



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
АКАДЕМИЈА УМЈЕТНОСТИ



**АРХИТЕКТУРА, ЖИВОПИС И ИКОНОПИС
ИСТОЧНЕ ХЕРЦЕГОВИНЕ У XVI И XVII ВИЈЕКУ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:
Проф. др Љиљана Шево,
ред.проф.

Кандидат:
мр Нина Лојовић
Милинић

Бања Лука, мај 2019. године



UNIVERSITY IN BANJA LUKA
ACADEMY OF ARTS



**ARCHITECTURE, WALL PAINTING AND ICON
PAINTING IN EAST HERZEGOVINA IN THE 16TH
AND 17TH CENTURY**

DOCTORAL THESIS

Mentor:
PhD Ljiljana Ševo

Candidate:
M.A. Nina Lojović Milinić

Banja Luka, 2019.

Ментор: проф. др Љиљана Шево, редовни професор, Универзитет у Бања Луци, Академија умјетности

Наслов докторске дисертације: Архитектура, живопис и иконопис источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку

Резиме: Овај рад се бави проучавањем архитектуре, живописа и иконописа у црквама које су саграђене или обновљене током XVI и XVII вијека у источној Херцеговини. Рад је подијељен на главни расправни дио и прилог са систематично и хронолошки представљеним фотографијама цркава, фресака и икона.

Расправни дио је структурисан кроз поглавља, у којима је утврђена динамика и обим ранијих проучавања, као и историјске прилике, у којима су настајали и обнављани манастири и цркве источне Херцеговине. Потврђен је најчешћи архитектонски склоп и присуство издвојене скупине једнобродних цркава са прислоњеним луковима дуж бочних зидова и подужним полуобличастим сводом, ојачаним попречним луцима или без њих. Забиљежено је ријетко присуство цркава са апсидом правоугаоног облика, благо преломљеним сводом, са елементима рашког стила, триконхосне или тробродне основе или једнобродне цркве које подсећају на тробродне. Потврђена је теза да се живопис источне Херцеговине ослањао на програмске, тематске и иконографске образце устаљене након обнове Пећке патријаршије, а утврђена су и поједина одступања у репертоару, распореду и појави изузетних иконографских схема. Посебно је анализиран распоред, програм, иконографија и стил, па су на тај начин утврђене аналогије и потврђено присуство грчких сликара у црквама у Петровићима, Велимљу и Аранђелову, а утврђени су и утицаји српског сликарства XIV вијека у Тријебњу и Мостаћима, светогорског у Завали и Добрићеву и дубровачког сликарства у Тврдошу. Приликом проучавања иконописа, извршена је групација на српске иконе и иконе критских, грчких и мајстора који су радили у традицији западнохришћанске иконографије. Утврђене су и најзаступљеније теме. Потврђено је присуство образаца византијске иконографије, до друге деценије XVII вијека, а од друге четвртине XVII вијека забиљежена су нова иконографска и стилска рјешења која уносе грчки иконописци.

Представљени резултати истраживања проведени су у циљу свеобухватног утврђивања карактера и провенијенције архитектонских облика, утврђивања уобичајених и изузетних иконографских схема, утврђивања уобичајеног програма и

распоредѝ фресѝка, те могућих одступања, као и систематског и хронолошког прегледа икона на простору источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку.

Кључне ријечи: архитектура, живопис, иконопис, иконографија, програм, стил, посебности, источна Херцеговина, XVI/XVII вијек.

Научна област: Хуманистичке науке

Научно поље: Историја умјетности

Класификациона ознака: Н 310

Тип одабране лиценце: ауторство– некомерцијално– без прераде (CC BY - NC – ND)

Mentor: professor doctor Ljiljana Ševo, a full professor, University in Banja Luka, Academy of Arts

The title of the doctoral thesis: Architecture, wall painting and icon painting in East Herzegovina in the 16th and 17th century

Abstract: This piece of work deals with the study of architecture, wall painting and icon painting in the churches which were built or renovated during the 16th and 17th century in East Herzegovina. The very work has been divided into the main dissertative part and the appendix which comprises systematically and chronologically arranged photographic presentations of the churches, frescos and icons.

The dissertative part has been structured throughout the chapters in which the dynamics and the scope of the previous study and researches have been stipulated, as well as the historical circumstances in which the monasteries and churches in East Herzegovina were built and renovated. There has been acknowledgement of the most common architectural framework and presence of the detached group of single-nave churches with leant arches along side-walls and longitudinal half-arched ceiling, reinforced with transversal arches or without them. It has been recorded that there is the rare presence of churches with the apse of rectangular shape, with slightly curved dome, with elements of the Raška style, of trikonhos or triple-nave base or of a single-nave church which resembles the triple-nave churches. The statement which says that the wall painting in East Herzegovina relied on the programmatic, thematic and iconographic patterns stipulated after the renovation of patriarchy in Peć has been asserted and it has been stipulated that there were particular exceptions in the repertoire, pattern and scheme and the appearance of the exceptional iconographic schemes. The pattern and scheme, programme, iconography and style have been particularly analyzed, and as the result of that action the analogies have been drawn and stipulated. The presence of the Greek painters in churches in Petrovići, Velimlje and Arandelovo as well as the influences of the Serbian painting in the 14th century in Trebinje and Mostaći, of the Athos painting in Zavala and Dobrićevo and painting from Dubrovnik in Tvrdoš have been asserted as well. During the very process of studying of the icon painting, the grouping of icons has been done-Serbian icons and icons done by Cretan masters, Greek masters and masters who worked and followed the tradition of the West-Christian iconography. The most common and presented themes have been stipulated. The presence of the patterns of Byzantium iconography until the second decade of the 17th century has been asserted, while from the second quarter of the 17th century, new iconographic and style solutions introduced by the Greek icon painters were recorded. The presented results of the research have been conducted with the aim of the

comprehensive and thorough stipulation of the character and origin of architectural shapes, stipulation of the ordinary and exceptional iconographic schemes, stipulation of the ordinary programme and fresco arrangement, the possible exceptions as well as the systematic and chronological survey of the icons in the area of East Herzegovina in the 16th and 17th century.

Key words: architecture, wall painting, icon painting, iconography, programme, style, individuality and singularities, East Herzegovina, the 16th and 17th century.

Science area: Humanistic Sciences

Science field: History of Art

Classification mark: H 310

Type of the chosen licence: CC BY - NC – ND

САДРЖАЈ

УВОД.....	1-2.
1. ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА ПРАВОСЛАВНЕ АРХИТЕКТУРЕ, ЖИВОПИСА И ИКОНОПИСА ИСТОЧНЕ ХЕРЦЕГОВИНЕ.....	3-11.
2. ИСТОРИЈСКИ УСЛОВИ	12.
2.1. Историјске прилике на простору источне Херцеговине у оквиру српске средњовјековне државе.....	12-14.
2.2. Источна Херцеговина као дио босанске средњовјековне државе.....	14-16.
2.3. Положај источне Херцеговине у оквиру Босанског пашалука од 1482. до 1878. године.....	16-18.
3. ПОСТАНАК И ПРОШЛОСТ МАНАСТИРА И ЦРКАВА ИСТОЧНЕ ХЕРЦЕГОВИНЕ.....	19-33.
(Тврдош, Гомиљани, Луг, Ошанићи, Тријебањ, Срђевићи, Аранђелово, Житомислић, Добрићево, Завала, Мостаћи, Дужи)	
4. АРХИТЕКТУРА.....	34-50.
(Гомиљани- цркве Светих Врачева, Светог Георгија и Светог Константина и Јелене; Луг- црква Успења Богородице; Ошанићи- црква Светог Петра и Павла; Тријебањ- црква Светог Николе; Срђевићи- црква Светог Николе; Аранђелово- црква Светог арханђела Михаила; Житомислић- црква Благовјештења; Добрићево- црква Ваведења Богородице; Завала- црква Ваведења Пресвете Богородице; Мостаћи- црква Светог Климента; Дужи- црква Покрова Пресвете Богородице; Тврдош- црква Успења Пресвете Богородице)	
4.1. Опште одлике архитектуре православних цркава у XVI и XVII вијеку....	50-53.
4.2. Специфичности православне сакралне архитектуре на простору источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку у односу на православно градитељство на Балкану истог периода.....	53-55.

5. ЖИВОПИС.....	56-121.
(Тврдош, Гомиљани, Срђевићи, Тријебањ, Аранђелово, Житомислић, Добрићево, Завала, Мостаћи)	
5. 1. Живопис у XVI и XVII вијеку на простору Пећке Патријаршије.....	121-124.
5. 2. Опште одлике живописа на простору источне Херцеговине.....	124-126.
6. ИКОНОПИС.....	127-150.
(иконостаси, сачуване царске двери са иконостаса који нису сачувани у цјелини, српске иконе, иконе критских, грчких мајстора и мајстора који су радили у традицији западнохришћанске иконографије)	
6.1. Опште одлике иконописа сачуваног на простору источне Херцеговине....150-152.
7. ЗАКЉУЧАК.....	153-159.
8. ЛИТЕРАТУРА.....	160-181.
9. ФОТОГРАФСКИ ПРИЛОЗИ:.....	182.
I АРХИТЕКТУРА.....	182-216.
II ЖИВОПИС.....	217-294.
III ИКОНОПИС.....	295-311.
10. БИОГРАФИЈА АУТОРА.....	312-316.
11. ИЗЈАВЕ.....	317-319.

УВОД

Теза „*Архитектура, живопис и иконопис источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку*“ представља захтјеван задатак, прије свега због недовољно очуваног и сачуваног истраживачког материјала. Цркве настале или обновљене током XVI и XVII вијека, ако изузмемо оштећења настала током дугог низа година и девастацију у периоду 1992-1997¹, *архитектонски* су прилично очуване и доступне за теренско истраживање. *Живопис* на простору источне Херцеговине је веома често очуван само фрагментарно или је уништен у потпуности, док је понегдје сасвим солидно очуван. Систематизација и попис *икона* представља захтјеван задатак због девастације икона током 1992-1995. године,² као и честог премјештања икона услед проблема уређења и обезбјеђења адекватног простора за излагање и заштиту. Додатни проблем представља и недостатак публиковане грађе која у цјелости обухвата иконопис на простору источне Херцеговине. Доступне су публикације које се једним дијелом или фрагментарно баве проблемом архитектуре, живописа и иконописа.

Први дио излагања односи се на сажет историографски приказ прилика на простору источне Херцеговине— источна Херцеговина у оквиру српске средњовјековне државе, у оквиру средњовјековне босанске државе (1322-1482) и Босанског пашалука од 1482-1878. године. Овај дио је заснован на раније публикованој грађи. Слиједи преглед досадашњих истраживања у којем се анализира њихов карактер и обим, те представљају до сада познате чињенице и закључци о ликовном стваралаштву у окриљу Српске православне цркве на подручју источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку. Обухваћени су први забиљежени подаци о црквама и манастирима на простору источне Херцеговине, као и прве публикације које се односе на архитектуру, живопис и иконопис на овим просторима. У раду је уобличен и кратак историјски преглед настанка манастира на основу ранијих истраживања. Обухваћена је датација грађевина заснована на народном предању, археолошким остацима и на основу карактера архитектуре, стила и натписа у црквама.

¹ Црква у Тријебњу минирана је 1997. године.

² Посебан проблем у прикупљању грађе о српском иконопису представља немогућност приступа ризници у Житомислићу. Иконе из ове збирке су током истраживања биле враћене са рестаурације. Упаковане у посебне фолије биле су неприступачне за јавност, па неке иконе из ове збирке вјероватно нису поменуће.

Главни дио рада се у свом првом дијелу односи на обиљежја и карактеризацију *архитектуре* и утврђивање провенијенције градитеља, а извршена је и анализа стила. Уочене су главне одлике стила и одступања, као и разлози за појаву одступања, те разлози појаве нових архитектонских елемената. Јасније утврђивање одступања извршено је компаративном анализом. Поглавље које се односи на архитектуру систематизовано је на основу хронологије.

Други расправни дио истраживања односи се на систематски и аналитички приказ *живописа* очуваног на подручју источне Херцеговине. Захтјевнији задатак, поред утврђивања устаљених иконографских схема, представља препознавање неких иконографских ријеткости или новина у овдашњем српском живопису. Велики изазов представља утврђивање поријекла иконографских посебности, као и иконографских и стилских утицаја на живописце који су ставарали на простору источне Херцеговине. Посебна пажња усмјерена је на анализу стила и утврђивање претпоставки о ауторству. Овај дио рада подразумијева и утврђивање иконографских схема и поријекла мајстора на просторима данашње Србије, Македоније, Бугарске, Грчке, дијела Албаније и Свете Горе ради компарирања и препознавања могућих утицаја.

Дакле, сагледавање главних одлика живописа на простору источне Херцеговине подразумијева шира разматрања и проучавања иконографије на подручју Балкана. Живопис је груписан хронолошки и по мјесту настанка.

Расправни дио који се односи на *иконопис* је систематски, хронолошки приказ икона и иконостаса, односно дијелова иконостаса. Обухваћен је дескриптивни приказ, вријеме настанка икона са освртом на ауторе.

У расправном дијелу комбиновани су иконографски, атрибуциони, иконолошки и упоредни метод са историјским методом.

Завршни дио рада су прилози са пописом и распоредом фресака и фотографска документација коју највећим дијелом чине ауторске фотографије, док мањи дио чине фотографије преузете са интернета, што је у раду и назначено.

Теза „*Архитектура, живопис и иконопис источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку*“ чини тек један степен у разматрању овог садржаја. Даља изучавања требало би да се базирају на прикупљању и систематизовању икона које овдје нису поменуте. У појединим случајевима су остала неразјашњена питања ауторства живописа и икона које су настале на простору источне Херцеговине, или су се налазиле у овдашњим црквама и манастирима.

1. ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА ПРАВОСЛАВНЕ АРХИТЕКТУРЕ, ЖИВОПИСА И ИКОНОПИСА ИСТОЧНЕ ХЕРЦЕГОВИНЕ

Православна архитектура, живопис и иконопис на простору источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку нису комплексно истражене. Значајан број научних и стручних радова третира одређене аспекте архитектуре, живописа и иконописа појединачних споменика, али недостају комплексни радови који би на цјеловит начин презентовали свеукупност умјетничког стваралаштва насталог у окриљу православне цркве у источној Херцеговини у XVI и XVII вијеку. Досадашња истраживања овог простора су углавном парцијална, јер им је проблемски обухват појединачан.

О православној архитектури, живопису и иконопису манастира у Босни и Херцеговини готово да се уопште не пише до пред крај XIX вијека. Крај XIX и почетак XX вијека је период када се све чешће јавља занимање за херцеговачке манастире и црквену умјетност. То углавном раде српски историчари, монаси, путописци. Започета истраживања била су усмјерена на средњовјековно умјетничко стваралаштво. Простор источне Херцеговине, био је до 1878. године под османском влашћу, а након те године под аустро-угарском управом. У таквим околностима занимање истраживача за умјетност херцеговачких манастира било је у сјенци врхунских умјетничких домета средњовјековних манастира Србије: Сопоћана, Дечана, Грачанице, Милешеве.

Базирајући се на територијални и временски оквир рада, ово поглавље ће предочити и систематизовати досадашња истраживања на подручју источне Херцеговине, а која се односе на цркве у *Завали, Добрићеву, Аранђелову, Мостаћима, Срђевићима, Тврдошу, Гомиљанима, Лугу, Дужима, Ошанићима, Тријебњу и Житомислићу*.

Први писани текстови о црквеној умјетности појављују се у другој половини XIX вијека. Та истраживања су углавном усмјерена на поједине историјске чињенице, а праћена су нестручним описима појава из историје умјетности. Први радови о овдашњим православним храмовима појављују се у часописима и листовима који се објављују у Сарајеву, Бања Луци и Мостару пред крај XIX вијека.³

Текстове о православној баштини у бројним часописима понајвише објављују владике, свештеници, учитељи и игумани. У *Српско-далматинском магазину* из 1846. године С. Шолаја објављује „*Манастир Житомислиће у Херцеговини или задужбина Милорадовића*“, а 1861. године и Нићифор Дучић објављује текст о манастиру

³ Шево, Љ. (2002): *Православне цркве и манастири у БиХ до 1878. године*, Бања Лука, с. 8-9.

Житомислићу.⁴ О овом манастиру Дучић пише и 1871. године.⁵ Основ за даља проучавање натписа у Херцеговини још 1886. године поставља В. Вулетић Вукасовић.⁶ Нешто касније, 1888. године Христофор Михајловић објављује „Манастир Завала“,⁷ а 1889. године објављен је текст настојатеља манастира Добрићево Јевстатија Гађиновића „Манастир Добрићево у Херцеговини“.⁸ Године 1890. у Гласнику Земаљског музеја, објављен је текст Христифора Михајловића „Манастир Завала и пећина Вјетреница“.⁹ Сљедеће године 1891., у књизи „Књижевни радови“ Нићифор Дучић објављује текст „Манастир Житомислић у Херцеговини“, као и „Манастир Дужи и Тврдош у Херцеговини“. Тада је публикован и његов текст „Српске цркве у Столачком округу и поповини житомислићкој“.¹⁰ Исте године у часопису „Босанско-херцеговачки источник“, В. М. Ђуковић објављује текст „С Благаја на Тријебањ“.¹¹ Р. Симоновић 1892. у Летопису Матице српске објављује чланак „Манастир Житомислић у Херцеговини“.¹² У Босанско-херцеговачком источнику из 1898. године први пут се помиње живопис црквике у Срђевићима,¹³ а 1890. године Љ. Стојановић је публиковао Сопоћански поменик¹⁴ у којем се налазе први писани подаци о поменутој цркви, као и подаци о цркви у Добрићеву. Године 1898. Б. Тирић објављује „Поменик манастира Житомислића у Херцеговини“.¹⁵ Леонтије Нинковић 1900. године објављује текст „Опис манастира Добрићево“,¹⁶ а 1901. године и текст „Неколико старих натписа“.¹⁷ Те године у Гласнику Земаљског музеја М. Вукићевић објављује чланак „Из старих

⁴ Дучић, Н. (1861): Манастир Житомислић у Херцеговини, *Српско-далматински магазин* XX, Задар, с. 51-88.

⁵ Дучић, Н. (1871): Хронограф Житомишљички, *Глас Српског ученог друштва*, XXXII, Београд, с. 241-277.

⁶ Vuletić – Vukasović, V. (1886): Starobosanski nadpisi u Hercegovini, *Viestnik hrv. Ark. Društva*, Zagreb, s. 36-37.

⁷ Михајловић, Х. (1888): Манастир Завала, *Босанска Вила*, Сарајево, с. 263.

⁸ Гађиновић, Ј. (1889): Манастир Добрићево у Херцеговини, *Дабро-босански Источник*, II, бр.13-14, Сарајево, с. 223-225.

⁹ Mihađlović, H. (1890): Manastir Zavala i pećina Vjetrenica, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, Sarajevo, с. 130 -143.

¹⁰ Дучић, Н. (1891-1): Манастир Житомислић у Херцеговини, Манастир Дужи и Тврдош у Херцеговини, Српске цркве у Столачком округу и поповини житомислићкој, *Књижевни радови I*, Београд, с. 54-106.

¹¹ Ђуковић, В. М. (1891): С Благаја на Тријебањ, *Босанско-херцеговачки источник*, IV-V, Сарајево, с. 161-162.

¹² Симоновић, Р. (1891-1892): Манастир Житомислић у Херцеговини, *Летопис Матице српске књ. 169.*, Нови Сад, с. 39.

¹³ Миље (1898): Путне цртице са каноничке посјете Њ. Преосвештенства г. АЕ Митрополита Херц.захумског Серафима Перовића, *Босанско-херцеговачки источник*, Сарајево, с. 347-359.

¹⁴ Стојановић, Љ. (1890): Сопоћански поменик, *Споменик СКА*, Београд, с. 176-189.

¹⁵ Тирић, Б. (1898): Поменик манастира Житомислића у Херцеговини, *Споменик српске краљевске академије*, XXXIV, Београд, с. 71-72.

¹⁶ Нинковић, Л. (1900): Опис манастира Добрићево, *Просвјета*, Цетиње

¹⁷ Нинковић, Л. (1901): Неколико старих натписа, *Источник*, Сарајево, с. 349-351.

србуља, Манастир Житомишлић“. ¹⁸ Године 1908. Леонтије Нинковић објављује монографију о манастиру Добрићево, ¹⁹ а 1910. Вук Врчевић помиње херцеговачке манастире у часопису „Летопис“. О прошлости херцеговачких манастира пишу и бројни путописци. ²⁰

Наведени текстови углавном се баве легендама о настанку манастира, архитектуром храмова, често и описом археолошких карактеристика. Такође, се у њима могу наћи краћи, сумарни описи зидног сликарства, икона и предмета из црквених ризница. Ипак не треба занемарити рад ових првих истраживача српских старина на транскрибовању натписа о градњи и живопису, који су често прилично тачни. Иако су закључци које они износе непотпуни и често научно неутемељени, прожети нотом патриотизма и субјективизма, њихова истраживања представљају полазиште за научну надоградњу. Неријетко су то и једини документи о споменицима који су временом мијењали спољашњи и унутрашњи изглед или су у потпуности уништени.

Књига „Православна Далмација“ Никодима Милаша објављена 1901. године, је почетак озбиљнијег приступа проучавању православних храмова јер обухвата историјски преглед прошлости православне цркве на далматинском приобаљу, лишен субјективног аспекта. ²¹

За истраживање херцеговачких манастира и цркава од непроцјене вриједности је збирка Љубомира Стојановића „Стари српски записи и натписи“ објављена у четири тома од 1902. до 1923. године, у којој су, поред бројних других историјских свједочанстава са цјелокупног српског простора, сакупљени и записи и натписи који се односе на историју Херцеговине.

Поред првих српских историчара у XIX вијеку, херцеговачке манастире обилазе и путописци и љубитељи старина, међу њима дипломате и многи свештеници и учитељи. Руски дипломата, А. Гилфердинг, путујући кроз Херцеговину још 1859. године, личним запажањима, употпуњује слику о животу у Херцеговини, описује манастир Дужи, а помиње и манастире Тврдош, Завалу, Добрићево и Житомишлић. ²²

¹⁸ Вукићевић, М. (1901): Из старих србуља, Манастир Житомишлић, *Гласник Земаљског музеја*, XIII, Сарајево, с. 39-69.

¹⁹ Нинковић, Л. (2000): *Монографија манастира Добрићево са подручним црквама*, уредник Атанасије Јевтић, Београд.

²⁰ Хаџиселимовић, О. (1989): *На вратима Истока: Енглески путници у БиХ од 16. до 20. вијека*, Сарајево;

Караулац, М. (1998): *Приче француских путника са пута по отоманској Босни*, Нови Сад; Šamić, М. (1981): *Francuski putnici u BiH u XIX stoljeću (1836-1878) i njihovi utisci o njoj*, Сарајево.

²¹ Милаш, Н. (1901): *Православна Далмација*, Нови Сад.

²² Гилфердинг, А. (1972): *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*, Сарајево.

Владимир Ћоровић је прошлост Херцеговине обрађивао у књизи „*Српски манастири у Херцеговини*“ из 1911. године, у којој су сабрани његови радови о херцеговачким манастирима, који су објављени у разним часописима, зборницима и посебном књигама, на основу методологије модерне историјске науке. Монографске студије о херцеговачким манастирима објављене су у часописима *Гласник Земаљског музеја* и *Старинар*.²³ За овај рад од посебног значаја су историјски подаци о манастирима *Завала* и *Добрићево*, као и краћи историјски приказ прилика у Херцеговини који су објављени у поменутој књизи. Владимир Ћоровић систематизује историјски преглед збивања у манастиру Завали. Утврђује локацију манастира, наводи предање о његовом постанку. Истражује вријеме настанка манастира у Завали, наводи књиге које су се налазиле у манастиру, оне које су написане за манастирске потребе, као и оне које су поклоњене овом манастиру, и манастирски инвентар, богослужбене предмете. Проучава живопис из 1619. године, као и старе натписе у цркви. Владимир Ћоровић систематски прилази проучавању историјских прилика везаних за херцеговачки манастир *Добрићево*. Наводи народно предање о постанку манастира, утврђује вријеме настанка манастира и предочава укратако његову прошлост. Ћоровић помиње унутрашњу декорацију манастирске цркве, као и прилоге који су стизали у овај манастир. Његов рад представља ослонац и полазиште за каснија истраживања. Године 1926. Ћоровић објављује „*Извјештај о сакупљању грађе за монографију манастира Житомишлића*“.²⁴

Познавању најстарије прошлости Житомишлића доприноси текст Димитрија Сергејевског „*Римски натпис из Житомишлића*“ који је објављен 1925. године.²⁵

У „*Прегледу црквених споменика кроз повесницу српског народа*“ Владимир Петковић је обухватио и манастире Тврдош, Завалу, Добрићево, Дужи, Житомишлић, те цркве у Тријебњу, Ошанићима и Мостаћима.²⁶

Дјело Светозара Радојчића „*Мајстори старог српског сликарства*“ из 1955. године бави се, између осталих и опусом мајстора који су радили на територији Херцеговине у

²³ Ћоровић, В. (1911): Херцеговачки манастири I, Требињски манастир Тврдош, *Гласник Земаљског музеја*, XIII, Сарајево, с. 505-533.; (1923): Херцеговачки манастири, Завала, *Старинар* I, II, књига II за 1922, Београд, с. 209-230.; (1925): Манастир Добрићево, *Старинар* III, за 1923, Београд, с. 72-77.; (1936): Манастир Житомишлић, *Старинар* X-XI за 1935-36., Београд, с. 3-36.

²⁴ Ћоровић, В. (1926): Извјештај о сакупљању грађе за монографију манастира Житомишлића, *Гласник Српске краљевске академије*, XXXV, Београд, с. 321-323.

²⁵ Сергејевски, Д. (1925): Римски натпис из Житомишлића, *Гласник Земаљског музеја*, XXXVII, Сарајево, с. 155-158.; О манастиру Житомишлић пише и Момировић, Р. (1954): *Carske dveri manastira Žitomislić u Hercegovini, Naše starine*, Sarajevo, s. 99-112.; Момировић, П. (1969): Капител манастира Житомишлић, *Богословље*, година XIII (XVII), св. 1 и 2., Београд, с. 123-138.

²⁶ Петковић, В. (1950): *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд.

XVI и XVII вијеку.²⁷ Радојчићев велики допринос историји српског сликарства представља његов осврт на естетску вриједност нашег сликарства током XVII вијека.²⁸

Од посебног значаја за истраживање прошлости Захумске епархије представља проучавање археолошких остатака у Завали о којима пише Марко Вего у чланку „Археолошко ископавање у Завали“ 1959. године,²⁹ као и проучавање старих натписа у Херцеговини, које 1964. године објављује исти аутор.³⁰ Ова ископавања извршена су 1957. године са циљем употпуњавања сазнања о свим објектима који се на том мјесту налазе, укључујући и остатке цркве Светог Петра из XII вијека.³¹ Наредних неколико година епископи и свештеници објављују чланке о манастиру Добрићево у часопису „Православни мисионар“ и „Весник“.³²

У дјелу „Сликарска умјетност у Босни и Херцеговини у турско доба“ из 1965. године³³ Ђоко Мазалић износи, сажет преглед сликарске умјетности у Босни и Херцеговини у периоду од 1500-1878. године који је послужио као основ за даља изучавања. Мазалић се прије, у току и након Другог свјетског рата, бавио проучавањем цркава, манастира, као и покретним материјалом који се нашао изван црквених и манастирских збирки.³⁴ У часопису „Наше старине“ из 1958. године излази текст „Рада на чишћењу једне иконе у цркви Светог Климента у Мостаћима“ који објављују Ђ. Мазалић и Н. Милетић.³⁵ Ријеч је о икони *Богородице са свецима* на којој су радила два мајстора. Наредне године Мазалић објављује текст „Млетачка повеља из 1696. године“.³⁶ Овом повељом је Република Св. Марка потврдила калуђерима манастира Тврдош донацију њихових посједа. Године 1967. Мазалић објављује „Лексикон умјетника Босне и Херцеговине“ у коме су представљени Георгије Митрофановић,

²⁷ Радојчић, С. (1955): *Мајстори старог српског сликарства*, Београд, с. 53-91.

²⁸ Радојчић, С. (1959): О естетској вредности нашег сликарства XVII века, *Летопис Матице српске*, књ. 383, св. 2., Нови Сад, с. 111-116.

²⁹ Вего, М. (1959): Археолошко ископавање у Завали, *Гласник Земаљског музеја*, XIV, Сарајево, с. 179-201.

³⁰ Вего, М. (1964): Нови и ревидирани натписи у Херцеговини, *Гласник Земаљског музеја*, археологија, XIX, Сарајево, с. 173-211.

³¹ Посебна пажња посвећена је плетерној пластици, али и ситним налазима из поменуте цркве (златни цизелирани прстен, више дубровачких новчића, динара, венецијански бакрени новчићи, турска акча, двије металне медаљице са ликом Богородице); Вего, М. (1959): исто, с. 179-201.

³² Деретић, В. протојереј (1959): Изградња хидроцентрале на Требишњици и судбина манастира Добрићево, *Свештеничко удружење „Весник“*, XI, бр. 249., с. 4.; Митровић, В. (1962): Херцеговачки манастири- Манастир Добрићево, *Православни мисионар V*, с. 33-34.; Зеленовић, Р. (1964): Преношење Манастира Добрићево, *Весник*, XVI, бр. 358., с. 8.; Митровић, В. (1965): Успешан пренос манастира Добрићево, *Православни мисионар VIII*, с. 130-131.

³³ Mazalić, Đ. (1965): *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba*, Sarajevo

³⁴ Шево, Љ. (2002): *Православне цркве и манастири у БиХ до 1878. године*, Бања Лука, с. 13.

³⁵ Mazalić, Đ., Miletić, N. (1958): Rad na čišćenju jedne ikone u crkvi Svetog Klimenta u Mostaćima, *Naše starine*, Sarajevo, с. 127-128.

³⁶ Mazalić, Đ. (1965-1): Mletačka povelja iz 1696. godine, *Naše starine*, Sarajevo, с. 177-179.

зограф Василије, сликар Вице Ловров, као и бројни калиграфи, градитељи и златари који су радили у херцеговачким манастирима у XVI и XVII вијеку.³⁷

„Зидно сликарство на подручју Пећке Патријаршије 1557-1614“³⁸ из 1965. године аутора Сретена Петковића, представља прву, а уједно и најзначајнију синтезу српског живописа из поменутог периода. Аутор даје историјске и умјетничке оквире овог времена, разматра тематске и иконографске посебности од којих готово да не одступају живописци херцеговачких храмова из турског периода. Аутор износи преглед стилских одлика, сликарских радионица и мајстора овог периода. Тематским описом обухваћени су неки од споменика који су значајни за овај истраживачки рад, а ријеч је о црквама Светог арханђела Михаила у Аранђелову, Светог Николе у Тријебњу као и о манастирској цркви у Житомислићу. У тексту „Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI столећа“,³⁹ објављеном у *Зборнику филозофског факултета* 1964. године, Петковић утврђује стилске и иконографске посебности карактеристичне за живописце цркве у Тријебњу. Године 1984. Петковић објављује текст под називом „Рукопис манастира Житомислић из Британске библиотеке у Лондону“⁴⁰ који се односи на српску рукописну књигу *Служабник* преписану 1706. године у манастиру Житомислић, која се данас налази у збирци Британске библиотеке у Лондону.

Пресељење манастира Добрићево ради изградње акумулације за хидроелектране на Требишњици раних шездесетих година XX вијека потакло је додатна интересовања за овај споменик. Истраживањем манастира Добрићево тада се баве З. Кајмаковић и С. Тихић. У часопису „*Наше старине*“ 1959. године објављен је њихов чланак „*Манастир Добрићево*“,⁴¹ а о Добрићеву Кајмаковић пише и у чланку о осталим споменицима који су угрожени изградњом акумулације.⁴² Године 1967. исти аутор објављује конзерваторски извјештај „*Пренос манастира Добрићево*“,⁴³ а 1966. године се бави истраживањем стила и иконографије сликарства у Мостаћима, тражећи могуће утицаје

³⁷ Mazalić, Đ. (1967): *Leksikon umjetnika slikara, vajara, graditelja, zlatara, kaligrafa i drugih koji su radili u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo.

³⁸ Петковић, С. (1965): *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад.

³⁹ Петковић, С. (1964): Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI вијека, *Зборник филозофског факултета*, Београд, с. 547-548.

⁴⁰ Petković S. (1984): *Rukopis manastira Žitomislić iz Britanske biblioteke u Londonu, Naše starine XVI-XVII*, Sarajevo, с. 111-117.

⁴¹ Кајмаковић, З., Тихић, С. (1959): Манастир Добрићево– Problematika zaštite, *Naše starine*, VI, Sarajevo, с. 143–159.

⁴² Кајмаковић, З. (1962): Значајни ликовни и архитектонски споменици у долини Требишњице, *Naše starine*, VIII, Sarajevo, с. 39-52.

⁴³ Кајмаковић, З. (1967): *Prenos manastira Dobrićevo, Naše starine*, XI, Sarajevo, с. 67-86.

у илустрацијама старих српских штампаних књига.⁴⁴ Кајмаковићева књига „*Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*“ из 1971. године, представља прву свеобухватну научну монографију о историји, стилским и иконографским одликама зидног сликарства у Босни и Херцеговини.⁴⁵ Од посебног значаја су детаљни планови и цртежи свих сачуваних фреско- ансамбала и кратки описи појединачних цјелина. Овом књигом обухваћене су фреске у *Гомиљанима, Срђевићима, Добрићеву, Аранђелову, Завали, Мостаћима, Тврдошу и Житомислићу*. Од изузетног значаја за познавање зидног сликарства у Добрићеву и Завали је Кајмаковићева монографија „*Георгије Митрофановић*“ из 1977. године.⁴⁶ Поред историографије и осврта на епоху у којој Митрофановић ствара, Кајмаковић описује и иконографски анализира његова дјела, између осталог живопис у Добрићеву и Завали. Такође анализира његов стил, технику, те кроз закључна разматрања одређује Митрофановићево мјесто у историји домаћег сликарства.

У раду Војислава Кораћа и Војислава Ј. Ђурића „*Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство XV-XVII вијека*“ из 1964. године, детаљније је проучен тип цркава који се градио у Херцеговини у средњем вијеку. Систематски и детаљно описана је архитектонска структура цркава у *Лугу, Аранђелову, Мостаћима, Завали, Добрићеву*.⁴⁷

Током 1964. године у часопису „*Наше старине*“ објављени су радови Мелихе Чорде и Рајка Сикимића који третирају конзервацију зидних слика у манастирској цркви у Завали.⁴⁸

Љубинка Којић 1983. године објављује књигу „*Манастир Житомислић*“.⁴⁹ Исте године излази енциклопедијско издање „*Иконе*“ групе аутора К. Вајцман, Г. Алибегашвили, А. Вољскаја, Г. Бабић, М. Хаџидакис, М. Алпатов и Т. Воинеску у којем је обухваћен и иконописни опус Георгија Митрофановића, као и рад зографа Василија у Мостаћима.⁵⁰

⁴⁴ Кајмаковић, З. (1966): Утицај старе српске графике на живопис зографа Василија, *Зборник за ликовне умјетности Матице српске*, Нови Сад, с. 235-242.

⁴⁵ Кајмаковић, З. (1971): *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево.

⁴⁶ Кајмаковић, З. (1977): *Георгије Митрофановић*, Сарајево.

⁴⁷ Кораћ, В., Ђурић, В. Ј. (1964): *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство XV-XVII век*, Београд, с. 564-566.

⁴⁸ Čorda, M. (1964): Konzervacija manastirske crkve u Zavali, *Naše starine*, IX, Sarajevo, s. 63-78.; Sikimić, R. (1964): Konzervatorski radovi na živopisu u Zavali, *Naše starine*, IX, Sarajevo, с. 69-78.

⁴⁹ Којић, Љ. (1983): *Манастир Житомислић*, Сарајево.

⁵⁰ Вајцман, К., Алибегашвили, Г., Вољскаја, А., Бабић, Г., Хаџидакис, М., Алпатов, М., и Воинеску, Т. (1983): *Иконе*, Београд.

Марица Шупут у књизи „*Споменици српског црквеног градитељства XVI-XVII век*“ објављеној 1991. године износи преглед споменика црквеног градитељства који су настали у раздобљу од 1459. до 1690. године. Овај временски оквир обухвата херцеговачке цркве у *Аранђелову, Добрићеву, Завали, Лугу, Мостаћима, Житомислићу и Тријебњу*. М. Шупут анализира још неке цркве из овог периода: цркву Свете Петке у Мостаћима, Светог Климента у Дражин Дољу, Светог Јована у Жакову.

Књига Свјетлане Ракић „*Иконе Босне и Херцеговине (16-19. вијек)*“ из 1998. године представља каталог релевантног материјала важног за разумијевање иконописног блага Босне и Херцеговине, као и важно полазиште за даља истраживања.⁵¹ Обухваћен је детаљан опис икона са простора Босне и Херцеговине из XVI и XVII вијека, а с обзиром да је аутор одабрао само иконе које представљају узорак свих главних група према мјесту настанка, овдје је само описан иконостас и иконе са иконостаса из манастира у Завали и иконостас у манастиру у Житомислићу.

Љиљана Шево објављује 2003. године преглед „*Културна баштина Републике Српске*“ гдје азбучним редом представља културно богатство Републике Српске, обједињујући, између осталог и досадашња истраживања цркава и манастира са простора Захумске епархије.⁵² Исте, 2003. године излази монографија „*Манастир Тврдош*“ коју је приредио Ђорђе Јанковић. Монографијом су обухваћена поглавља која се односе на историјат манастира, архитектуру храма, манастирске зграде и гробље. Те године П. Праштало објављује у *Гласнику српског археолошког друштва* чланак под насловом „*Нови подаци о манастиру Завала*“.⁵³ Овдје износи претпоставке о старости цркве Светог Петра, датирајући је у IX вијек, на основу старости остатака камене, олтарске преграде.

„*Васкрс Житомислића*“ аутора Милијане Окиљ из 2005. године обухвата историјат, опис, обнову манастира, као и анализу грађевинског материјала и технике зидања са краћом анализом остатака грађевине након разарања манастирске цркве 1992. године.⁵⁴

У прегледу под називом „*Православни манастири у Босни и Херцеговини*“ који је 2008. године сачинио монах Игнатије Марковић, кроз слику и краћи историјат

⁵¹ Ракић, С. (1998): *Иконе Босне и Херцеговине (16-19. вијек)*, Београд.

⁵² Шево, Љ. (2003): *Културна баштина Републике Српске*, Нови Сад.

⁵³ Праштало, П. (2003): Нови подаци о манастиру Завала, *Гласник српског археолошког друштва*, вол. 20, бр. 19, Београд, с.185-196.

⁵⁴ Окиљ, М. (2005): *Васкрс Житомислића*, Бања Лука.

представљени су споменици српске културе и духовности, а између осталих и *Тврдош*, *Завала* и *Добрићево*.⁵⁵

Монографију о Завали 2010. године објављује Милијана Окиљ представљајући ранија истраживања као и историјат манастира Завала, анализирајући архитектуру и сликарство и доносећи опис манастирског гробља.⁵⁶

Премда су бројни текстови, специјалистичке студије и књиге које третирају умјетничко стваралаштво настало на подручју источне Херцеговине из XVI и XVII вијека недостаје свеобухватна синтеза умјетничких активности овог периода, а која се директно односи на поменути територијални оквир. Ансамбли зидне декорације најчешће су само описивани али је обично изостављена детаљнија стилска анализа. Овај рад биће фокусиран на умјетничке садржаје који су занемарени или случајем непримјећени, било да је ријеч о архитектури, сликарству или иконопису. Примјетан је недостатак монографских издања о мањим сеоским црквама или онима које су у рушевном стању, а које по свом архитектонском и умјетничком садржају заслужују значајнију анализу, као што су цркве у Мостаћима, Аранђелову, Гомиљанима, Лугу, Срђевићима. Ради јаснијег уочавања градитељских и умјетничких специфичности неопходно је извршити компаративну анализу споменика поменутог периода.

⁵⁵ Марковић, И. (2008): *Православни манастири у Босни и Херцеговини*, Београд.

⁵⁶ Окиљ, М. (2010): *Манастир Завала*, Бања Лука.

2. ИСТОРИЈСКИ УСЛОВИ

2. 1. Историјске прилике на простору источне Херцеговине у оквиру српске средњовјековне државе

Назив Херцеговина датира из XV вијека, а означавао је област којом је управљао један од моћних средњовјековних обласних господара Стефан Вукчић Косача. *Хум*, *Хумска земља* или *Захумље* су називи под којим су се у одређеном периоду подразумевјевали одређена територија и одређени државно-правни индентитет данашње Херцеговине. До XII вијека званични назив земље био је Захумље, а назив Хумска земља први пут се помиње у повељи великог жупана Стефана Немање из 1190-1192. године. Простор на којем је настала средњовјековна Херцеговина обухватао је област од мора до ријеке Лима и Бијелог Поља у данашњој Црној Гори.⁵⁷ Епархија хумска, коју је 1219. године основао Свети Сава, крајем прве половине XV вијека постаје Епархија херцеговачка.

Доласком Словена у VI и VII вијеку, на Балкан стижу и Срби који су највећим дијелом населили западни дио полуострва, али их је било и око Солуна и ријеке Струме.⁵⁸ Словени су били пагани, али су се настанили на християнизовано подручје, што је условило њихову постепену християнизацију. Зна се да је у IX вијеку жупан Рашке, једне од територијално-политичких заједница насељених Срба, Мутимир прихватио хришћанство.⁵⁹

Рашки жупан Мутимир био је под политичким утицајем Византије, па је хришћанство било грчко са грчком службом и грчким језиком. Рашки епископ био је потчињен драчком митрополиту, становао је у Расу, а катедрала му је била црква Светог Петра и Павла.⁶⁰ Крајем IX и почетком X вијека територије на којима су се налазили Срби потпале су под власт бугарског цара Симеона (893-927). Бугарски цар Самуило (976-1014), крајем X вијека, освојене области ставио је под јурисдикцију Архиепископије охридске. Од тог времена Епископија Рашка није више потчињена Митрополији драчкој, већ Архиепископији охридској. Између 930. и 960. године српски кнез Часлав Клонирировић својој држави Рашкој припојио је област Травуније. Облашћу Хума је владао кнез Михаило Вишевић. Часлав је Рашку ослободио од

⁵⁷ Марјановић, Ч. (2001): *Историја српске цркве- друго допуњено издање*, Београд, с. 288.

⁵⁸ Марјановић, Ч. (2001): исто, с. 13.

⁵⁹ Марјановић, Ч. (2001): исто, с. 18.

⁶⁰ Марјановић, Ч. (2001): исто, с. 42.

бугарске власти и признао је врховну власт Византије. Иако је 1018. године пропала Самуилова држава, Патријаршија охридска је опстала али је деградирана на ниво архиепископије и остаје под тим називом све до укидања 1767. године. Доласком патријарха из Цариграда Грка Леона, у Архиепископији охридској грчки постаје званични и богослужбени језик. Крајем XI и почетком XII вијека словенски језик се одржавао у Рашкој, Хуму, Босни, вјероватно Браничеву и Тимоку.⁶¹ Рашки жупани у то вријеме били су Вукан, Завида, Урош I, Урош II, дјеца и потомци Вуканови, те Завидини синови Тихомир, Страцимир, Мирослав и Немања. Послије 1034. године областима Скадра, Дукље, *Травуније* и *Захумља*, завладао је српски кнез Стефан Војислав. Његов син, кнез Михаило прогласио је независност од Византије прије 1077. године. Поред Дукље владао је и *Захумљем*. Римски папа крунисао га је за краља Србије. Послије 1083. године Михаилов син Бодин Константин прикључио је својој држави Рашку, велики дио Босне и Хум. Жупан Деса припојио је Рашкој Дукљу и *Травунију* послје 1162. године, након чега 1170. године на пријесто долази Стефан Немања који влада Рашком, Дукљом, *Травунијом*, *Захумљем* и Метохијом.

Син великог жупана Стефана Немање, Стефан Првовјенчани је 1217. године постао српски краљ. Аутокефална Архиепископија српска са сједиштем у Жичи, имала је у вријеме свог оснивања 1219. године епископије: у Расу, Хвосну (Пећ), Ариљу, Топлици, Дабру, Зети, Стону (Пељешац), *Захумљу*, Будимљу и у Призрену.⁶² Најмлађи син великог жупана Стефана Немање Растко, у монаштву Сава, основао је *Епархију хумску* за Хумску област и Требиње са сједиштем у манастиру Свете Богородице у Стону, у Дубровачком приморју. Епископија хумска добила је под своју јурисдикцију читаво Захумље. Први епископ Епархије хумске био је Иларион, а његови насљедници били су Сава, син краља Стефана Првовјенчаног (до 1264), Јевстатије (1300), Јован (1305) и Данило (1316-1324). Његов насљедник је епископ Стефан (1324) у вријеме чијег столовања сједиште Епископије хумске, због припајања босанској држави, постаје манастир Милешева. Посједи које је добила Епархија хумска помињу се у повељи краља Уроша I из 1243. године. У њој се потврђује даровање његовог оца Стефана Првовјенчаног цркви Свете Богородице у Стону.⁶³ Епископија је добијала посједе у близини самог центра епархије, а добијала је и усамљене и удаљеније посједе у унутрашњости српске земље. Концентрације и повећања броја црквених посједа око

⁶¹ Марјановић, Ч. (2001): исто, с. 49.

⁶² Марјановић, Ч. (2001): исто, с. 66.

⁶³ Јанковић, М. (1985): *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*, Београд, с. 102.

Лима, који су документовани у Стонској повељи, упућују на претпоставку да је већ тада започето премјештање сједишта епископије из цркве Свете Богородице у Стону у цркву Светог Петра на Лиму.⁶⁴ Друга даровница Епархији хумској, 1254-1263. године, потврђује премјештај епископске резиденције из Стона у Полимље, односно у цркву Светих апостола, а затим у цркву Светог Петра у Бијелом Пољу.⁶⁵ Сабор на коме је установљено премјештање епископске резиденције из Захумља у Полимље, помиње се у Лимској повељи 1254-1263. године. Двије повеље за Епархију хумску издате у периоду 1317-1324. године свједоче да је ова епархија изгубила територијалну везу са Хумом и Стоном. Промјену политичке ситуације која се десиле почетком XIV вијека осјетила је Епископија хумска. Пољуљана је централна власт у српској средњовјековној држави услед ратовања краљева Драгутина и Милутина (1301-1319) као и побуне Стефана Дечанског у Зети 1314. године. Опстанак Епископије хумске отежавао је рат са Дубровником (1317-1318), у вријеме сукоба краља Милутина са баном Младеном Шубићем (1318-1319), као и рат за српску круну (1318-1319). Овакву ситуацију користи Стјепан II Котроманић који продире у Доњу Неретву и 1326. године учвршћује босанску власт у Хуму. Предаја Стона и Пељешца Дубровнику 1333. године утицала је на даљу судбину Епархије хумске, јер се претпоставља да је она у периоду 1333/4. до 1343. године била укинута.⁶⁶ Даровница краља Душана манастиру Светог Петра и Павла на Лиму из 1343. године потврђује да у овом храму више не постоји епископско сједиште Епархије хумске.⁶⁷ Крајем прве половине XV вијека, на територији бивше Епископије хумске у Полимљу, помиње се митрополит Филотеј, који се сада зове „лимски“. До краја постојања српске деспотовине 1459. године, у писаним изворима не помиње се више ниједан лимски митрополит.⁶⁸

2. 2. Источна Херцеговина као дио босанске средњовјековне државе

Византијски цар Константин VII Порфирогенит у свом спису *De administrando imperio* биљежи да је у првој половини X вијека, Босна била у саставу српске државе

⁶⁴ Нилевић, Б. (1990): *Српска православна црква у БиХ до обнове Пећке патријаршије 1557. године*, Сарајево, с. 30.

⁶⁵ Нилевић, Б. (1990): исто, с. 29.; Јанковић, М. (1985): исто, с. 30-32.

⁶⁶ Нилевић, Б. (1990): исто, с. 34.

⁶⁷ Нилевић, Б. (1990): исто, с. 35.

⁶⁸ Јанковић, М. (1985): исто, с. 142, 174-175.

све до ријеке Саве. У Барском родослову из XIII или почетка XIV вијека,⁶⁹ познатом и као „*Љетопис попа Дукљанина*“, забиљежен је пад Часлављеве државе продором мађарског кнеза Киза у Босну. У периоду од 1134. до 1138. године угарско-хрватске снаге су освојиле босанску жупу Раму, одакле су Мађари вјероватно проширили власт и на остале дијелове Босне.

Босанска држава формирана је у вријеме владавине бана Кулина (1180-1204), када су сређени односи са Угарском тако да је Босна обезбиједила унутрашњу самосталност. У трећој деценији XII вијека Угарска је потчинила Босну, да би у вријеме владавине бана Матеје Нинослава (1232-1250) дијелови Босне поново стекли самосталност. Босна је значајно проширила своје границе, до тока Цетине и горњег тока Сане, приликом ангажовања у борбама међу хрватским великашима. Крајем XIII вијека области Усоре и Соли су постале дио српске државе, чији су се посједи простирали западно све до средњег и доњег тока Врбаса.⁷⁰

Током ратовања између краљева Милутина и Драгутина, српски владари су у XIV вијеку привремено изгубили власт над хумском земљом. Прије Милутинове смрти Хум је враћен српској држави, али је бан Стјепан II Котроманић (1322-1353) ову територију поново одвојио од државе Немањића и припојио босанској држави. Он је проширио Босну на море, ограничио је ријекама Цетином, Савом и Дунавом. Под босанску власт потпала је област у којој је Свети Сава 1219. године основао православну Епископију хумску. У састав босанске државе ушле су области са црквеном организацијом и вјерницима православне и католичке цркве. Бан Стјепан II својој службеној титули додао је интитулацију „*господар хумски*“.⁷¹ За вријеме владе бана, а од 1371. године првог босанског краља, Твртка I Котроманић (1353-1391) босанској држави припојени су још неки дијелови који су се до тада налазили под влашћу феудалаца-вазала српског цара. Тада су у састав средњовјековне Босне ушли горње Подриње, средње и доње Полимље (Пријепоље, Пљевља, Фоча, Горажде, Вишеград, Оногошт, Билећа). Нешто касније 1377. године босанској држави прикључени су Требиње, Конавле и Драчевица.⁷² Исте године бан Твртко I Котроманић крунисао се за краља Србије и Босне. Од 1373. године православна црква у босанској држави организована је као митрополија са сједиштем у Милешеви. Митрополија је била у саставу Патријаршије

⁶⁹ Раније је овај родослов датован у XII вијек, али нова истраживања Тибора Живковића помјерају датовање у XIII или почетак XIV вијека; Живковић, Т. (2009): *Gesta regum Sclavorum*, Београд.

⁷⁰ Динић, М. (1951): Област краља Драгутина, *Глас, САН ССП, Одјељење друштвених наука*, Нова серија, књ. I, Београд, с. 76.

⁷¹ Ћирковић, С. (1964): *Историја средњовековне босанске државе*, Београд, с. 90.

⁷² Ћирковић, С. (1964): исто, с. 135.

пећке.⁷³ Прије пада Херцеговине под Турке, позната су два хумска (милешевска) епископа. Један који је крунисао Твртка I Котроманића у Милешеви, а други је Давид који се помиње 1466. и 1471. године. Након смрти краља Твртка I Котроманића 1391. године, великаши самостално дјелују, што доводи до уплитања Османлија у унутрашње послове босанске државе. Војвода Сандаљ Хранић (1392-1435) почиње издвајати своје области, од манастира Милешеве до ријеке Цетине, из босанске државе. Његов синовац Стефан Вукчић Косача (1435-1466) прогласио се за „*херцеза од Светог Саве*“ 1448. године и владао земљама од Цетине до Лима и Мораче као османски вазал.⁷⁴ Манастир Милешева значајно је утицао на црквене и умјетничке прилике у држави Косача. Милешевски митрополит Давид утицао је на изглед и посвету храмова коју подиже ова породица.⁷⁵

2. 3. Положај источне Херцеговине у оквиру Босанског пашалука од 1482-1878.

године

Средином XIV вијека Турци, са простора Мале Азије, продиру на Балкан. Велика османска војска, под командом Мехмеда II Освајача, 1459. године улази у Смедерево чиме престаје да постоји српска средњовјековна држава. Године 1463. покорена је и босанска средњовјековна држава. Приликом османског освајања Херцеговине страдале су многе цркве и манастири Епархије хумске. Нови владари нису забрањивали поправљање православних храмова, али су законом забрањивали изградњу нових. Однос званичних османских власти према хришћанским поданицима Царства у периоду од 1463. до 1557. године подразумијевао је прилично висок степен толеранције. Исламизација се само у ријетким случајевима спроводила насилно. Преласком на ислам, одрасли хришћани више нису морали плаћати харач ради државне заштите и ослобођења од војне обавезе.⁷⁶

Турска освајања нису прекинула раније успостављене стваралачке везе приморских градитеља и поручилаца из унутрашњости Балкана, али су оне прилично сведене па се граде сеоске цркве или манастири мањих димензија. Током седме и осме деценије XV вијека из Дубровника стижу зидари и каменоресци који подижу цркве за православне и католичке поручиоце у Херцеговини. Почетком XVI вијека биљежи се нарочита

⁷³ Нилевић, Б. (1990): исто, с. 48-49.

⁷⁴ Нилевић, Б. (1990): исто, с. 59.

⁷⁵ Нилевић, Б. (1990): исто, с. 63.

⁷⁶ Коцић, М. (2010): *Оријентализација материјалне културе на Балкану, Османски период XV-XIX век*, Београд, с. 97-118.

активност у градњи и обнови православних богомоља. У првим годинама османске власти подижу се или обнављају манастири Житомислић, Завала, Добрићево, Тврдош, као и парохијске цркве у Лугу, Ошанићима, Тријебњу, Хуму и Гомиљанима.⁷⁷ Ктитори храмова постају углавном црквени достојанственици или калуђери. Из овог периода познати су епископи: Јован (1508-1513) и Висарион (1508), Марко (1524), Максим (1532), Никанор (1546), Антоније (1570), Саватије (1573-1585), Висарион (1592), Силвестар (1602) и Леонтије (1605-1611). Српско свештенство је испољавало незадовољство и нетрпељивост према османском друштвеном поретку и државноправном уређењу. Главни разлог незадовољства био је одузимање или сужавање црквених добара, од стране локалних турских власти, због чега су православни храмови били у неповољној материјалној ситуацији. Основни приходи сводили су се на прилоге вјерника и завјештања.

Након тридесетих година XVI вијека епископије Српске цркве, вољом Османске државе, биле су под јурисдикцијом охридског архиепископа. Ово припајање започео је охридски архиепископ Прохор (1523-1550), чему је српско свештенство пружило отпор тежећи да успостави некадашње територије Пећке патријаршије.⁷⁸ Смедеревски епископ Павле изабран је за српског архиепископа. Охридски епископи нису ни долазили, ни вршили богослужења у Епархији херцеговачкој, чије је потчињавање стога остало само номинално.

Обновом Пећке патријаршије 1557. године, српска црква је била сасвим независна на подручју своје јурисдикције и у својим обавезама према султану. Иако је морала признати старјешинство Цариградске патријаршије, задржала је своју унутрашњу организацију, право на самостално политичко и, великим дијелом, канонско одлучивање.⁷⁹ На челу обновљене патријаршије у Пећи стајао је патријарх Макарије Соколовић. Године 1571. на мјесто патријарха изабран је његов синовац Антоније, херцеговачки митрополит. Његов насљедник Герасим од 1575. до 1586. године, такође је био у сродству са Макаријем. Посљедњи из породице Соколовића, који је био на престолу српске цркве је херцеговачки митрополит Саватије, који је умро непосредно по устоличењу 1586. године.

Крајем XVI и почетком XVII вијека Митрополија херцеговачка подијељена је у двије епархије, Епархију полухерцеговачку или петровску, и Епархију херцеговачку

⁷⁷ Шево, Ј. (2002): исто, с. 35.

⁷⁸ Ђурђев, Б. (1964): *Улога цркве у старијој историји српског народа*, Сарајево, с. 112-113.

⁷⁹ Ђурђев, Б. (1964): исто, с. 53.

или требињску. Епархија петровска је имала сједиште у цркви Светог Петра и Павла на Лиму, а Епархија требињска у манастиру Тврдош код Требиња.

Из овог периода познати су требињски или херцеговачки архијереји: Симеон (1615-1630), Василије (Свети Василије Острошки) (1639-1649) и Арсеније (1654). Од Милешевских епископа овог времена познати су: Лонгин (1615-1643), Максим, Пајсије, Василије (Свети Василије Острошки) (1651-1671), Симеон Љубибратић (1671-1681), Саватије, Герасим и Симеон Зотовић.

Дизање устанака, уплитање Аустрије и Млетачке Републике у српско-турске односе, одржавање пријатељских односа са Русијом, неки су од разлога због којих Турска заузима оштрији став према Србима. Овај период обиљежен је прогоном и убијањем српског становништва, паљењем вароши, цркава и манастира. С друге стране, великодостојници грчких епархија, који имају претензије да своју јурисдикцију прошире на центар и запад Балканског полуострва, у Пећкој патријаршији виде велику препреку у остварењу својих циљева. Оваква политичка ситуација резултирала је укидањем Пећке патријаршије 1766. године и потчињавањем њених епархија под надлежност Цариградске патријаршије.

У XVIII вијеку, прије укидања Патријаршије пећке, сједињене су Епархија херцеговачка и полухерцеговачка. Позната су имена сљедећих епископа уједињене Епархије херцеговачке: Мелентије, Арсеније (1715-1726), Аксентије I (1726-1739), Филотије (1740-1751), Аксентије II (1752-1760) и Стеван Требињац (1760-1766).⁸⁰ Послије разарања манастира Тврдоша (1694), епископско мјесто је премјештено у манастир Дужи. Послије укидања Пећке патријаршије, када је ова епархија дошла под власт Цариградске патријаршије, епископско сједиште премјештено је у Мостар. Епархијом су од тада управљали епископи Грци: Антим (1766-1772), Ананије (1772-1802), Јеремије (1803-1815), Јосиф (1816-1835), Прокопије (1838-1848), поново Јосиф (1848-1854), Григорије (1855-1860), Прокопије (1864-1875) и Игњатије (1875-1888). Владике Грци, названи фанариоти, нису се залагали за побољшање услова живота православних Срба на Балкану. Носиоци религиозног живота и центри организовања српског народа постали су манастири. Глави центри духовности у Херцеговини били су манастири: *Тврдош, Дужи, Житомислић, Завала и Добрићево.*

⁸⁰ Марјановић, Ч. (2001): исто, с. 290-291.

3. ПОСТАНАК И ПРОШЛОСТ МАНАСТИРА И ЦРКАВА ИСТОЧНЕ ХЕРЦЕГОВИНЕ

- Тврдош

Манастир Тврдош са црквом посвећеном *Успењу Пресвете Богородице*, најстарији је манастир у источној Херцеговини, смјештен пет километара надамак Требиња. Манастир се налази на врху стијене, двадесетак метара изнад ријеке Требишњице.

По народном предању, које је записано у тврдошком *Поменику* из XVII вијека, Тврдош су подигли цар Константин Велики и његова мајка царица Јелена у IV вијеку. Друго предање говори да је ктитор ове цркве био Стефан Урош II Милутин (1282-1321), а према трећој верзији Тврдош је задужбина херцега од Светог Саве, Стјепана Вукчића Косаче (1435-1466). Обнова манастира се веже за краља Милутина (1282-1321).⁸¹

Значајне податке о настанку манастира пружила су археолошка истраживања Ђорђа Јанковића крајем посљедње деценије XX вијека. Том приликом откопани су темељи цркве који потичу из IV вијека, грађени каменом и кречним малтером.⁸² Данас се ти остаци виде испод дебелих стаклених плоча у поду садашње цркве.

Манастир посвећен Богородици у Тврдошу помиње се у писаним изворима архива у Дубровнику 1497. године, када се „...Венијамин монах из Требиња, цркве Свете Марије, син Радише из Требиња“, са Вукосавом Вуковићем из Требиња, обавезује да ће исплатити Николи Братуловићу десет златних дуката. Иста личност, „Венијамин Радишић монах у Требињу у цркви Свете Марије из Тврдоша“, помиње се у дубровачким изворима поново 1498. године када се обавезао да ће исплатити Франку Радановићу 14 златних дуката.⁸³ Дубровачки архив чува два *уговора*, од којих је један из 1501. године и односи се на одлазак Марка Стефановог Требињца у Дубровник у сликарску радионицу Матка Миловића. Други уговор је из 1510. године, њиме је уговорено да Вицко Ловров из Дубровника живопише цркву требињског манастира. Ови уговори говоре да је манастир постојао прије 1497., а да је црква саграђена прије 1510. године. Марко Требињац је овдје преписао *Октоих* 1509. године по налогу

⁸¹ Јанковић, Ђ. (2003): *Тврдош*, Требиње, с. 2.

⁸² Јанковић, Ђ. (2003): исто, с. 12.

⁸³ Пекић, Р. (2015): Писани помени манастира Тврдош из XV вијека, *Грађа о прошлости Босне*, књ. 8., Косовска Митровица, с. 107-116.

епископа Висариона при милешевском архиепископу Јовану, који је био и обновитељ овог манастира. Данас се овај *Октоих* чува у манастиру Савина код Херцег Новог.

Тврдош је постао сједиште херцеговачких владика највјероватније крајем XVI вијека, а тада постаје и центар дипломатске активности. Херцеговачки митрополити и епископи помињу се у овом манастиру 1580, 1615 и 1619. године.⁸⁴

Током XVI и XVII вијека Требињски манастир је дариван књигама, одеждама и сасудима, а дародавци су били монаси и митрополити.⁸⁵ Поклони су стизали и од папе Александра VII 1661. године, а 1646. године Тврдош добија сталну помоћ од угровлашког војводе Јована Басарабе.

Тврдош и данас посједује предмете, кадионице и лампе, барокне израде.⁸⁶ У требињском манастиру је монашки постриг примио Василије Јовановић, потоњи епископ, поштован као светитељ- Василије Острошки.

Тврдош је прилично оштећен у земљотресу 1667. године. Владимир Ћоровић 1911. биљежи да се купола на великој цркви нагела и да су страдале још неке грађевине. Страдање Тврдоша забиљежено је и у великом рату који је против Турске покренуо „*Свети савез*“. Године 1694. манастирско братство се укључило у млетачко-турски сукоб на страни Млечана. Османска војска заузима Тврдош 1693. године. Игуман Теофил Радуловић са 34 калуђера прелази у манастир Савину код Херцег Новог, који је био под млетачком влашћу. Том приликом су у Савину пренесене тврдошке драгоцености, а дио монаха се склонио у Дужи, метох манастира Тврдош, гдје ускоро подижу манастир. Међу тврдошким драгоценостима, које су пренешене у манастир Савину налазе се и *одежда* владике Саватија Љубибратића, *путир* који је сковао проигуман Јоаникије, *типик* који је направио инок Антоније јеромонах, а у коме се налази запис из 1674. године, као и *икона* са натписом из 1681. године, дар владике Симеона Љубибратића. Пренешене су и царске двери, иконе, рукописне књиге, кивот требињски, плаштаница...⁸⁷ Млечани су минирали и потпуно разорили манастир Тврдош након чега је манастирско братство покушало да га обнови. Манастир је 1708. године био потпуно без калуђера. Крајем XVII и почетком XVIII вијека тврдошки монаси су основали школу, за вријеме владике Саватија.

Обнову манастира Тврдош спровео је 1928. године ктитор Никола Руњевац. Од средине XX вијека Тврдош је био напуштен до 1989. године, када из манастира Острог

⁸⁴ Јанковић, Ђ. (2003): исто, с. 191.

⁸⁵ Ћоровић, В. (1911): исто, с. 509-510.; Петковић, В. (1950): исто, с. 325-327.

⁸⁶ Јанковић, Ђ. (2003): исто, с. 25-26.

⁸⁷ Шево, Љ. (2002): исто, с. 192.

долази монах Георгије Мирковић с намјером да обнови монашки живот. Године 1992. сједиште Епархије захумскохерцеговачке је, послје 300 година, премјештено из Мостара у Тврдош, а 2011. је опет враћено у Мостар. Деведесетих година XX вијека започела су археолошка истраживања. Доласком епископа Атанасија (Јевтића) почела је обнова манастирске цркве, изграђени су нови конаци, засађени виногради.

- Гомиљани

- Црква Светог Георгија (Ђурђевица), Светих Врача и Светог Константина и Јелене

У селу Гомиљани код Требиња налазе се три православне цркве: црква *Светог Георгија* (Ђурђевица), *Светих Врача Козме и Дамјана* (Врачевица) и *Светог Константина и Јелене* (Константиновица). Црква Светих Врача саграђена је у XV вијеку, о чему свједоче два записа угребана у малтеру на јужном зиду и сјеверном дијелу западног зида (1492). Ова година значајна је и за датовање црква Светог Константина и Светог Георгија. У слоју малтера на западном зиду цркве светих Врача урезан је и крст са криптограмом од којег су читљива слова *НИ КА*. Црква Светог Георгија, позната по имену Ђурђевица, подигнута је пред крај XV вијека. У близини ове цркве пронађен је и камени епитаф са ћириличним натписом који помиње име Ивана Пржовића из Гомиљана. Овај надгробни споменик данас се налази у Музеју Херцеговине у Требињу. То име се помиње и у изворима из 1700. и 1717. године. Уколико је овај епитаф Ивана Пржовића из раног XVIII вијека, онда би представљао свједочанство о дугој и континуираној традицији карактеристичних ћириличних надгробних натписа православног народа овог дијела Херцеговине.⁸⁸ Према једној претпоставци фреске у цркви Светог Георгија доводе се у везу са сликарском радионицом Вицка Ловровог који је живописао манастир Тврдош.⁸⁹ Друга претпоставка односи се на Марка Стефановог Требињца, који је сликарски занат учио у Дубровнику 1501. године.⁹⁰

Црква је дуго времена била у рушевном стању, па се са сигурношћу не може утврдити да ли је била живописана у цјелини. Фреске су оштећене дјеловањем атмосферских утицаја, тако да су сачувани само поједини фрагменти, а фрагмент који

⁸⁸ Шево, Љ. (2002): исто, с. 198-199.; Когац, V. (1966): *Trebinje*, Trebinje, с. 238.

⁸⁹ Кајмаковић, З. (1971): исто, Сарајево, с. 64-66.

⁹⁰ Шево, Љ. (2002): исто, с. 198.

приказује главу анђела, из композиције *Богородица Шишаја Небес*, од 1959. године налази се у археолошкој збирци Музеја Херцеговине у Требињу. Црква Светог Георгија је обновљена 2009. године.

До данас није познат разлог обрушавања ових цркава али се претпоставља да се девастација догодила између 1960. и 1969. године, као последица два снажна земљотреса са епицентрима у Скопљу и Бања Луци.

- Луг

Црква *Успења Богородице* са некрополом стећака и старим каменим надгробницима, налази се на православном гробљу, у селу Луг у близини Требиња.

Ктитор цркве у Лугу је био монах Роман из требињског манастира Тврдош, а градитељ је био познати дубровачки зидар Михоч Радојевић, поријеклом из Требиња.⁹¹ Он је био син Радоја Вукчића. Заједно са братом Андријом у Дубровнику је завршио зидарски занат, док је брат Марко учио сликарство код дубровачког ренесансног мајстора Николе Божидаревића.⁹²

Градитељски уговор из Дубровачког архива, из 1503. године односи се на изградњу цркве у Лугу у близини Требиња. Овим уговором одређено је да црква буде без апсиде, дугачка дванаест лаката, а широка седам. Радојевић је за свој рад од Романа добио једанаест златних дуката и коња. Црква је завршена за празник Христовог Вазнесења исте године, а мајстор се обавезао да ће на цркви поправљати сва оштећења у наредних десет година.

Ова црква, по броју писаних историјских података који се на њу односе, спада међу најзначајније мале гробљанске храмове из средњег вијека. Око цркве се налази и гробље са стећцима и већим бројем старих камених крстача.⁹³

- Ошанићи

Црква посвећена *Светом Петру и Павлу* налази се у Ошанићима неколико километара сјеверно од Стоца. Црква је подигнута свакако прије 1505. године када је

⁹¹ Кораћ, В., Ђурић, В. Ј. (1964): исто, с. 564-566.

⁹² Ђурић, В. Ј. (1963-1): *Дубровачка сликарска школа*, Београд, с. 179-180.

⁹³ Шево, Љ. (2002): исто, с. 212.

испред њеног улаза сахрањен Радосав Храбрен Милорадовић, син војводе Петра. О старијем култном мјесту свједочи стећак у Ошанићима под којим је 1495. године сахрањена православна монахиња Марта.⁹⁴ Радосава Храбрена је наслиједио војвода Радоје Храбрен обновио цркву у Тријебњу. На плочи под којом је сахрањен Радосав Храбрен исклесан је мотив руке са луком. Црква, мазулејног карактера, је једна од неколико сачуваних задужбина породице Храбрен-Милорадовић.⁹⁵ У црквеном дворишту је неколико стећака и двије судачке столице са уклесаним натписом војводе Стјепана Милорадовића.

Црква је демолирана 1992-1995. године. Камени звоник изнад улаза је порушен, а оба звона су однесена. Срушен је свети престо, уништен дрвени полијелеј и иконостас, а иконе и царске двери однесене. Старо гробље око цркве је уништено.⁹⁶

Црква је дјелимично обновљена.

– Тријебањ

Црква посвећена *Светом Николи* налази се у селу Тријебањ, петнаестак километара од Стоца. Војвода Радоје Храбрен обновио је цркву 1534. године, вјероватно на рушевинама старе.⁹⁷ Уз западни зид ове цркве 1857. године дозидан је звоник. Подаци о години градње познати су из натписа који је исклесан на правоугаоној каменој плочи уграђеној у сјеверозападни дио цркве и са фреске на јужном зиду. Уклесани натпис саопштава да је црква сазидана и обновљена 1534. године заслугом војводе Радоја. На фресци која приказује портрет ктитора са моделом задужбине и дијелом ктиторског натписа помињу се и титула и пуно име оснивача. Један рукописни литургијар, данас у манастиру Савина, има запис који саопштава да је књигу 1618. године приложио Милета Ракић цркви Светог Николе у Тријебњу.⁹⁸

У рату 1992-1995. године црква у Тријебњу је спаљена, а 1997. минирана, па је живопис из XVI вијека уништен.⁹⁹ Црква је обновљена 2015. године.

⁹⁴ Шево, Ј. (2002): исто, с. 235.

⁹⁵ Шево, Ј. (2002): исто, с. 232.

⁹⁶ Милеуснић, С. (1997): исто, с. 147.

⁹⁷ Шево, Ј. (2002): исто, с. 229.

⁹⁸ Стојановић, Ј. (1902): *Стари српски записи и натписи*, књ. 1, Београд, бр. 1055.

⁹⁹ Милеуснић, С. (1997): *Духовни геноцид 1991-1995.* (1997), Београд, с. 149.

- Срђевићи

Црква *Светог Николе* налази се на православном гробљу села Срђевићи, четири километра југозападно од Гацка. Ктитори су највјероватније гатачке војводе: Радоје, Петар и Иван Трковић. Гробница са натписом који биљежи њихова имена налази се у истом селу.¹⁰⁰ Вријеме настанка цркве у Срђевићима није тачно утврђено, али се претпоставља да је она саграђена прије 1598. године, када се у једном запису помиње турско насиље и пљачка у овој цркви. Из *минеја* православне библиотеке у Мостару сазнајемо да је храм страдао 1790. и 1798. године.¹⁰¹

Прве писане податке о цркви светог Николе проналазимо у *дубровачким архивским списима* која потичу са почетка XV вијека. Помиње се и у *Сопоћанском поменику*.¹⁰²

Црква је изграђена на једној праисторијској гомили. Здравко Кајмаковић, на основу њене силуете, запажа да је црква настала након доласка Турака у Херцеговину. Постављена је на благом узвишењу, тако да се примјећује тек из непосредне близине, јер је готово до половине укопана у камену гомилу.¹⁰³

- Аранђелово

Црква *Светог арханђела Михаила* окружена некрополом са стећцима, налази се у селу Аранђелово код Ластве, испод средњовјековног града Клобука. Од Требиња је удаљена двадесетпет километара. Аранђелово се налази на територији средњовјековне жупе Врм, коју још у X вијеку, спомиње цар Константин Порфирогенит као град *Ogmos* (Врм). У XIII или почетком XIV вијека поп Дукљанин помиње брдо Клобук.

Приликом рестаураторских радова у цркви, обављена су и последња археолошка ископавања. Том приликом су откривени ранији археолошки слојеви који свједоче о постојању старијег култног мјеста испод храма у Аранђелову.¹⁰⁴

Тачно вријеме настанка ове цркве није могуће утврдити, али је највјероватније изграђена крајем XVI или почетком XVII вијека.¹⁰⁵ Полазна тачка за одређивање времена грађења цркве је натпис уклесан у јужни довратник улазних врата, у којем је

¹⁰⁰ Шево, Љ. (2003): исто, с. 153.

¹⁰¹ Шево, Љ. (2003): исто, с. 153.

¹⁰² Стојановић, Љ. (1890): исто, с. 187.

¹⁰³ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 189.

¹⁰⁴ Шево, Љ. (2002): исто, с. 180.

¹⁰⁵ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 365.

забиљежен податак о смрти жупана Георгија, званог Крња. Претпоставља се да је то био ктитор храма.

Унутар цркве очувано је зидно сликарство из првих деценија XVII вијека.

- Житомислић

Манастир Житомислић са црквом посвећеном *Благовијестима*, налази се на путу између Мостара и Чапљине. Први познати податак о овом манастиру је из 1559. године, када се помиње Вукашин Храбрен, отац спахије Милисава обновитеља цркве у Житомислићу. У Житомислићком поменику из 1618-1619. године, сачињеном по узору на хиландарске поменике у којима су исписана имена српских владара, архиепископа, патријарха, игумана и јеромонаха, као и имена чланова ктиторских породица, забиљежена су имена чланова породице Милорадовић-Храбрен. Имена ове породице забиљежена су и у Завалском поменику.

Податак о обнови цркве у Житомислићу пружа ферман из 1566. године који је издао невесињски кадија. Године 1602-1603. завршена је обнова, о чему свједочи потпис мајстора Вукашина на капителу стуба у цркви. У натпису, изнад улазних врата наоса, пише да је осликавање цркве завршено 1609. године, у вријеме игумана Саве. Дио живописа који се сачувао до 1992. године, јесте фреска са мотивом Благовијести. На ктиторском портрету био је приказан „*Милисав спахија*“ који у руци држи модел цркве.¹⁰⁶ Током XVII вијека у манастиру Житомислић развија се преписивачка радионица. Тако, Петар Чајничанин преписује 1611. године *два минеја*, 1612. *минеј* за април, а 1619. преписује *Златоуст*. Игуман Висарион 1613. године преписује *јеванђеље*. У житомислићкој збирци налазио се *рукопис* из 1616. године који је писао дијак Ратко Тројичанин, а из 1618. године је *запис* приложника Радоја Ивковића. Исте године преписан је *апостол*, а 1619. јеромонах Мардарије, са Јованом и Филипом прилажу неку *рукописну књигу*. Јеромонах Виктор приложио је 1633-1634. *књигу*, а проигуман Висарион прилаже *рукопис* настао у Хопову 1634. године. У Житомислићу је писан *псалтир* 1636., а наредне године кир Стефан преписује *псалтир*. Архимандрит Хиландара Виктор прилаже *псалтир*, писан у Хиландару 1640. године. Јеромонах

¹⁰⁶ Ђоровић, В. (1999): исто. с. 85.; Марковић, И. (2008): исто, с. 70.

Теофил преписао је један *молитвеник* 1649. године, у којем су, наредне године, преписани *октоих* и *минеј*.¹⁰⁷

Из записа из 1663. године сазнајемо да је манастир добио водовод, а током грађевинских радова 2004. године пронађени су остаци водоводних цијеви.¹⁰⁸ У другој половини XVII вијека манастир Житомислић дариван је резбареним и сребром окованим крстовима и петохљебницама, интарзираним пијевницама, крстионицама, иконостасом у позлаћеном дуборезу, престоним иконама и *царским дверима* које је осликао чувени српски сликар Радул. Овај дуборез је једно од најљепших дјела српског дуборезбарства из времена процвата српске умјетности, у XVII вијеку, а украсио га је игуман Серафион.

У Британској библиотеци у Лондону, налази се један *литургијар* (служабник) манастира Житомислић преписан 1706. године при игуману Арсенију и митрополиту захумском Герасиму.

Током XVIII и XIX вијека житомислићке монахе сустизале су бројне невоље-избјеглиштво, куге, земљотрес и освете након српских устанака. Године 1855. црква је обновљена, а 1858. почела је са радом школа, док је наредне године саграђен нови конак.¹⁰⁹ Богата житомислићка ризница је готово у цјелости страдала када су усташе 1941. године запалиле конаке. Те године убили су и монахе манастира, запалили ризницу, библиотеку и архив. Данас се о овој збирци може говорити на основу података које је 1891. године забиљежио Нићифор Дучић, а касније, 1935-36. године, Владимир Ћоровић.¹¹⁰ Јуна 1992. године хрватска војска је срушила Житомислић.¹¹¹ Уз надзор Републичког завода за заштиту културноисторијског и природног наслеђа Републике Српске рашчишћавање манастира започето је 2002. године, а обнова 2003. Обновљена црква и конак освештани су у мају 2005. године.

- Добрићево

Манастир Добрићево са црквом посвећеном *Ваведењу Богородице* налази се између Требиња и Билеће, у селу Орах. Првобитна локација манастира Добрићево била је на десној обали Требишњице двадесетак километара узводно од Требиња. Због изградње

¹⁰⁷ Шево, Љ. (2002): исто, с. 239.

¹⁰⁸ Окиљ, М. (2005): исто, с. 12.

¹⁰⁹ Шево, Љ. (2002): исто, с. 242.

¹¹⁰ Дучић, Н. (1891-2): Опис манастира Житомислића у Херцеговини, *Сербско-далатински магазин*, књ. 20, Задар, с. 51-58; Ћоровић, В. (1936): исто, с. 3-36.

¹¹¹ Милеуснић, С. (1997): исто, с. 144.

акумулације за хидроцентралу Билећко језеро, манастирски комплекс је измјештен 1964-1965. године.

Манастирски комплекс од 1964-1965. године састојао се од: цркве, „трпезарије“, старе кухиње, манастирске школе, конака и цистерне, а данас обухвата цркву Ваведена Богородице, мању цркву Светог Николе са Мистихаља, камени зид, манастирски конак, „стару пушницу“, чатрњу од камена, манастирско двориште са пет гробова обиљежених каменим крстовима постављеним на каменим сандуцима. На три крста су уклесани ћирилични натписи.¹¹²

Народно предање говори да је манастир Добрићево основао цар Константин. Друго предање настанак манастира везује за доба Немањића. Забиљежено је да су постојала *два манастирска печата* на којима су исписане године 1232. и 1283., али су датуми на њима највјероватније нетачни јер у византијском културном кругу у XIII вијеку уобичајено је да се датуми записују рачунајући од постанка свијета.¹¹³

Први писани документ у којем се помиње Добрићево је из 1661. године. Он пружа податак да је црква „*била посвећена Богородици у склопу, можда женског манастира*“¹¹⁴, док су имена монаха из Добрићева забиљежена у *Сопоћанском поменику*.

Значајније и поузданије податке о настанку манастира пружила су нам ископавања 1964. године вршена приликом измјештања манастира. Испод постојеће цркве, пронађени су темељи грађевине, која највјероватније датира из XIV вијека.¹¹⁵

Према мишљењу Марице Шупут, на основу карактеристичних елемената архитектуре, као и проучавањем најстаријег слоја фресака, вријеме настанка добрићевске цркве припада периоду раног XVI вијека.¹¹⁶

Приликом преношења живописа 1964. године, који је рађен 1617-1618. године, откривени су слојеви старијег живописа, рађеног почетком XVI вијека. Може се закључити да је ранији живопис пропао или је био оштећен, па је црква опет украшена око 1618. године.

Фреске је израдио хиландарски зограф *Георгије Митрофановић*. Будући да Митрофановић није осликао припрату може се претпоставити да је она дограђена послерије 1618., можда у трећој деценији XVII вијека, или касније.

¹¹² http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2823, 16-22. 05. 2006, 23. 02. 2018.

¹¹³ Шево, Љ. (2002): исти, с. 165.

¹¹⁴ Кајмаковић, З. (1959): исто, с. 154.

¹¹⁵ Шево, Љ. (2003): исто, с. 57.

¹¹⁶ Шупут, М. (1991): *Споменици српског црквеног градитељства XVI-XVII век*, Београд, с. 67.

Манастир је био пљачкан и паљен 1649., 1672. и 1680. године. Пожар је захватио цркву и уништио фреске. Наредних година манастир је био напуштен. Први податак о обнови манастира потиче из 1730. године.

Бројни записи у књигама и натписи на манастирским предметима из прве половине XVIII вијека свједоче о активностима у манастиру Добрићево. Манастир посјећују бројни црквени великодостојници.¹¹⁷ Бројни су и прилози који стижу у овај манастир у XVIII вијеку, а међу приложницима се помиње и темишварски митрополит Никола Димитријевић, 1741. године. Прилози у књигама стижу наредних година 1744., 1747. и 1748.¹¹⁸

Сликар Рафаило Димитријевић из Рисна је 1745. године за манастир насликао велику икону *Деизис*. У то вријеме подигнута је и манастирска припрата. Њен живопис је израдио *зограф Теодор*.

Поред манастирске цркве, постојала је „*Сарајевска келија*“, коју су према предању изградили Сарајлије из породице Селаковић. У доба куге која је владала Сарајевом у периодима 1731-1732. и 1762-1778., године, манастир Добрићево је било уточиште за многе Сарајлије.¹¹⁹ Браћа из Сарајева, Теодор и Петар Селаковић 1745. године приложили су у овај манастир иконе које су се налазиле на иконостасу. Поклонили су 1772. године и један *србљак*, који је штампан у Москви 1765. године. Томо Бајевић из Сарајева, 1781. године, поклатио је манастиру један *минеј*, штампан у Кијевопечерској лаври 1713. године.

Бројне књиге и иконе стизале су у манастир Добрићево током XVIII и XIX вијека.¹²⁰

За вријеме игумана Теодосија Мишковића, тачније 1854. године, направљен је канал за наводњавање манастирског имања, које се проширују у периоду 1860-1865. године. Манастир 1866. године купује куле са читлуцима у Подворима, два винограда у Мостаћима и дућан у Требињу, а архимандрит Јевстатије Гаћиновић 1886. године гради млин.¹²¹

Током херцеговачког устанка, у периоду од 1875. до 1878. године, манастир је девастиран. Тада су Турци опљачкали манастир и срушили конак.

Након аустријске окупације 1878. године, монаси се враћају у манастир започињу његову обнову. Крајем XIX вијека, за вријеме игумана Јевстатија Гаћиновића, 1891.

¹¹⁷ Шево, Љ. (2002): исто, с. 167.

¹¹⁸ Шево, Љ. (2002): исто, с. 167.

¹¹⁹ Леонтије, Н. (2000): исто, с. 53.

¹²⁰ Марковић, И. (2008): *Православни манастири у Босни и Херцеговини*, Гацко, с. 48-49.

¹²¹ Шево, Љ. (2002): исто, с. 168-169.

године отворена је школа за дјецу, а ускоро 1894. године је затворена. Учитељ у овој школи је био јеромонах Симеон Борковић.¹²²

Највећу штету манастир је претрпио у Првом свјетском рату, тј. 1914. године када је аустријска војска запалила цркву при чему су уништене манастирске драгоцености, живопис и иконостас из 1745. године, а живопис је оштећен.¹²³ Том приликом нестало је и манастирско звоно. Игуман Јевстатије је започео обнову манастира. Обновљени су црква и конаци, а и школа је поново отворена.

Манастир Добрићево је страдао и остао без братства током Другог свјетског рата (1941-1945.). Библиотека, ризница и архива су уништене, а унутрашњост цркве је била оштећена.

Због предстојећег измјештања манастира од 1959. године у манастиру су вршена археолошка ископавања. Радови на преносу цркве су почели 1964. године под водством конзерватора из Сарајева Здравка Кајмаковића. Обављена је демонтажа цркве, старе сушаре и оградних зидова, као најстаријих и највриједнијих дијелова архитектонске цјелине манастира Добрићево, и његова каснија рекомпозиција на локалитету Орах. Пренесена црква са живописом и конаком је освештана 1969. године. Чин освештења обавио је митрополит дабробосански и администратор Епархије захумскохерцеговачке Владислав (Митровић).

- Завала

Народно предање везује постанак овог манастира за првог хришћанског *цара Константина*.¹²⁴ Традиција цару Константину приписује зидање готово свих важнијих херцеговачких манастира: *Завале, Тврдоша, Добрићева* и *Косијерева*.¹²⁵

Манастир у Завали састоји се од: цркве посвећене Ваведењу Пресвете Богородице са звоником, конака, подзиде са приступним тунелом и терасом, чатрње, старе школе и пећине (испоснице).

Најстарији сачувани писани документ о Завали из 1514. године је уговор који се односи на продају једног винограда манастиру, а помиње се и име тадашњег игумана Серафиона. У ферману је забиљежена потреба за обнављањем цркве 1587. године. Стил, начин грађења и систем конструкције иде у прилог могућности да је садашња

¹²² Марковић, И. (2008): исто, с. 49.

¹²³ Шево, Љ. (2002): исто, с. 169.

¹²⁴ Чокорило, П., Памучина, Ј., Скендерова, С. (1976): *Љетописи*, с. 84-85.

¹²⁵ Нинковић, Ј. (1910): *Српски споменици из травунске околине*, Београд, с. 50.

црква изграђена тих година када је издат ферман. Таквом закључку доприноси податак да је храм живописао Георгије Митрофановић 1619. године, за вријеме патријарха Пајсија.¹²⁶ У *Завалском поменику* наводе се имена војвода из лозе Храбрена-Милорадовића, па се може претпоставити да су православни племићи из те породице били ктитори обнове манастира у Завали.¹²⁷

У току XVI вијека у манастиру Завали су преписиване црквене књиге.¹²⁸ Позната су три оштећена рукописа из XVI вијека настала у овом манастиру: *панегирик*, *минеј* за јануар и *псалтир* са синаксаром. У Завали је 1560. године преписан *Минеј* за фебруар, а по наруџби јеромонаха Григорија 1566. године јерођакон Мардарије је преписао *Богородичник*. Међу старим манастирским књигама налазила су се издања старих српских штампарија: *Октоих* (1536), *Служабник* Божидара Вуковића (1554), *Триод* Стефана Скадранина, *Јеванђеље* из Мркшине цркве и цетињски *Псалтир* Ђурђа Црнојевића.¹²⁹ Посједи манастира у Завали су се проширили крајем јануара 1600. године куповином земље у Ораховом долу у непосредној близини села Завале, а крајем јуна 1618. године мјештанка Маргарита продала је манастиру у Завали виноград Груду. О величини посједа манастира у Завали сазнајемо из Пописа земљопосједа из 1811. године у ком пише да овај манастир има земљу у готово цијелом Попову пољу.¹³⁰ Завалски монаси, у вријеме патријарха Пајсија и херцеговачког митрополита Симеона, ангажовали су чувеног српског живописца и хиландарског монаха *Георгија Митрофановића* 1619. године да живопише манастирску цркву.

У XVII вијеку у манастиру се наставља преписивање књига. По благослову игумана Герасима преписан је *минеј* за март и *минеј* за новембар 1602. године, а за вријеме игумана Саве, преписано је *јеванђеље са поукама* 1610. године, док је за вријеме игумана Никифора преписан *минеј* за мај 1630. године, а Теодосијево *Житије Светог Саве* и *Хиландарски типик* преписао је проигуман Петроније.¹³¹ Манастир у Завали је имао јаке везе са Светом Гором и осталим православним манастирима што потврђују завалски рукописи: мајски *минеј* писан у манастиру Косијереву 1605. године, *минеј* за јуни писан у манастиру Тврдошу 1612. године. Године 1622. завалски постриженик Максим на Светој Гори је преписивао један типик за свој манастир, а 1627. године јеромонах Јоаникије је са Свете Горе послао у Завалу један пролог за прву половину

¹²⁶ Кораћ, В., Ђурић, В. Ј. (1964): исто, с. 581.

¹²⁷ Шево, Љ. (2002): исто, с. 224-225.

¹²⁸ Zdravković, I., Skovran, A. (1959): *Manastir Zavala, Naše starine*, Sarajevo, s. 37-62.

¹²⁹ Марковић, И. (2008): исто, с. 24-25.

¹³⁰ Шево, Љ. (2002): исто, с. 225.

¹³¹ Ђоровић, В. (1999): *Српски манастири у Херцеговини*, Београд, с. 160-162.

године. У манастирској библиотеци налазио се и *Трговишки триод* из 1648. године и *Лествица* Јована Схоластика, бугарске рецензије.

Крајем XVII и почетком XVIII вијека манастир у Завали је много страдао у млетачко-турскогм рату. Игуман манастира Христифор Михајловић наводи: „*цијели манастир, осим цркве је срушен* (1718. или 1722. године)“. Попово поље и манастир су били у рукама Млечана. Одредбама *Карловачког мира* 1699. године манастир је поново припао под власт Турака. У новом рату 1714. године, Млечани су протјерани из овог дијела Херцеговине, а манастир у Завали је највећим дијелом порушен 1722. године. Том приликом није срушена манастирска црква.¹³²

У XVIII вијеку манастир у Завали располаже богатим фондом поклоњених вриједних књига. Никола Радоњић је манастиру поклатио *петохљебницу* сквану у Сарајеву 1732. године, а сарајевски митрополит Мелентије Миленковић је 1740. године на самрти оставио манастиру књигу „Трубы словес проповедных на нарочитыя дни праздников“ Лазара Барановића.¹³³ Помињу се и поклати друге врсте попут књига, копчи, одјеће за свештенике и др.

Прве познате описе манастира *Завале* даје јеромонах *Јоаникије Памучина*, а на основу његове писане заоставштине сазнаје се да је на почетку треће деценије XIX вијека манастирско братство имало само два члана: Јоаникија и игумана Исаију Шојића (1816-1839). Овај игуман манастира у Завали, родом из Гацка, поклати је цркву, оградио авлију, подигао помоћне просторије, обновио ћелије и посадио винограде у Орахову долу.¹³⁴

Христифор Михајловић је био игуман овог манастира од 1876. до 1903. године, када су подигнути нови конаци, а при манастиру је поново отворена школа 1886. године. Зидани звоник подигнут је 1899. године, а по тврдњама В. Ћоровића раније је на истом мјесту био постављен стари дрвени звоник.¹³⁵ Око 1910. године проширена је манастирска порта.

Манастир у Завали је 1950. године проглашен спомеником културе Босне и Херцеговине. Први конзерваторски радови на манастирској цркви су почели 1958. године, а интензивније су настављени 1959. и 1960. године. Тада су извршени и рестаураторско-конзерваторски радови на живопису.

¹³² Михајловић, Х. (1890): исто, с. 136.

¹³³ Ћоровић, В. (1999): исто, с. 165.

¹³⁴ Шево, Љ. (2002): исто, с. 228.

¹³⁵ Окиљ, М. (2010): *Манастир Завала*, Београд, с. 43.

Током грађанског рата у Босни и Херцеговини од 1992-1995. године манастир у Завали је поново порушен. Конаци, манастирске зграде и црква *Ваведења Богородице* су претрпјели различита оштећења.¹³⁶

Од 2000. до 2002. године црква је обновљена, изграђена је трпезарија и мањи конак. Паралелно са конструктивном санацијом извршена је рестаурација живописа под водством стручњака из Завода за заштиту споменика Републике Српске. Од 2005. године обновљени су звоник и засведени прилаз.

- Мостаћи

Црква *Светог Климента*, у народу позната као Климентица, налази се око два километра сјеверозападно од Требиња, у православном гробљу насеља Мостаћи.

Натпис који се налази изнад улаза у цркву пружа нам податак када је црква живописана, па се претпоставља да је то и вријеме њеног грађења. Натпис саопштава да је црква живописана у доба пећког патријарха Пајсија (1614-1647) и херцеговачког митрополита Симеуна (1615-1630) и мјесног попа Драгојла. Ктитор живописа био је Радоје Михаљевић, а живопис је 1623. године урадио зограф Василије. Ово је једини познати документ који спомиње Радоја Михаљевића и живописца Василија.¹³⁷ Претпоставља се да је Радоје Михаљевић припадао истакнутој сеоској породици с обзиром да је у сразмјерно неповољним историјским приликама могао наручити и платити израду живописа цркве. У ово доба градиле су се сеоске цркве малих димензија, а ктитори постају локални црквени великодостојници, сеоски кнезови и војводе или сеоска братства.¹³⁸

- Дужи

Манастир Дужи са црквом посвећеном *Покрову Пресвете Богородице* налази се на подручју Шуме требињске, југозападно од Требиња. Спомиње се тек после разарања Тврдоша 1694. године. Раније је на том мјесту постојала парохијска црква Светог Пантелејмона. Један дио требињских калуђера крајем XVII вијека са митрополитом

¹³⁶ Окиљ, М. (2010): исто, Београд, с. 35.

¹³⁷ Милетић, Н. (1954): Црква Св. Климента у Мостаћима, *Гласник Земаљског музеја*, Сарајево, с. 277

¹³⁸ Кораћ, В., Ђурић, В. Ј. (1964): исто, с. 562.

Нектаријем одлази у манастир Дужи који постаје сједиште митрополије све до 1776. године.

У XIX вијеку манастир Дужи је био духовни и устанички центар српског православног народа па је манастир у овом периоду много страдао. Уништене су или разнесене многе драгоцености. Неке од манастирских вриједности су однешене у манастир Савину у Херцег Новом.

Заслугом игумана Јевстатија Дучића 1855. године зидају се нова црква и нове ћелије. Обнова је завршена крајем исте године. У натпису изнад црквених врата записано је да је храм саграђен уз помоћ „многих добрих хришћана, нарочито Невесињаца“. Сљедеће године, монаси Нићифор Дучић и Серафим Перовић отварају Основну школу у Дужима, која је, уз кратке прекиде, радила до Другог свјетског рата. Године 1857. у овом манастиру започео је устанак Луке Вукаловића, а исте године овај манастир посјетио је руски дипломата Александар Гиљфердинг који је од руске царице Марије Александровне затражио помоћ за поправку манастира. Поред ове помоћи, кнегиња Татјана Васиљчикова поклања Дужима једно звоно. Манастир је страдао и током устанка 1861. године, али је убрзо поправљен заслугама руског, аустријског и француског конзула. Током сљедећег устанка 1875. године, Турци су готово у потпуности срушили манастир, а 1886. године манастир је захватио велики пожар. Данашња црква обновљена је након овог пожара. У манастирској збирци налазе се два *рукописана јеванђеља*, од којих је једно оковано сребром, *поменик* и *петохљебница* из 1650. године. Током XVIII вијека у Дужи су прилагане рукописне и штампане књиге, иконе, сасуди и одежде.

4. АРХИТЕКТУРА

- Гомиљани
 - Опис архитектуре цркве Светих Врачева- Врачевице

Црква Светих Врачева- Врачевица, саграђена у XV вијеку, налази се у селу Гомиљани код Требиња (I, 1.1., сл. 1, 3). Оријентисана је у правцу запад-исток. То је једнобродна грађевина, правоугаоног тлоцрта, са полукружном апсидом на истоку и улазом на западу. Засвођена је благо преломљеним сводом који се ослања на подужне зидове.

На западној страни цркве налази се портал уоквирен каменим довратницима и надвратником. Изнад портала је ниша са благо преломљеним каменим луком (I, 1.2., сл. 2.). Отвори на цркви су поредани у два хоризонтална нивоа. У првом нивоу су отвори на јужном зиду и у апсиди. У другом нивоу је узак и издужен прозорски отвор смјештен на западном зиду изнад портала и нише. Отвори су уоквирени каменим блоковима.

У унутрашњости цркве, са источне стране сачуван је дио старе поднице, док је дио камене часне трпезе оборен. На источном крају јужног зида је ниша ђаконикона, а на источном углу сјеверног зида је ниша проскомидије и уз њу камена плоча.¹³⁹ Црква је покривена каменим плочама.

- Опис архитектуре цркве Светог Георгија

У селу Гомиљани код Требиња налази се црква *светог Георгија* позната по имену *Ђурђевица* (I, 1.2., сл. 1.). Саграђена је у XV вијеку. Из тог времена сачувани су западни зид са забатом, источни зид са олтарском апсидом и подужни зидови висине од пола до једног и по метра.¹⁴⁰ Недостајући дијелови зидова и свод, страдали вјероватно у земљотресима током седме деценије XX вијека, реконструисани су 2009. године.¹⁴¹

¹³⁹ Шево, Љ. (2002): исто, с. 197.

¹⁴⁰ Шево, Љ. (2002): исто, с. 198.

¹⁴¹ У првој фази реконструкције извршен је геодетски преглед локације; преглед остатака црквених зидова, надгробних споменика, и других гробница, каменог зида око црквеног дворишта и израда плана локације; извршена су и геолошка и геомеханичка испитивања карактеристика тла, макро и микроскопска анализа грађевинског камена, малтера и гипса; извршена су и системска археолошка истраживања цркве и окружења. http://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F9200418%2FBibliographicResource_3000125924105&repid=1 април, 2008., март, 2017.

То је једнобродна црква малих димензија са издуженом правоугаоном основом. Засвођена је полуобличастим сводом. На источној страни налази се апсида, полукружног облика са спољашње и унутрашње стране. Под апсиде олтарског простора подигнут је за један степен изнад пода наоса.¹⁴² Црква је поплочана каменим плочама правоугаоног облика. На средини западног зида је правоугаони улаз, са каменим довратницима и надвратником, подигнут за два степеника изнад пода наоса. Над улазом је полукружно завршена ниша. У западном зиду је звоник на преслици са једним отвором за звоно.

Правоугаони уски прозори, са једноставним каменим профилима, налазе се у средини сјеверног и јужног зида и у апсиди. Отвори у сјеверном и јужном зиду раније су били лучно завршени.¹⁴³ Покривена је двоводим кровом од камених плоча.

Унутар цркве постојао је дрвени иконостас са дверима.¹⁴⁴ Данас у цркви стоји нови дрвени иконостас.

Током археолошких истраживања 2008-2009. године у унутрашњости цркве пронађено је доста поплочаног простора од глиених подних плоча што упућује на претпоставку да је то првобитна подница. Пронађене су и кровне олукасте цигле свијетложуте боје, а у олтарском дијелу постоље часне трпезе као и сама трпеза.¹⁴⁵

Црква Светог Георгија по својим архитектонским обиљежјима и типолошким одредницама подудара се са црквама Врачевица и Констадиновица у Гомиљанима које су такође саграђене у XV вијеку. Слична је и црквама Рођења Богородице у Драчеву и Успења Богородице у Дријењанима саграђеним у периоду од XV-XVII вијека.

- Опис архитектуре цркве Светог Константина и Јелене

Црква Светог Константина и Јелене саграђена у XV вијеку, налази се у селу Гомиљани код Требиња (I, 1.3., сл. 1). Оријентисана је у правцу запад-исток. То је једнобродна грађевина, правоугаоног тлоцрта, са полукружном апсидом на истоку и улазом на западу. Са јужне стране налазио се параклис маузолејног карактера са

¹⁴² http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3018, 29. 3. 2008., 6.11. 2015.

¹⁴³ Технички снимак постојећег стања објекта Цркве, Земаљски завод за заштиту споменика културе и природних ријеткости Народне Републике Босне и Херцеговине, Сарајево, 1960, цитирано према: http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3018, 29. 3. 2008., 9. 11. 2015.

¹⁴⁴ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3018, 29. 3. 2008., 9. 11. 2015

¹⁴⁵ Одавић, Ђ. (2008): Археолошко истраживачки радови на локалитету цркве Светог Георгија у Гомиљанима, *Баштина- годишњак Комисије за очување националних споменика Босне и Херцеговине*, IV, Сарајево, с. 394.

стећком у средини. На основу остатака цркве претпоставља се да је апсида била покривена полукалотом, а црква засвођена полуобличастим сводом.¹⁴⁶

Отвори у цркви су се налазили у апсиди и источном и јужном зиду анекса. Уски отвори, правоугаоног облика, уоквирени су каменим профилима.

Са унутрашње стране јужног зида, уз апсиду и у јужном зиду анекса налази се мања ниша.¹⁴⁷

Правоугаони портал уоквирен је каменим довратницима и надвратником. Изнад је ниша завршена благо преломљеним луком.

- Луг

- Опис архитектуре цркве Успења Богородице

Црква Успења Богородице се налази у гробљу села Луг, неколико километара западно од Требиња (I, 2, сл. 1, 2). Црква је оријентисана у правцу исток-запад, са улазом на западној страни.

Припада скупини једнобродних херцеговачких цркава са прислоњеним луковима. Правоугаоног је тлоцрта. На источној страни налази се апсида полукружног облика изнутра, а правоугаоног споља (I, 2, сл. 3). Могуће је тај облик апсиде довести у везу са црквом Светог Павла, манастира Светог Петра и Павла у Чичеву,¹⁴⁸ али је вјероватније претпоставити да је овакав облик апсиде последица утицаја средњовјековног црквеног градитељства на дубровачком подручју, одакле је потицао градитељ цркве у Лугу-Михоч Радојевић.¹⁴⁹ Овакву апсиду сусрећемо и на црквама Свете Варваре у Струјићима и Рођења Богородице у Дубљанима (I, 2, сл. 4).¹⁵⁰ На западној фасади налази се звоник на преслици. Озидан је у XIX вијеку од фино обрађеног камена вапненца, са једним отвором за звоно. Грађевина је засвођена полуобличастим сводом који се ослања на два пара бочно прислоњених лукова. Лукови се ослањају на пиластре који дијеле унутрашњост цркве на два приближно једнака травеја. Уз западни зид постављена су два широка угаона пиластара па је тако оформљена припрата, чији је под

¹⁴⁶ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3018, март, 2003., 14.12. 2015.

¹⁴⁷ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3018, март, 2003., 14. 12. 2015.

¹⁴⁸ Поповић, М. (1973): Манастир Светог Петра *de Сатро код Требиња*, Гласник Земаљског музеја, Археологија, Нова серија, Свеска XXVII/XXVIII, Сарајево, с. 313-346.

¹⁴⁹ Шупут, М. (1991); исто, с. 139.; Окиљ, М. (2013): Цркве са прислоњеним луковима- поријекло облика, типологија и распрострањеност на Балканском полуострву– докторска дисертација, *одбрањена 13. 12. 2013. на Архитектонско-грађевинском факултету Универзитета у Бањалуци*, Бања Лука, с. 186.

¹⁵⁰ Шево, Љ. (2002): исто, с. 208, 209.

за један степеник виши од остатка цркве.¹⁵¹ Источни лук јужног зида је прекинут пиластром формираним уз прозорски отвор тако да се према истоку равно завршава.

На цркви се налазе четири правоугаона прозорска отвора, са каменим оквирима, благо закошеним према вани. Један је у олтарској апсиди, два у јужном и један у сјеверном зиду. На западној страни цркве је правоугаони улазни портал, изведен од архитрава и два камена довратника. Изнад архитрава, у основи звоника, смјештена је мања четвородјелна камена розета. У црквеном гробљу налази се већи број надгробних споменика који су по врсти материјала и начину обраде врло слични звонику.

У доње зоне зидова цркве уграђени су стећци. На фасадне површине је нанесен танак слој кречног малтера, осим на западној фасади која је обложена правоугаоним блоковима. Под је поплочан каменим плочама, приближно правоугаоног облика. Наос и апсида су покривени двосливним кровом, а кровни покривач је цријеп.

- Ошанићи

▪ Опис архитектуре цркве Светог Петра и Павла

Црква Светог Петра и Павла налази се у селу Ошанићи у близини Стоца (I, 3, сл. 1). Подигнута је прије 1505. године. У основи је у облику триконхоса. По типологији најсроднија јој је црква Светог Илије у Месарима.¹⁵² Полукружна олтарска апсида цркве у Ошанићима је на истоку и нешто је већа од бочних апсида на сјеверу и југу. На западној страни је вањска припрата (I, 3, сл. 3). Црква је засвођена полуобличастим сводом. Отвори у јужном и сјеверном зиду су правоугаоног облика и налазе се један наспрам другог. У бочним апсидама правоугаони отвори се сужавају тако да са спољашње стране дјелују као пушкарнице (I, 3, сл. 9, 10). Изнад припрате је розета уписана у квадрат са каменим крстастим украсом (I, 3, сл. 2, 4). Сјеверна страна вањске припрате је затворена каменим зидом, док се јужна конструкција крова ослања на јак хоризонтални угаони стуб. У поду припрате налазе се двије надгробне камене плоче. Испред улаза је плоча са угравираним приказом стријелца (I, 3, сл. 17). Натпис са друге плоче упућује на ктитора Радосава Храбрена и вријеме градње или обнове, односно 1505. годину.¹⁵³

¹⁵¹ Окиљ, М. (2013): исто, с. 186.

¹⁵² Шево, Љ. (2002): исто, с. 210.

¹⁵³ Храбак, Б. (1956): О херцеговачким влашким комунама према пословној књизи Дубровчанина Џивана Приблиновића, *Гласник Земаљског музеја*, Сарајево, с. 36.; Vego, M. (1962-1): *Srednjovjekovni natpisi*

На улазном каменом порталу јавља се форма преломљеног, сараценског лука (I, 3, сл. 5, 7).¹⁵⁴ Изнад улаза је натпис: *Храм Светих апостола Петра апостола Павла* и датум обнове: *1832. година* (I, 3, сл. 7, 8). У западној фасади, изнад припрате је звоник „на преслицу“ са три отвора, подигнут 1923. године. Звоник је оштећен 1992-1993. године.

Црква је омалтерисана кречним малтером и окречена у бијело. Поплочана је каменим плочама са каменом часном трпезом у олтарском дијелу (I, 3, сл. 14, 15). У централном дијелу је камени кружни амвон са уписаном шестокраком звијездом и неколико кругова (I, 3, сл. 13). Унутар најмањег круга су једва видљиви полукружни украси. Кров је покривен каменим плочама.¹⁵⁵

- Тријебањ
 - Опис архитектуре цркве Светог Николе

Црква Светог Николе у Тријебњу код Стоца је једнобродна грађевина издужене правоугаоне основе (I, 4, сл. 1). Након минирања 1997. године остао је дјелимично сачуван звоник са тријемовима, дио западног зида до висине крова и мањи дио сјеверне пјевнице. Јужна пјевница је затрпана фрагментима зидова и сводне конструкције.¹⁵⁶

Оригинално, црква је била засвођена подужним благо преломљеним сводом.

Овакав свод имају и цркве Светог Николе у Домашеву, Светог арханђела Михаила у Угарцима и Свете Петке на Грабу, све саграђене у XVI и XVII вијеку. На источној страни је апсида полукружног облика споља и изнутра. У сјеверозападном дијелу цркве, на правоугаоној каменој плочи, исклесан је натпис у коме се помиње ктитор војвода Радоје Храбренић и година 1534., као вријеме „сазидања и обнове“ храма Светог Николе.¹⁵⁷ У бочним зидовима олтарског простора смјештене су правоугаоне нише ђаконикона и проскомидије. Правоугаоне пјевнице изграђене на подужним странама

Bosne i Hercegovine, Zbornik I, Sarajevo, s. 202; Vego, M. (1964-3): *Srednjovjekovni natpisi Bosne i Hercegovine*, Zbornik II, Sarajevo, s. 55.

¹⁵⁴ Андрејевић, А. (1963): Прилог проучавању исламских утицаја на уметност XVI и XVII века код Срба у Сарајеву и Босни, *Прилози за проучавање историје Сарајева*, год. I, књ. I, Сарајево, с. 51-57.; (1965): Манастир Моштаница под Козаром, *Старинар* н. с. XIII-XIV, Београд с. 171-174.; Петковић, С. (1995): Исламски утицај на српско сликарство у доба турске владавине, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд, с. 239-253.

¹⁵⁵ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1817, 21. 1. 2003., 19. 10. 2015.

¹⁵⁶ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1308, 21.1. 2003., 27. 10. 2015.

¹⁵⁷ Шупут, М. (1991): исто, с. 251.

цркве засведене су попречно постављеним полуобличастим сводовима. Под олтарског простора подигнут је за један степеник изнад пода наоса.

Улаз у цркву налазио се на западној страни, а изнад улаза је једноставна розета. До рушења 1997. године у осовинама апсиде и пјевница били су уски прозори правоугаоног облика, док се на западној фасади налазио четвртасти отвор са крстообразном каменом профилацијом. У темељне појасеве цркве, на појединим мјестима, узидани су стећици. Испред цркве био је звоник са отвореним тријемом, саграђен 1857. године.¹⁵⁸ Покривена је двоводним кровом од камених плоча.

- Срђевићи

▪ Опис архитектуре цркве Светог Николе

Црква Светог Николе је мањих димензија, припада типу једнобродних грађевина правоугаоног тлоцрта (I, 5, сл. 1). Црква је усмјерена у правцу исток - запад. Изграђена је на благом узвишењу и скоро је до половине укопана у земљу. Налази се на православном гробљу села Срђевићи, па је поред цркве смјештено неколико старих надгробних споменика, као и споменика новијег датума.

Црква је засвођена благо преломљеним сводом који се ослања на масивне подужне зидове. На источној страни налази се полукружна апсида у којој се налази камена часна трпеза. У сјеверном и јужном дијелу апсиде, смјештене су мале квадратне нише за проскомидију и ђаконикон. Под је од камених плоча неједнаке величине, везаних малтером. На западној страни цркве налази се звоник „на преслицу“ дозидан у XIX вијеку.¹⁵⁹ Направљен је од фино обрађеног камена вапненца, са једним отвором за звоно. Улазна врата, на западној страни, уоквирена су надвратником и довратницима од усправљених стећака. Врата портала су израђена од дрвених необрађених дасака, а са вањске стране је прикован крст.¹⁶⁰ Прозори у цркви се налазе на јужном зиду, а уски отвори на апсиди и испод звоника. У црквеном гробљу налазе се надгробни споменици који су по метеријалу и начину обраде слични звонику цркве.

Црква има масивне камене зидове, различите дебљине. Камени квадери грубо обрађени и релативно правилно клесани, остали су видљиви на вањским фасадама.

¹⁵⁸ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 318.

¹⁵⁹ Шево, Љ. (2002): исто, с. 158.

¹⁶⁰ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2567, 28. 6. 2003., 10. 11. 2015.

Већи и правилнији камени блокови слагани су на угловима, а мањи и неједнаких димензија су употребљени за зидове. Црква је покривена каменим плочама.

- Аранђелово

- Опис архитектуре цркве Светог арханђела Михаила

Црква Светог арханђела Михаила налази се у селу Аранђелово, удаљеном двадесетак километара источно од Требиња. То је једноставна једнобродна грађевина са полукружном апсидом на источној страни, припратом и звоником „на преслицу“ на западној страни (I, 6, сл. 1). Црква је оријентисана у правцу исток-запад са улазом на западној страни.

У унутрашњости, црква је засведена подужним полуобличастим сводом који има два попречна ојачавајућа лука. Дуж бочних зидова наоса и припрате, постоје дубоки прислоњени лукови ослоњени на пиластре. У наосу су конструисана по три лука од којих је средњи најшири и нешто виши од остала два, док је дуж бочних зидова припрате конструисан по један лук.¹⁶¹ Зидови припрате на сјеверној и јужној страни, леже на стећцима, а у унутрашњости цркве сачувана су два стећка, који служе као камене клупе.¹⁶² Са спољашње стране западног зида, у доњем јужном дијелу, видљиви су дијелови узиданог стећка (I, 6, сл. 8).

Црква је поплочана каменим плочама. Под апсиде је издигнут два степеника изнад нивоа пода наоса. Издигнути амвон полукружног облика направљен је од камена без украса (I, 6, сл. 10).

Црква је освијетљена кроз три прозорска отвора, по један на јужном и сјеверном зиду и прозорски отвор на апсиди. Прозорски отвори у наосу лучно су завршени, а налазе се унутар средњег прислоњеног лука. Једноставног су правоугаоног облика са каменим оквирима благо закошени према вани. Распоред ових отвора симетричан је у односу на распоред унутрашњих конструктивних елемената.

На западном зиду, смјештен је улазни портал са каменим надвратником и довратницима. У јужни довратник главног улаза¹⁶³ узидан је камен са надгробним натписом жупана Крње (I, 6, сл. 9). Његова смрт се везује за XI-XII вијек, па је могуће

¹⁶¹ Шупут, М. (1984): *Српска архитектура у доба турске власти: 1459-1690.*, Београд, с. 25.

¹⁶² Шево, Љ. (2002): исто, с. 179.

¹⁶³ У ранијој литератури (Шево, Љ. (2002): исто, с. 179.; Шево, Љ. (2003): исто, с. 1.; Окиљ, М. (2013): исто, с. 182.) грешком је наведено да је натпис уклесан у довратнику врата која воде из припрате у наос.

да је раније на овом мјесту постојала старија маузолејна црква.¹⁶⁴ Изнад портала је лунета и перфорирана камена розета уписана у квадрат. Подијељена је у осам поља која су распоређена, наизмјенично пуно-празно поље, тако да четири поља образују крст. Звоник, на западној страни има само један отвор за звоно, а саграђен је накнадно, вјероватно у XIX или раном XX вијеку.¹⁶⁵

На источној фасади, изнад апсиде, налази се мањи камени крст.

У зидове цркве узидани су стећци који су и данас видљиви на неколико мјеста (јужна страна апсиде). Са спољашње стране видљиви су и остаци темеља раније цркве. Црква је, укључујући и апсиду, прекривена каменим плочама. У црквеном гробљу налазе се надгробни споменици који су по врсти материјала слични звонику.

- Житомислић

- Опис архитектуре манастирске цркве Благовјештења

Манастир Житомислић са *црквом посвећеном Благовјештењу*, налази се на лијевој обали Неретве у близини Мостара (I, 7, сл. 1). Припада типу херцеговачких цркава са прислоњеним луковима развијеног типа.

Црква је подужна грађевина са апсидом тространом споља, а полукружном унутра.¹⁶⁶ На западној страни је звоник дограђен 1891. године на мјесту гдје су раније постојали дрвени тријем и звоник.¹⁶⁷ Унутрашњост је рашчлањена на три травеја, односно олтарски простор, наос и припрату. Типолошки, слична је црквама у Завали и манастиру Свете Тројице у Пљевљима, јер све три споља имају једнобродни, а унутра тробродни план. Бочни бродови засвођени су попречно постављеним полуобличастим сводовима нижим од свода главног брода. Изгледају као дубоки прислоњени лукови. Средњи брод, нешто шири од бочних, завршава се полукружном апсидом. Засведен је благо преломљеним сводом који се ослања на преградни олтарски зид и на два стуба у западном дијелу наоса, без ојачавајућих лукова. Преломљени свод одраз је утицаја готике, односно појединих горњих конструкција приморских црквица из XV вијека.¹⁶⁸ Олтарски простор одвојен је од наоса попречно постављеним зидом, у коме се налазе

¹⁶⁴ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 365.

¹⁶⁵ Паријез, М. (2012): Црква светог Архангела Михаила код Требиња, *Крајина*, часопис за књижевност и културу, год. XI, бр. 41-42, Бања Лука, с. 219.

¹⁶⁶ Садашња црква је заправо идеална реконструкција грађевине која је срушена 1992. године; Окиљ, М. (2005): исто, с. 23.

¹⁶⁷ Окиљ, М. (2005): исто, с. 23.

¹⁶⁸ Кораћ, В., Ђурић, В. Ј. (1964): исто, с. 589.

отвори за проскомидију и ђаконикон. Простор проскомидије има плитку полукружну нишу у источном зиду, а источни зид ђаконикона је равно завршен.

На основу појаве ктиторског модела и судског процеса из 1613. године, раније је изнешена претпоставка о постојању куполе на житомислићкој цркви.¹⁶⁹ Љ. Којић сматра да би незнатно шири централни травеј могао бити замјена за куполу.¹⁷⁰ На основу новијих истраживања М. Окиљ запажа да је централни дио свода другачије озидан и позитивно оцјењује претпоставку о ранијем постојању куполе.¹⁷¹ Ипак, модели насликани на ктиторским композицијама нису увијек одговарали стварном изгледу грађевине.¹⁷²

Двоспратна припрата је зидом одвојена од наоса. Приземни дио засвођен је попречно постављеним полуобличастим сводом, нешто вишим од висине бочних сводова. У западном и сјеверном зиду су правоугаона ниска врата са каменим довратницима и надвратницима. Изнад надвратника, са спољашње стране, су плитке, полукружно засведене, издужене нише. Изнад је мала правоугаона катихумена у коју се улази кроз отвор у своду припрате. Према цркви је отворена правоугаоним отвором, а са звоником повезана је једним отвором у западном зиду. Завалска црква такође има катихумену што додатно упућује на сродност градитељских облика ове двије цркве.

Стубови су осмострани са капителима украшеним плитким рељефима и натписима (I, 7, сл. 1). Осмострани стубови присутни су у припратама средњовјековних цркава у Србији и на Приморју.¹⁷³ Слични стубови налазе се у порти завалске цркве. Два са базама су готово идентични завалским стубовима.¹⁷⁴ Засјечени дијелови капитела сјеверног стуба имају рељефни украс чија форма подржава исламски сталактитни мотив.¹⁷⁵ Украшавање житомислићких стубова представља спајање старих, домаћих украсних елемената са стећака и детаља из исламске умјетности.¹⁷⁶

Амвон у житомислићкој цркви датован је у XVII вијек.¹⁷⁷ По начину обраде готово је идентичан завалском. У камени квадрат уписан је осмоугаоник, испуњен шестоугаоницима. Средишњи дио заузима амвонска розета са мотивима стилизованог

¹⁶⁹ Окиљ, М. (2005): исто, с. 31.

¹⁷⁰ Којић, Љ. (1983): исто, с.72.

¹⁷¹ Окиљ, М. (2005): исто, с. 31, 32.

¹⁷² Шево, Љ. (1999): *Манастир Ломница*, Београд, с. 41; Marinković, Č. (2007): Founder's model-representation of a maquette or the church?, u *Zbornik radova Vizantološkog instituta*, XLIV, Beograd, s. 145-153.

¹⁷³ Кораћ, В., Ђурић, В. Ј. (1964): исто, с. 79.

¹⁷⁴ Окиљ, М. (2010):исто, с. 65.

¹⁷⁵ Шупут, М. (1991): исто, с. 84.

¹⁷⁶ Којић, Љ. (1983): исто, с. 74.

¹⁷⁷ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 136.

цвијета. Око розете се шири концентрични круг. Сродност са црквом у Тврдошу Љ. Којић запажа у лијепо обрађеном поду са амвоном.¹⁷⁸ Иако је тврдошки амвон кружног облика био је попуњен истим бојама и шестоугаоницима.¹⁷⁹

У јужном и сјеверном зиду налазе се по три полукружно завршена отвора, вјероватно настала током обнове 1869. године.¹⁸⁰ Отвор на апсиди се завршава благо преломљеним луком. У источном зиду изнад апсиде је мањи правоугаони отвор.

На западној страни је звоник квадратног облика. Изграђен је на четири јака стуба повезана луковима на које се ослања крстасти свод. На све четири стране распоређени су окулуси и по два лучно завршена, профилисана отвора. На каменој квадратној плочи пробијен је мотив розете коју образује круг са уписаним крстом. Кракове крста сијеку лукови стварајући сегменте на периферији круга. У угловима квадрата пробијени су отвори завршени оштрим исламским луком. Примјетна је аналогија са розетом на цркви Светог Николе у Тријебњу.¹⁸¹ Црква је прекривена каменим плочама.

- Добрићево
 - Опис архитектуре манастирске цркве Ваведења Богородице

Црква *Ваведења Богородице* је својом подужном осовином оријентисана у правцу сјеверозапад-југоисток (I, 8, сл. 1). То је грађевина споља правоугаоне основе, подијељена на три травеја по дужини. На југоисточној страни завршена је апсидом, која је споља и изнутра полукружна, а чији је пречник само нешто мало краћи од ширине наоса. На сјеверозападној страни је улазни портал. Источни и западни травеј засвођени су преломљеним сводовима, а изнад средњег травеја образован је крстасти свод који је еквивалент куполи.¹⁸² Сјеверно и јужно од крстастог свода постављене су пјевнице засведене попречним полуобличастим сводом.

„Источни травеј је намењен олтарском простору. Северно и јужно од њега одељења проскомидије и ђаконикона тако су изграђена да им се спољни зидови налазе у равнима зидова певнице. Заједно са певницама образују бочне бродове, уз основни простор цркве који споља изгледа као једнобродна грађевина покривена двосливним кровом, у којем је скривен крстасти свод изнад средине. Проскомидија и ђаконикон имају своје

¹⁷⁸ Којић, Љ. (1983): исто, с. 80.

¹⁷⁹ Ћоровић, В. (1911): исто, с. 519.

¹⁸⁰ Окиљ, М. (2005): исто, с. 23.

¹⁸¹ Којић, Љ. (1983): исто, с. 83.

¹⁸² Шупут, М. (1984): исто, с. 67.

мале апсиде, такође полукружне изнутра и споља, изграђене у источном зиду цркве. Ђаконикон је танким преградним зидом одвојен од главног дела олтарског простора¹⁸³.

Камени амвон који се налази у наосу цркве је у облику уписаног круга у квадрат. У централном дијелу приказано је сунце чији се зраци шире према ободу круга. Амвон у припрати је једноставног кружног облика, без украса. Под у олтарском дијелу подигнут је за један степен у односу на под наоса и припрате.

У основама све три апсиде (олтарске, проскомидије и ђаконикона) постављени су уоквирени правоугаони прозори, као и у обје пјевнице. Испод крстастог свода смјештени су мали окулуси. Ширина прозора и окулуса се сужава према вани.

Првобитни улаз у цркву је измијењен доградњом припрате у XVII вијеку. Вањска припрата је неправилне, приближно правоугаоне основе. Шири је од наоса цркве за дебљину подужних зидова, тако да њени бочни зидови обухватају бочне зидове наоса. Унутрашњост је подијељена паром пиластара на које се ослањају прислоњени лукови. На лукове се ослања подужно постављен, благо преломљени свод. Црква је покривена двосливним кровом. Припрата је освијетљена са два правоугаона прозора, у јужном и сјеверном зиду.

„Црква манастира Добрићево као целина је непосредно блиска рашким концепцијама. Чињеница да је купола замењена крстастим сводом сама по себи нема значаја за концепцију целине, јер је очигледно да је на том месту могла да стоји купола. Једнобродна засвођена грађевина, са певницама које су отворене према средњем травеју, типично је рашка, као што је рашки и троделан олтарски простор¹⁸⁴. У основи је обликом уписаног крста, са пјевницама које су спојене са проскомидијом и ђакониконском, слична некадашњој цркви у Тврдошу.¹⁸⁵

- Завала

- Опис архитектуре манастирске цркве Ваведења Пресвете Богородице

Црква манастира у Завали припада групи херцеговачких засвођених цркава са бочним прислоњеним луковима. Оријентисана је у правцу запад-исток са полукружном апсидом споља и изнутра (I, 9, сл. 2). Архитектонско рјешење условљено је њеним специфичним положајем, наиме сјеверна страна подвучена је под стијену која великим

¹⁸³ Шупут, М. (1984): исто, с. 67.

¹⁸⁴ Шупут, М. (1984): исто, с. 68.

¹⁸⁵ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 365.

дијелом чини сјеверни зид цркве (I, 9, сл. 1). Због ове везаности за природну формацију пећине, која је чини јединственим примјером у Босни и Херцеговини, замишљена основа цркве претрпјела је одређене деформације.

Црква је у цјелини засвођена подужно постављеним полуобличастим сводом, чији је распон исти као распон апсиде. Главни подужни свод положен је на дубоке, полукружне прислоњене лукове, који изгледају као бочно прислоњени сводови. Бочни лукови су ослоњени на средини на дубоке пиластре. Пиластри су олакшани, лучно завршеним пролазима. У основи црква изгледа као тробродна грађевине иако је у елевацији једнобродна. Главни свод цркве ојачан је луковима, који на почетку излазе из равни зида у виду конзола.¹⁸⁶

Улаз у цркву, условљен специфичним положајем цркве, налази се на јужном зиду припрате. Улазни отвор правоугаоног облика, уоквирен је каменим довратницима и надвратником. У доњој зони десног источног довратника, уклесан је натпис: ПРЕКРИ СЕ 1833.¹⁸⁷ У осовини врата налази се правоугаони прозорски отвор, са благо закошеним каменим оквирима према унутра. Приликом обнове манастира 1911. године црквена врата су проширена, а прозор изнад врата наново пробијен, па су данашње димензије ових отвора резултат те обнове.¹⁸⁸ На јужној фасади, налази се још један прозор, у зони јужне пјевнице, са истим каменим оквирима. На источној фасади налазе се три правоугаона отвора и један окулус. Оквири прозора олтара и ђаконикона исте су профилације као и оквири прозорских отвора јужне фасаде. Најмањи је прозорски отвор на проскомидији који није профилисан. На забатном зиду је окулус са каменим оквиром, једноставне профилације. На западној фасади, према сјеверној срани, налази се правоугаони прозорски отвор. Уочљиво је да је на овој фасади било накнадних грађевинских интервенција, па се претпоставља да су на овом мјесту постојала врата. Два степеника лоцирана уз сјеверни дио западне фасаде, такође упућују на раније постојање врата која су била улаз у катихумену. Улазом са запада остварена је директна веза између полупећинске келије, западно од цркве у коју се такођер улази са платоа. Келија је била саставни дио старог конака. Овај улаз са запада оправдан је специфичним положајем, односно висинском разликом. Са западног платоа се директно улазило у катихумену.¹⁸⁹

Ширина цркве у ентеријеру је различита због поменутог специфичног положаја.

¹⁸⁶ Шупут, М. (1991): исто, с. 86-87.

¹⁸⁷ Окиљ, М. (2010): исто, с. 46.

¹⁸⁸ Ћоровић, В. (1999): исто, с. 170.

¹⁸⁹ Окиљ, М. (2010): исто, с. 46-48.

Са јужне стране олтарског простора налази се већа ниша полуоблично засвођена, док је са сјеверне стране ниша мања и прилично деформисана јер је прислоњена уз стијену. Олтарска апсида је полукружног облика засвођена полукалотом. У апсиди се налази зидани синтронон. У проскомидији, на њеном сјеверном зиду, усјечена у стијену, налази се правоугаона ниша у чијем је дну отвор за одвод воде.¹⁹⁰

Западни дио, који је највјероватније имао улогу припрате, ужи је од наоса и има приземну просторију и спрат. Приземни дио, једноставног плана и структуре, засведен је подужним полуобличастим сводом. Изнад је мања засвођена правоугаона просторија, катихумена, са четвртастим отвором према цркви и улазом са западне стране.¹⁹¹

Црква је поплочана каменим плочама. Амвон квадратног облика украшен је уписаним кругом у камени оквир (I, 9, сл. 4). Круг је испуњен шестоугаоницима окер, црвенкасте и сиве боје. У центру круга је кружна камена плоча, амвонска розета, са мотивом стилизованог цвијета. Око цвијета шире се три концентрична круга, од којих је први правилан, а друга два таласаста. Оквири квадрата и круга су од камених плоча различитих димензија. Поред сличности са житомислићким, завалски амвон има сличности и са тврдошким, који је такође био кружног облика, попуњен шестоугаоницима. Уклоњен је двадесетих година XX вијека.¹⁹² У манастирској порти, са источне стране, налазе се три камена стуба, октогоналног пресјека.

- Мостаћи

▪ Опис архитектуре цркве Светог Климента

Црква светог Климента, налази се на гробљу села Мостаћи, удаљеном два километра западно од Требиња (I, 10, сл. 1). Подигнута је на терену под нагибом. Ова црква припада групи једноставних једнобродних грађевина са прислоњеним луковима. Издужене је правоугаоне осе, са апсидом на источној страни, полукружног облика и споља и изнутра (I, 10, сл. 2, 4). У унутрашњости цркве налазе се по три једнака лука, које носе сразмјерно јаки пиластри. Лукови се на крајевима ослањају на угаоне пиластре, приближно једнаке половини слободних пиластара.¹⁹³ Тако су оформљене на сваком зиду по три нише. У бочним зидовима храма смјештене су правоугаоне нише за проскомидију и ђаконикон. Горњу конструкцију наоса чини подужно постављен

¹⁹⁰ Окиљ, М. (2010): исто, с. 48.

¹⁹¹ Кораћ, В., Ђурић В. Ј. (1964): исто, с. 579.

¹⁹² Кораћ, В., Ђурић В. Ј. (1964): исто, с. 66.

¹⁹³ Шупут, М. (1991): исто, с. 155.

полуобличасти свод који лежи на пиластрима. У цркви се налази дрвена олтарска преграда са дверима из XVII вијека.¹⁹⁴

У унутрашњости јужног зида, на источној страни, налази се ниша уоквирена као прозорски отвор. Затворена је источним пиластром, што упућује на могућност ранијег постојања прозорског отвора.¹⁹⁵

Отвори на цркви имају логичан положај и налазе се један у осовини апсиде и два у јужном зиду. Уоквирени су правоугаоним каменим оквирима. У средини западног зида налазе се врата, уоквирена каменим довратницима и надвратником.

У новије вријеме, судећи по начину обраде камена вјероватно у XIX вијеку, изнад западног зида цркве изграђен је звоник „на преслицу“, од фино обрађених комада кречњака, са једним отвором за звоно.¹⁹⁶ У црквеном гробљу могуће је видјети неколико надгробних споменика који су по врсти материјала, начину обраде и декоративним елементима врло слични звонику.

Црква је покривена двоводним кровом са карактеристичним преклопом камених плоча на сљемену.¹⁹⁷ Под је покривен тесаним каменим плочама.

Групи херцеговачких цркава са прислоњеним луковима из XVI и XVII вијека припадају и цркве- Свете Петке у Мостаћима, Светог Климента у Дражин Долу, Светог Јована и Светог Стефана у Жакову, Светог арханђела Михаила и Светог Јована у Петровићима.

- Дужи

- Опис архитектуре манастирске цркве Покрова Пресвете Богородице

Манастир Дужи са црквом посвећеном *Покрову Пресвете Богородице* основан је послје 1694. године (I, 11, сл. 1). Налази се у Шуми требињској, на лијевој обали ријеке Требишњице. Раније је у Дужима постојала парохијска црква Светог Пантелејмона.

Једнобродна пространа грађевина, са полукружном апсидом на истоку, засвођена је полуобличастим сводом. Иако је грађена у XIX вијеку, задржала је градитељску традицију средњовјековних херцеговачких цркава.¹⁹⁸

¹⁹⁴ Шево, Љ. (2002): исто, с. 186.

¹⁹⁵ Окиљ, М. (2013): исто, с. 164.

¹⁹⁶ Шево, Љ. (2002): исто, с. 186.

¹⁹⁷ Шупут, М. (1991): исто, с. 155.

¹⁹⁸ Шево, Љ. (2002): исто, с. 216.

У наосу цркве конструисана су по четири лука прислоњена уз сјеверни и јужни зид. На њих се ослања полуобличасти свод. Свод је засвођен попречним луковима. Два средња прислоњена лука су једнаке висине и ширине и нешто су већи од осталих. Лукови на ђаконикону и проскомидији су нешто ужи. Изнад конхе је дубоки отвор окулус једноставне профилације. У цркви је некад постојала камена олтарска преграда која је данас замијењена богато украшеном дрвеном преградом. Око двери још увијек су видљиви остаци камене преграде.

Под цркве је нешто нижи од околног терена, тако да су улазна врата издигнута, неколико степеница, изнад пода главног брода. Главна улазна врата су на западној страни. У унутрашњости, сјеверно и јужно од врата су плитки лукови прислоњени уз зид. Сјеверни лук је пробијен, па се у зиду направљене кружне степенице које воде до уске терасе смјештене изнад портала. У цркви је пробијен још један мањи улаз са јужне стране. Под је поплочан каменим плочама правоугаоног облика.

У јужном зиду су три полукружно завршена отвора са једноставним каменим профилима (I, 11, сл. 6). У сјеверном зиду налазе се два полукружно завршена отвора, у апсиди један, и по један у источним фасадама проскомидије и ђаконикона.

На јужној фасади су три различита рељефа из XVIII вијека исклесана у виду: крста, флоралног мотива и четвртине мјесеца. На западној фасади је звоник на „преслицу“, са три отвора за звона, озидан када и црква. Изнад улазних врата, уоквирених каменим надвратником и довратницима, налази се натпис из 1855. године. У њему се помиње неимар Ђуро Шушић, јеромонах Евстатије Дучић, као и вријеме почетка и свршетка градње, односно обнове цркве.¹⁹⁹ Изнад је четвороугаони отвор, а мало испод звоника розета уписана у квадрат (I, 11, сл. 5).

Горња конструкција је у цјелини прекривена каменим плочама, па грађевина сасвим подсјећа на мање средњовјковне херцеговачне цркве.

- Тврдош

- Опис архитектуре манастирске цркве Успења Пресвете Богородице

Манастир Тврдош са *црквом Успења Пресвете Богородице* удаљен је око четири километара од Требиња (I, 12, сл. 1). Током вишевијековног постојања више пута је рушен и обнављан. На остацима првобитне античке цркве из IV вијека утемељен је

¹⁹⁹ Дучић, Н. (2000): *Манастир Дужи*, Требиње, с. 82-83.

данашњи храм. На темељима тог античког здања стоје четири стуба која придржавају данашњу куполу. До данас су сачувани темељ и први ред камена западног зида са почецима јужног и сјеверног зида, а са источне стране дио јужног зида и отисак у стијени сјеверног зида. Зидови цркве су изграђени од ломљеног камена везаног кречним малтером.²⁰⁰

Данашња тробродна црква подигнута је 1928. године.²⁰¹ На источној страни налазе се три апсиде док је на западној страни припрата, благо закошена према сјеверу (I, 12, сл. 3.). Црква и припрата засвођене су полуобличастим сводом. Елиптичну куполу са осам прозорских отвора носе четири осмострана стуба. Поткуполни простор има правоугаони облик, по оси цркве распон је краћи, па купола има елиптичан облик. Стабла стубова су једнодјелна, благо сужена на врху, са квадратним капителом заобљених страница. Исклесани су од кречњака вапненца. Припрата је паром пиластара подијелена на два дијела. У јужном зиду је мањи отвор за врата, а у западном су улазна врата са украшеним забатом и звоником са три звона. На овој фасади распоређени су и уклесани крстови.

Прозорски отвори смјештени су по три на подужним зидовима храма, један у апсиди главног брода, два у сјеверном зиду припрате и један у њеном јужном зиду (I, 12, сл. 5). Кровови бочних бродова, између стубова, су у равни главног брода, док су источни и западни дијелови нешто нижи. Апсиде бочних бродова су такође ниже од средње апсиде и немају прозорских отвора. Над апсидама стоје првобитни вијенци клесани са олуцима.²⁰² Бочни бродови засвођени су са по три попречно постављена свода.

Садашња црква саграђена је на темељима непромијењеним од почетка XVI вијека, када је у вријеме епископа Висариона I грађена црква Требињског манастира. Реконструисана црква из XVI вијека је четвороугаоне основе, са три апсиде на источној страни, гдје је средња већа од бочних. На главни брод, са западне стране, призидана је припрата под малим углом, прилагођена пружању литице са јужне стране.²⁰³ Обновљен је само горњи дио цркве, односно свод. Срушен је западни зид античке цркве, тј. источни зид припрате, са порталом, а сачувани су стубови, пиластри и вијенци, осим оних са јужне стране.²⁰⁴

²⁰⁰ Јанковић, Ђ. (2003): исто, с. 31.

²⁰¹ Шево, Ј. (2002): исто, с. 195.

²⁰² Јанковић, Ђ. (2003): исто, с. 38.

²⁰³ Реконструисана црква из доба краља Милутина има исти изглед, Јанковић, Ђ. (2003): исто, с. 38-40.

²⁰⁴ Сачувано је некадашње лице зидова, јер су стари тесаници и вијенци уграђени у савремену цркву. Могуће да су сачувани дијелови зидова из цркве обновљене у вријеме краља Милутина (XIII /XIV вијек); Јанковић, Ђ. (2003): исто, с. 36-38.

- Закључак

Најједноставнији тип православних грађевина који се градио у Херцеговини током XVI и XVII вијека јесте једнобродна црква, мањих димензија, са полуобличастим сводом, полукружном апсидом на истоку и звоником „на преслицу“ на западу. Такве су- цркве Светог Георгија и Светог Константина и Јелене у Гомиљанима. Описани градитељски склоп је израз традиционалних веза херцеговачког залеђа са Дубровником. Цркве се граде, мада не често, и са апсидом правоугаоног облика, као код цркве Успења Богородице у Лугу, цркве Свете Варваре у Струјићима, цркве посвећене Рођењу Богородице у Дубљанима. Поред полуобличастог свода, јавља се нешто сложенији, благо преломљени облик свода, који може да се види у црквама Светог Николе у Тријебњу и Срђевићима и цркви Светих Врачева у Гомиљанима. Издвојену скупину црква у Херцеговини представљају једнобродне цркве са прислоњеним луковима дуж бочних зидова и подужним полуобличастим сводом, ојачан попречним луцима (црква Светог арханђела Михаила у Аранђелову, црква Ваведења Богородице у Завали) или без њих (црква Светог Климента у Мостаћима, црква Благовјештења у Житомислићу, црква Успења Богородице у Лугу, припрата цркве Ваведења Богородице у Добрићеву). Православна црквена архитектура овог времена ослања се на основне елементе рашког градитељства, што је најочљивије у појави пјевничког трансепта на цркви Светог Николе у Тријебњу и цркви Ваведења Богородице у Добрићеву.²⁰⁵ Црква Светог Петра и Павла у Ошанићима, са прелаза из XV у XVI вијек, као и црква Светог Илије у Месарима из истог периода, имају триконхосне основе. Поред једнобродних, забиљежено је и грађење тробродних црква, каква је црква Успења Пресвете Богородице у Тврдошу, као и црква које подсјећају на тробродне, а у основи су једнобродне грађевине, као што се види на- цркви посвећеној Ваведењу Пресвете Богородице у Завали и цркви посвећеној Благовјештењу у Житомислићу.

4.1. Опште одлике архитектуре православних црква у XVI и XVII вијеку

Замашнија српска градитељска активност, након турског освајања, започела је у централним областима Пећке патријаршије: на Косову, у Полимљу и Херцеговини.

²⁰⁵ Ћоровић, В. (1936): исто, сл. 8-11.

Обнова градитељства најприје се одвијала у Херцеговини, о чему свједоче храмови подигнути око 1500. године: Луг, Свети Илија у Поповом Пољу, Ошанићи, Тврдош. Област у коме је забиљежена градња цркава средином XVI вијека је поријечје Велике и Јужне Мораве (Ајданавац, храмови Ваведења и Светог Јована у Јањушу, Каменац, Борач, Трново), изузимајући усамљене градитељске подухвате у другим областима Пећке патријаршије. Турске власти се нису противиле подизању хришћанских храмова, уколико су за то били испуњени одређени услови. Поправка или обнова храмова дозвољавала се, уколико је на том мјесту већ постојао храм из времена прије освајања Мехмеда Освајача. Грађевинске интервенције, обављане на већ постојећим монументалним црквама забиљежене су на спољашњој припрати у Пећи око 1562. и Грачаници 1568. године.²⁰⁶ Највјероватније је, током шесте и седме деценије XVI вијека, саграђена и велика црква посвећена Светом Николи, Никољац, крај Бијелог Поља.²⁰⁷ На прелазу из XVI у XVII вијек забиљежена је градња и у периферним областима Пећке патријаршије, нарочито у западним и сјеверним крајевима. Тада су подигнути: Грабовац 1587. у данашњој јужној Мађарској, Гомионица 1595. код Бањалуке, Гомирје 1601/1602. код Огулина, Возућа код Завидовића и др.²⁰⁸

Градитељска остварења овог периода карактеришу различити домети, од монументалних камених грађевина до малих сеоских цркава. Изглед и величина цркава зависила је од могућности наручиоца, затечених темеља, наклоности турских власти, тако да се примјећује неуједначеност у архитектури, стилу и декорацији. Приликом подизања већих храмова, употребљаван је солидан материјал са намјером да се грађевини да што репрезентативнији спољашњи изглед. Пива, саграђена 1572-1573. године, примјер је монументалног здања грађеног од лијепо тесаних квадера, док је Ново Хопово из 1585-1586. године оличење пажљиво живописане фасаде.²⁰⁹ Најчешћи тип грађевина, са краја XV до средине XVI вијека, су мањи, једнобродни храмови, сасвим поједностављених облика, док су се веће цркве градиле са разноликим основама. Наос је најчешће правоугаоног облика, пресведен полуобличастим сводом, а са источне стране обично се налази олтарски простор са полукружном апсидом нижом од грађевине. Ове грађевине аутентично су прекривене каменим плочама или шиндром, омалтерисане и окречене.

²⁰⁶ Петковић, С. (1965): *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, Нови Сад, с. 49.

²⁰⁷ Петковић, С. (1964): исто, с. 547-548.

²⁰⁸ Петковић, С. (1965): исто, с. 50.

²⁰⁹ Петковић, С. (2000): Уметност првих деценија по обнови Пећке патријаршије (1557-1614), *Историја српског народа, Велика обнова, Сликаство*, 3. књ, II том, Београд, с. 363-364.

Сложеније по конструкцији су цркве са прислоњеним луковима. Истраживањем сакралног градитељства на подручју Балкана уочен је велики број цркава са прислоњеним луковима. Карактеристика овог типа је да су у унутрашњости уз подужне зидове постављени пиласстри међусобно повезани луковима, који имају конструктивну и декоративну улогу. Њихова конструктивна улога огледа се у смањивању распона и прихватању оптерећења свода. Горња конструкција, подужни, најчешће полуобличасти свод, повећањем ширине наоса добио би распон који би градитељи тешко савладали. Постављањем оваквих пиластара са луковима смањен је распон па је омогућена лакша конструкција свода, а унутрашњи простор добија на мунументалности. У периоду XV, XVI, XVII и XVIII вијека идентификоване су сљедеће варијанте:

1. Једнобродна грађевина са полукружном апсидом, засведена је полуобличастим сводом ослоњеним на бочне прислоњене лукове;
2. Грађевина тробродног рјешења које је, у суштини, развијена варијанта једнобродног, разликује се у систему конструкције која носи полуобличасти свод;
3. Грађевине које имају систем лукова прислоњених уз подужне зидове и малу куполу, ослоњену директно на ојачавајућа ребра.²¹⁰

У овом периоду подигнут је велики број храмова који личе на рашке споменике из XIII вијека, уз одсуство бочних параклиса и поједностављење горње конструкције. Ријеч је о једнобродним грађевинама, обично са пространијом олтарском апсидом и ниским правоугаоним пјевницама. Са западне стране налази се припрата.²¹¹ Овој групи припадају: Троноша код Лознице 1559., Мајсторовина код Брскова и Добриловина код Мојковца грађене крајем XVI вијека, Озрен у источној Босни око 1570. године.²¹² Распрострањеност оваквог типа цркава нарочито је примјетна у сливу ријеке Дрине, па се овај поједностављени тип цркава рашког стила назива дрински.²¹³ Као узор српског градитељства у XVI вијеку понекад су служили и споменици из XIV и XV вијека, па се граде и цркве тролисне, триконхосне основе, са куполом која почива на пиластрима, без сложенијих архитектонских рјешења. У ову групу спадају: Ново Хопово 1576., Стари Јазак XVI-XVII вијек, Петковица око 1580. на подручју Фрушке Горе и у

²¹⁰ Окиљ, М. (2013): исто, с. 9-10.

²¹¹ Петковић, С. (2000): исто, с. 365.

²¹² Петковић, С. (2000): исто, с. 365.

²¹³ Ђурић, В. Ј. (1975): Милешева и дрински тип цркве, *Рашка баштина I*, Краљево, с. 15-27.

Поморављу, а у Босни манастири Папраћа и Моштаница из XVI вијека.²¹⁴ Спољашњост ових храмова је скромно украшена тако да храмови подигнути након 1557. године не подржавају моравску традицију разуђених фасада, љепоту камене плетерне пластике, розете или керамопластичну декорацију. Западни улази ових храмова, као и прозори на амбициозније украшеним здањима имали су камене оквире завршене полукружно, а понекад и профилисане. Спољашњи зидови цркава, посебно апсиде, украшаване су вијенцем полукружних аркада.

На подручју Херцеговине и Црне Горе цркве су грађене од два основна материјала: камена и кречног малтера. Цркве су покривене каменим плочама, вађеним из околних мајдана. Темелји цркава грађени су од ломљеног камена у кречном малтеру. У већини случајева зидови су споља грађени правилним квадерима камена кречњака који су слагани у хоризонталне редове са правилно превезаним спојницама.

4. 2. Специфичности православне сакралне архитектуре на простору источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку у односу на православно градитељство на Балкану истог периода

Једнобродне цркве са издуженом правоугаоном основом, засвођене полуобличастим сводом и апсидом на источној страни, представљају архитектонска обиљежја великог броја херцеговачких цркава обновљених или саграђених током XVI и XVII вијека. Са овим типолошким одредницама, које су наставак рашке просторне концепције у сведеном облику, су цркве: Светог Георгија, Светог Константина и Јелене у Гомиљанима, Светог Петра и Павла у Запланику. Постоје и цркве у облику триконхоса или тролиста које воде поријекло од најстаријих византијских апостолиона (Ошанићи, црква Светог Илије у Месарима).²¹⁵

Једноставна засведена *црква са прислоњеним луковима* је најраспрострањенији тип цркава у Херцеговини, чија је експанзија градње забиљежена у вријеме турске доминације. Велики број цркава налази се на подручју Херцеговине и Црне Горе, али и много већи број, него што су ранија истраживања показивала, концентрисан је на подручју Балкана (данашње Бугарске, Србије и Македоније). Могу се подијелити у два типа:

²¹⁴ Кајмаковић, З. (1972): Одсјај моравске умјетности у Босни, *Зборник Моравска школа и њено доба*, Београд, с. 300-302.

²¹⁵ Шево, Љ. (2002): исто, с. 232.

1. *Основни (једноставнији) тип*- јавља се на цијелом Балкану
2. *Развијени тип*- јавља се у Херцеговини и Црној Гори

Организам *једноставног* или *основног типа* чини правоугаони простор завршен полукружном апсидом, засведен полуобличастим сводом који прихватају прислоњени лукови. Ријетко се јављају други облици апсида: споља правоугаона, унутра полукружна (Луг, Струјићи), затим споља тростране или петостране, док су унутра по правилу полукружне. Унутрашњи простор ових цркава подијељен је на *два, три* или *више травеја* у зависности од броја пиластара и унутрашњих прислоњених лукова.

Свод у овим грађевинама може бити ојачан попречним ребрима или без ојачања. На простору Епархије херцеговачке ова ребра јављају се у цркви Светог арханђела Михаила у Аранђелову, цркви Ваведења Богородице манастира Завала, а изостала су у црквама Успења Пресвете Богородице у Лугу, Светог Климента у Мостаћима, Светог Климента у Дражин Долу, Светог Јована у Жакову код Требиња.²¹⁶ У зависности од подручја на којем су цркве изграђене и у зависности од вјештине мајстора, могућности и захтјева поручилаца, различито су обликовани прозорски отвори, портали, обраде фасаде и сл.

Код цркава *без ојачавајућих попречних ребара* простор наоса је подијељен на три једнака травеја, изузев неколико цркава код којих је средњи травеј шири, док је код оних са *сводом ојачаним попречним ребрима* средњи травеј најшири. Примјетна је и различита конструкција ојачавајућих ребара која се код неких цркава директно ослањају на пиластре, а код неких се ослањају или на конзолу постављену у основи пиластара или се постепено испуштају у равни свода. Код већине тротравејних цркава прислоњени лукови су ослоњени на пиластре и попречне зидове, али се код појединих као конструктивни елемент појављују и угаони пиластри (црква Светог Климента у Мостаћима, црква Успења Богородице у Лугу).²¹⁷ Двотравејне цркве које имају по два пара прислоњених лукова уз подужне зидове прилично су ријетка појава. Црква у Лугу припада овој групи, а с обзиром да свод није појачан попречним ребрима, ријеч је о директном утицају прероманичке архитектуре Приморја.²¹⁸

У периоду XV, XVI, XVII и XVIII вијека на подручју Херцеговине формиран је *развијени тип* цркава са прислоњеним луковима. Директно је произашао из једнобродне засвођене грађевине са прислоњеним луковима и представља комбинацију

²¹⁶ Кораћ, В., Ђурић, В. Ј. (1964): исто, с. 569-581.

²¹⁷ Цркве саграђене на простору Грчке обавезно имају угаоне пиластре као грађевински елемент, без обзира на број травеја; Окиљ, М. (2013): исто, с. 321.

²¹⁸ Окиљ, М. (2013): исто, с. 324.

једнобродне цркве и тробродног базиликалног рјешења. Настао је постављањем попречних полуобличастих сводова, чиме је смањен распон подужног полуобличастиг свода. Херцеговачке цркве из овог периода, на подужним зидовима имају по два пиластра које повезују лукови, док се полуобличасти свод ослања на бочне прислоњене лукове (Луг 1503.). У ријетким случајевима јавља се благо преломљени свод као код цркве манастира Житомислић, затим у црквама Светог Николе у Домашеву, Покрова Пресвете Богородице у Моску, Светог Николе у Срђевићима и Тријебњу, Светих Врачева у Гомиљанима, као и у Добрићеву, над источним и западним травејима и припратом. Дубоки прислоњени лукови изгледају као попречни полуобличасти сводови. Постављени су на лукове који се ослањају на слободне ступце и подужне зидове, односно дубоки пиластри олакшани су лучним полазима дуж подужних зидова. Цркве у основи изгледају као тробродне, а у елевацији су једнобродне (Завала, Житомислић). Веће димензије, односно веће ширине ових цркава, наметнуле су потребу за изградњом дубоких прислоњених лукова чиме је унутрашњи простор постао монументалнији. Развијеном типу припадају цркве манастира Житомислић, Завале и цркве Светог кнеза Лазара у Влаховићима код Љубиња, Рођења Пресвете Богородице у Љубињу и Арханђела Михаила у Величанима у Поповом пољу. Као чест елемент грађевина са дубоко прислоњеним луковима на простору Пећке патријаршије јавља се купола или само кубе, без тамбура (Ломница, Свете Тројица у Пљевљима), тако да овај тип грађевина стоји у вези са рашком градитељском традицијом, односно једнобродним једнокуполним црквама. Такво рјешење не сусрећемо на грађевинама из XVI-XVII вијека на простору Епархије захумскохерцеговачке.

5. ЖИВОПИС

- Тврдош

Црква манастира Тврдош (Требињског манастира) живописана је у првим деценијама XVI вијека. О томе свједоче два већ поменута *дубровачка уговора* из 1501.²¹⁹ и 1510. године. Други уговор склопљен је са дубровачким сликаром Вицком Ловровим, који је требало да дође у требињски манастир и да га живопише. Вице, син дубровачког сликара Ловре Добричевића, осликао је цркву у Тврдошу у „грчком стилу“, иако је његов полиптих у фрањевачкој цркви у Цавтату готово ренесансно обојен.²²⁰

У Тврдошу је до данас сачуван један фрагмент фреске, на ком је приказан лик *Богородице* из сцене *Оплакивања Христа* (II, 1, сл. 1). На овом лику, патња и мајчинска бол ненаметљиво су наговјештени изразом очију, положајем главе, моделовањем лица. Оплакивање Христа је иконографски једнако рјешавано у позној готици,²²¹ раној ренесанси²²² и у византијској традицији,²²³ тако да се на основу овог фрагмента не може говорити о некој византијској или готичкој иконографији.

Сачувани су и доњи дијелови зидова који су украшени сликаним свијетлоплаво-сивкастим драперијама са цвјетићима, ромбовима и криновима у зеленој, смеђој и тамнобраон боји. На другим мјестима украс је у виду вријеже.²²⁴

▪ Стил

Стил Вицка Ловровога у Тврдошу можемо анализирати на основу лика Пресвете Богородице која оплакује и грли умрлог Христа. Већ је поменуто да је умјетник веома спретно и на једноставан начин приказао њену бол— тамном линијом изнад ока, обликом ока и освјетљењем у зјеници. То су детаљи који откривају његове цртачке и умјетничке способности. Инкарнат постиже кестењастим тоновима, када слика

²¹⁹ Дубровачки сликар Матко Миловић примио је у свој атеље тврдошког калуђера Марка Стефановог Требињца 1502. године; Мазалић, Ђ. (1965): исто, с. 37.; Тадић, Ј. (1952): *Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII-XVI вијек*, књ. II, Београд, стр. 4-5.

²²⁰ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 59.

²²¹ На примјер, Duccio di Buoninsegna, Polaganje Hrista u grob sa oltara Maesta iz 1308-1311. g. (данас у Museo dell'opera dell'Duomo, Siena); <http://www.abcgallery.com/D/duccio/maesta.html>, 07. 04. 2001., 15. 09. 2017.

²²² Sandro Botticelli, "Lamentation over the dead Christ" (1490-92), Alte Pinakothek, Minhen; [https://en.wikipedia.org/wiki/Lamentation_over_the_Dead_Christ_\(Botticelli,_Munich\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lamentation_over_the_Dead_Christ_(Botticelli,_Munich)); 30. 09. 2007., 10. 09. 2017.

²²³ Фреска „Оплакивање“ (1161) у цркви Светог Пантелејмона у Нерезима, Трајковска, Д. Б. (1995-1996): За тематска програма на живописот во Нерези, *Културно наследство 22/23*, с. 7-25.

²²⁴ Јанковић, Ђ. (2003): исто, с. 54.

удубљења и сјенке око очију, горњи дио усне, или на на мјесту гдје раздваја лице и врат. Остале сјенке рјешава плавим тоновима у које додаје окер и бијелу. Наборе на драперији, као и обрве, слика тамним тоновима плаве и кестењасте боје. Освјетљења на црвеној драперији постиже окер и избијељеним нијансама црвене, а на плавој подлози избијељеним нијансама плаве боје.

Рад Вицка Ловровог у фрањевачкој цркви у Цавтату²²⁵ и лик Пресвете Богородице из Требињског манастира, на први поглед тешко је довести у везу. Запажа се прије свега различит колорит. Међутим, у оба случаја се препознаје добар цртач, који на сличан начин портретски третира лица, као и подударање колорита на неким дијеловима.²²⁶ Истиче се склоност ка експресивности- лик Богородице прожет је осјећањем бола и туге. Ликови у фрањевачкој цркви су разнолики, али сасвим другачије обојени него лик Богородице у Тврдошу. Лик Светог Бартоломеја са полиптиха у фрањевачкој цркви, у цртачком смислу, подсјећа на тврдошки лик Богородице– благо нагнута глава, благо спуштени очни капци, тамна сјенка изнад ока до обрва, тамна линија изнад капка која сугерише осјећај туге. Поређењем рада Вицка Ловровог из Фрањевачке цркве и фрагмента из сцене Оплакивање Христа, могу се утврдити стилске сродности, али се не може донијети поуздан закључак о идентитету тврдошког сликара. На жалост није сачуван већи дио живописа чијим би се детаљнијим проучавањем могао донијети поуздан закључак о стилским карактеристикама фрескописа из Требињског манастира.

- Гомиљани

Фреске које су постојале у *цркви Светог Георгија (Ђурђевица)* у Гомиљанима, према елементима стила датују се у крај XV или почетак XVI вијека. Ове фреске могу се довести у везу са радионицом Вицка Ловровог, а постоји мишљење да је аутор ових

²²⁵ Полиптих у фрањевачкој цркви у Цавтату из 1509-1510. год.– централни велики лик Светог Миховила, са страна арханђела приказани су у цјелини Свети Иван Крститељ и Свети Никола, изнад којих су попрсја Светог Фрање и Светог Бартоломеја; на забату је Богородица са дјететом између Светог Себастијана и Светог Рока; на доњем дијелу су призори Христовог крштења, Васкрсења и Светог Николе који спашава дјевојке, Адама и Еве, затим мучење Светог Себастијана, Поклоњење мудраца и мучење Светог Бартоломеја; Пријатељ, К. (1968): *Dubrovačko slikarstvo XV u XVI stoljeća*, Zagreb, s. 22., sl. 81.

²²⁶ На композицији „Мучење Светог Себастијана“ са полиптиха у цркви Фрањеваца у Цавтату– боје, црвена и плава, на одјећи мучитеља се подударају са бојом одјеће насликаном на фрагменту са ликом Богородице из Тврдоша. Насликана су окер освјетљења на црвеној подлози као и бијела на плавој подлози.

фресака Марко Стефановић Требињац.²²⁷ У литератури су забиљежени подаци само о фрескама на источном зиду са апсидалном конхом.

- Распоред фресака

У првој зони апсидалне конхе налазила се сцена *Поклоњења архијереја Христу агнецу*, односно *четири фигуре* светих архијереја у поворци. Први архијереј са сјеверне стране је био *Свети Никола*. Изнад, у полукалоти апсиде, била је насликана *Богородица Ширшаја Небес* између *два арханђела*. Глава десног арханђела је скинута са зида апсидалне конхе 1959. године и данас се чува у Музеју Херцеговине у Требињу (II, 2, сл. 1). У доњој зони бочних зидова, уз апсидалну конху, налазиле су се фигуре *два архиђакона*. У средњем појасу источног зида биле су *Благовијести*. Изнад тријумфалног лука на источном зиду била је представљена непозната *допојасна фигура*. Мјесто које заузима ова фреска представља програмску изузетност. Највјероватнија је претпоставка да је на источном зиду била насликана допојасна фигура *Светог Ђорђа*, патрона цркве.²²⁸ Познато је да су се ове фреске често сликале на истакнутим мјестима и нешто већих димензија. С обзиром да је умјетник стварао у сеоској средини која је његовала култове светитеља скоропомоћника, највјероватније се определијелио за лик једног од њих Светог Ђорђа, који је и патрон храма.

Доњи дијелови сокла били су украшени веома уском траком са стилизованом бијелом палметом на тамноплавој и смеђој позадини.

Премда је појава допојасне фигуре на површини изнад тријумфалног лука неуобичајена и ријетка у устаљеном програму сликарства цркава овог периода, ипак се може констатовати да је распоред програма овдје углавном уобичајен.

- Анализа програма и иконографије фресака

Црква у Гомиљанима није била осликана у цјелости, највјероватније због недостатка новчаних средстава. Умјетник је представио сажет иконографски програм.

У апсидалној конхи на уобичајен начин представљене су сцене *Поклоњење архијереја Христу агнецу*, фигура *Богородице Ширшаје Небес* између *два арханђела*, као и сцена *Благовијести* на источном зиду.

Пробран и сажет програм и иконографски садржај који се налазио у цркви Светог Георгија (Ђорђа) насликан је без посебних изузетности, а у складу са уобичајеним

²²⁷ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 64-66.

²²⁸ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 65.

приказима вишефигуралних сцена и појединачних фигура у мањим црквама источне Херцеговине током XVI вијека.

▪ Стил

Кајмаковић је аутора сликарства у Гомиљанима окарактерисао као изванредног цртача и доброг колористу.²²⁹ У сликарској палети гомиљанског умјетника биле су заступљене црвена, зелена, плава, љубичаста, смеђа, циклама, сива и неколико тонова окер боје. Позадина је била обојена интензивно зеленом бојом. Инкарнат је постигнут тамносмеђим тоновима са малим примјесима зелене боје. Завршна освјетљења постигнута су танким бијелим линијама.

Глава анђела је представљена у полупрофилу. Инкарнат је израђен смеђим бојама са једва уочљивим примјесима зеленог тона на ивицама. Сјенке су мекане, цртеж на лицу изведен је танком смеђом линијом. На смеђој коси, са коврцама изведеним окерастим линијицама, насликана је бијела трака са бисером на средини. Одјевен је у зелену хаљину са циклама огртачем. Горња, знатно дебља усна је тамносмеђа, док је доња превучена блиједим тоном.²³⁰

Упоредном анализом главе анђела из Гомиљана и фрагмента из Тврдоша на којем је приказана Богородица како оплакује Христа,²³¹ могу се утврдити неке сличности у сликарском поступку, али то је недовољан доказ да би живопис у Гомиљанима био приписан Вицку Ловровом, аутору фресака у требињском манастиру. Уочавају се сличности на лицима на којима се, у оба случаја, појављују кестењасте тонови, а горња усна изведена је тамном бојом. Окерасте линијице, кад су на коси, дочаравају праменове, док су око очију шрафуре у функцији моделовања. На гомиљанским фрескама запажа се коришћење кестењастосмеђе боје, а у сликарству Вицка Ловровог ова боја се веома често појављује, каткад на одјећи светитеља, каткад на коси и осталим дијеловима. Контуре лица, у оба случаја, нису оштре. Изведене су мекано.

Компарирањем главе анђела из Гомиљана са радом Вицка Ловровог у фрањевачкој цркви у Цавтату опет се уочавају извјесне сличности али на основу којих не можемо извести поуздан закључак. Обрве анђела из Гомиљана и светитеља представљених на полиптиху у цркви у Цавтату дефинисане су на исти начин, веома прецизно и танко. Слично су приказане и очи. Очи анђела су исцртане прецизно, беоњаче су наглашене, са мало спуштеним капцима. Овакве карактеристике имају и светитељи на полиптиху

²²⁹ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 66.

²³⁰ Кајмаковић закључује да је овај мајстор истовремено познавао српску и дубровачку сликарску школу; Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 65-66.

²³¹ Анализа је извршена у поглављу који се односи на тврдошки живопис.

из фрањевачке цркве. Ова анализа опет потврђује подударности у стилу између сликара у Гомиљанима и Вицка Ловоровог, али не представља поуздан доказ о ауторству. Документовано је да је Вицко Ловров био ангажован у Херцеговини, па је извјесно да је осликавајући цркву у Тврдошу, могао осликати и цркву у Гомиљанима, која се налази у непосредној близини, али све наведено није ваљан доказ који би поткријепио тврдњу да је Вицко Ловров створио живопис у Гомиљанима.

Мишљење да су гомиљанске фреске рад Марка Требињца,²³² који се обучавао код дубровачког сликара Матка Миловића, тешко је потврдити, с обзиром да не можемо да извршимо компарацију његовог рада са сачуваном главом Анђела из Гомиљана. Такође, не постоји документ који би то потврдио.

- Прилог

Доњи дијелови сокла били су украшени веома уском траком са стилизованом бијелом палметом на тамноплавој и смеђој позадини.

У конхи апсиде, у првој зони, налазила се композиција *Поклоњење архијереја Христу агнецу*. Свети *Никола* био је насликан први са десне стране, а остали архијереји нису идентификовани. Полукалоту апсиде покривала је фреска са представом *Богородице Ширшаје Небес* између два *арханђела*. У доњој зони источног зида налазиле су се фигуре *два архиђакона*. Средњу зону овог зида заузимала је композиција *Благовијести*, а у врху је била допојасна фигура *непознатог светитеља*.

- Срђевићи

Фреске у *цркви Светог Николе* у Срђевићима датоване су у седму или осму деценију XVI вијека. Веома су оштећене. Од цјелокупног живописа у цркви до данас су сачувани фрагменти на источном зиду цркве и у апсиди. Мањи фрагменти назире се на осталим зидовима цркве и на своду— на западном зиду у предјелу око врата, у доњим угловима западног зида према сјеверном и јужном зиду; у горњој зони сјеверног зида у предјелу према олтарском простору; на средишњем дијелу јужног зида; на своду наоса; остаци украса на соклу и остаци фресака из прве зоне у југоисточном дијелу храма.

- Распоред фресака

Распоред фресака у цркви Светог Николе у Срђевићима прилагођен је малим димензијама ове цркве. Уобичајен распоред у олтарском дијелу цркве није нарушен.

²³² У једном недатираном Уставу службе који се чува у Универзитетској библиотеци у Загребу (R. 3361) он се потписао као Марко зограф; Радојчић, С. (1955): исто, с. 55.

Распред у наосу тешко се може утврдити због недовољно очуваног фреско материјала за анализу.

У првој зони апсиде по уобичајеном распореду насликана је сажета сцена *Поклоњења архијереја Христу агнецу*. Због малог зидног простора у апсиди, уврштени су само *Свети Василије Велики* на сјеверној и *Свети Јован Златоуст* на јужној страни. Са страна, до ових архијереја, су арханђели *Михаило* и *Гаврило*. Они се често уврштени у поворку архијереја око Христа агнеца.²³³ У апсидалној конхи је представљена *Богородица Оранта*.²³⁴

На источном зиду по уобичајеном распореду насликана је фигура *Богородице* из композиције *Благовјести*.

У првој зони сјеверног зида, према западу, налазе се остаци склупчане аждаје. Здравко Кајмаковић наводи да је ријеч о представи Светог Георгија (II, 3, сл. 17, 18). Овај светитељ се често слика у сеоским црквама, јер га поштују као скоропомоћника. Могућност да је на том мјесту представљен арханђел Михаило који се често приказује у западним дијеловима, у близини врата, каткад са мачем, каткад са копљем којим пробада неман, једнако је вјероватна колико и Кајмаковићева претпоставка.²³⁵ На сјеверном зиду, према олтару, видљиви су фрагменти одјеће једног светитеља, а одмах поред је глава другог светитеља. Изнад њих се једва назире дио насликаних црвених аркада.

На јужном зиду, до олтарског простора, налазила се фигура једног *архиђакона*. С обзиром да у првој зони источног зида није било довољно мјеста за представу фигуре архиђакона, а да не постоји простор проскомидије гдје се обично сликају светитељи из ове групе, могуће да је умјетник из Срђевића одабрао прво слободно мјесто крај источног зида.²³⁶

На јужном зиду, према западу, сачуван је свитак који уобичајено држи *Свети Симеон Српски* (“...страху господњем научу ви“) (II, 3, сл. 14).

²³³ Добриловица, Озрен, Божице; Петковић, С. (1965): исто, с. 210, 208, 204., Црква „Светог арханђела Михаила“ (Трнски манастир), црква „Светог Николе“ (Марица), црква „Успења Богородице“ (Карлуковски манастир); Пенкова, Б., Кунева, Ц. (2012): *Корпус на стенописите от XVII век в Българија*, Софија, с. 182, 210, 22.

²³⁴ Богородица без арханђела у апсидалној конхи насликана је и у цркви Светог Димитрија у Готовуши, у Тутину, у Побужком манастиру; Петковић, С. (1965): исто, с. 183., 184., 190.

²³⁵ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 344.; Татић, Ђурић, М. (1989): *Archanges gardiens de porte, зборник Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд, с. 359-360.

²³⁶ Свети архиђакон Стефан је приказан на јужном зиду у другој зони спољашње приправе капеле Светог Симеона Немање у Сопоћанима; Ђурић, В., Ј. (1963-2): *Сопоћани*, Београд, с. 138.; Архиђакони Викентије и Филип насликани су у вратима јужног зида у Морачи; Петковић, С. (1986): *Морача*, Београд, с. 259.

Поред ове фреске насликана су *два анђела* окренута према западу. Због оштећења не може се одредити којој композицији припадају али мјесто гдје су насликани спада у програмску изузетност јер, судећи по димензијама ових фигура, припадају вишефигуралној композицији. Могуће да је фрагмент са анђелима преостали дио композиције Страшног суда, односно мјерење душе или Хипостасија.²³⁷ У западном дијелу јужног, као и на цјелокупном западном зиду нису очуване фреске. Ако претпоставимо да је постојала композиција Страшног суда, главни дио ове композиције могао је бити представљен на поменутој зидној површини.

Испод овог живописа 1970. године откривен је старији слој фресака на јужној страни свода наоса. Црвеном бојом изведен је цртеж допојасне фигуре која око струка има привезан појас.

- Анализа програма и иконографије фресака

У програм олтарског простора уврштени су архијереји *Василије Велики* и *Јован Златоуст*, а представљени су уобичајено. Арханђели *Михаило* и *Гаврило са рипидама* уврштени су у поворку која се клања *Христу агнецу*, а представљени су на уобичајен начин (II, 3, сл. 5, 7). Поворка сачињена од два архијереја и два арханђела, који приносе пратеће литургијске предмете, представља литургијски обред који се упоредно одвија и на земљи и небу. Уобичајено иконографско рјешење запажа се и на представи *Богородице Оранте* (II, 3, сл. 3, 4) која је насликана изнад Поклоњења архијереја као симбол оваплоћења.

Из циклуса *Великих празника* у цркви Светог Николе у Срђевићима данас је видљив дио сцене *Благовјести* (II, 3, сл. 9). На основу сачуваних фрагмената могу се уочити нека иконографска одступања од упута назначених у Ерминији,²³⁸ али се слична мања одступања од препорука из сликарских приручника могу видјети и другдје у сликарству на Балкану овог времена.

На јужном зиду, према западној страни, видљива су два биљна орнамента окер боје представљена на црвеној подлози. На јужном зиду, према истоку, налазе се остаци непознатог *архиђакона* обученог у жуту одежду, са плавим ораром. У доњем лијевом углу је кадионица (II, 3, сл. 10).

²³⁷ Сцена Мјерење душе, односно дио Страшног суда, приказана је и у црквама у Петровићима и Велимљу, чији је живопис нешто млађи од овог у Срђевићима; Петковић, С. (1965): исто, с. 146, 201.

²³⁸ Богородица не стоји него сједи, у лијевој руци не држи клупче, а десну руку не пружа према анђелу како је назначено у приручнику; Медић, М. (2005): *Стари сликарски приручници III, Ерминија- о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд, с. 257.

Из групе српских светитеља је представљен *Свети Симеон Српски*. Данас је видљив само дио свитка који је држао у руци. С обзиром да је уништена фигура овог светитеља не могу се уочити иконографске карактеристике. До њега, према западу, примјетне су фигура *два анђела* у фрагментима, преостали дио непознате композиције. Анђели су окренути и мало нагнути према западној страни. Видљиви су плави рукави, црвена хаљина, крила и главе анђела.²³⁹ У рукама држе копља (II, 3, сл. 13).

Вјероватно је да је у срђевићкој цркви био представљен бар један светитељ из групе ратника.²⁴⁰

У врху свода уцртана је кружница са слабо видљивим бијелим ћириличним словима на плавој подлози.

- Стил

На основу малог дијела живописа, који је до данас сачуван у цркви Светог Николе у Срђевићима, лако се може запазити да га је створила вјешта рука непознатог мајстора.

Цртеж карактерише мирна и прецизна, сигурна линија која се запажа на финој обради лица, шака и драперија. Архијереји из сцене Поклоњење Христу агнецу анатомски посматрано, представљени су сасвим коректно. Фигура Богородице, иако прилагођена малој зидној површини, представљена је у доброј пропорцији. На основу малог дијела живописа, може се закључити да је сликар у Срђевићима био добар цртач који се вјешто прилагодио малом унутрашњем простору цркве.

Колорит живописа у цркви Светог Николе заснован је на црвеној, плавој, тамноплавој, сивој, љубичастој, зеленој, окер, жутој, кестењастој и бијелој боји. Освјетљења на црвеним драперијама анонимни сликар постиже окер нијансама, док освјетљења на плавим, зеленим и љубичастим површинама постиже додавањем бијеле боје. Инкарнати Богородице из Благовијести и Оранте постигнути су свијетло окер нијансама, док за тамнија мјеста умјетник додаје сасвим мале примјесе кестењасте. Најсвијетлија мјеста, испод очију, дочарана су са по три праве кратке линије

²³⁹ Овај фрагмент, поред мјеста гдје је био насликан Свети Симеон, Кајмаковић није наводио приликом анализе иконографског садржаја фресака у Срђевићима. Иначе, ово је једна од већих, сачуваних, цјелина у наосу срђевићке цркве.

²⁴⁰ На основу фреско остатака може се претпоставити да је у програм уврштен још бар један свети ратник. Остаци одјеће око паса и бедара, који су данас видљиви упућују на ову могућност. Изнад ове фигура је насликан украс у виду аркаде. Овакав украс јавља се код грчких сликара; Ломница, Богошевци, као и у Арбанасима, црква „Успења Богородице“, Белинском манастиру, црква „Светог арханђела Михаила“, Илинском манастиру, црква „Светог Илије“; Пенкова, Б., Кунева, Ц. (2012): исто, с. 174., 179., 190.; Украс у виду аркаде може се видјети у живопису који су створили српски зографи: црква Светог Николе у Ђураковцу из 1592. године, црква светог Николе у Жежевици из XVII вијека; Петковић, С. (1965): исто, сл. 72., https://sr.wikipedia.org/sr-el/Манастир_Жежевица, 13. 12. 2018., 04. 01. 2019.

(Богородица Оранта). Лица архијереја моделована су сивоокер, плавичастим и кестењастим тоновима. Инкарнати анђела дочарани су кестењастим тоновима. Праменови косе на главама архијереја дочарани су плавичастим тоновима.

Ритмичност у обради драперија, праменова косе, као и набора на лицима потврђују квалитет овог умјетника.

Непознати сликар из Срђевића наноси боју без широких слободних потеза. Умјетник слика одјећу веома пажљиво, дочаравајући ситне детаље. Остаци приказа аждаје на сјеверном зиду обрађени су без широких потеза.

Још раније су фреске из Срђевића доведене у стилску везу са фрескама у Папраћи.²⁴¹ На инкарнатима ликова приказаним на фрескама у Папраћи налазе се смеђе-црвене нијансе, у зјеницама је дочаран свјетлосни рефлекс, коса и браде светитеља су подсликане смеђемаслинастом бојом, а власи косе су дочарани свијетлозеленим усталасаним потезима, архитектура у позадини обојена је тамнијим тоновима. Превладавају свијетлосмеђа, цикламасмеђа, зеленомаслинаста, блиједоокераста и мутноружичаста боја.²⁴² Компарирањем стилских одлика сликара из Срђевића и Папраће, запажа се стилска неуједначеност, па би се могло претпоставити да је ријеч о различитим умјетницима.

Раније је констатована стилска сродност срђевићких фресака са фрескама насталим у обнови старијег сликарства у Пећи, Студеници, Грачаници током шесте и седме деценије XVI вијека.²⁴³ Због недовољно сачуваног материјала једино се може констатовати да је умјетник, који је украсио цркву у Срђевићима, био већ искусан, образован умјетник, добар цртач, који је свој стил вјероватно образовао у српској средини са примјесама критског стила које су видљиве на тамносмеђим инкарнатима.

▪ Прилог

Сокл у олтарском простору украшен је осликаним набраним завјесицама чије су ивице укршене црвеним линијама (II, 3, сл. 11). Сокл зидова у наосу осликан је стилизованом бијелом палметом на црној подлози (II, 3, сл. 12).

У првој зони апсиде је приказано *Поклоњење архијереја Христу агнецу*. У поворку су уврштени *арханђели Гаврило* и *Михаило*, а од архијереја су приказани *Василије Велики* и *Јован Златоуст*. У конхи апсиде је *Богородица Оранта*.

У средњем појасу источног зида видљива је *Богородица из Благовијести*.

²⁴¹ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 192, 193.

²⁴² Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 168, 169.

²⁴³ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 191-193.

На источном дијелу јужног зида, у првој зони су остаци фигуре непознатог *светитеља*, а у истој зони према западу су остаци фигуре *Светог Симеона Српског* и прилично добро очуване фигуре *два анђела*.

У првој зони сјеверног зида, према западу, налазе се остаци приказа склупчане аждаје.

- Тријебањ

Непознати мајстор осликао је цркву у Тријебњу по наруџби војводе Радоја Храбрена, који ју је обновио 1533-1534. године.²⁴⁴

У великој мјери оштећене фреске у *цркви Светог Николе* у Тријебњу датоване су у четврту-пету²⁴⁵ или осму деценију XVI вијека. Наиме, Здравко Кајмаковић је тријебањски живопис датовао у вријеме непосредно након градње цркве 1533/34.²⁴⁶ године, док је Сретен Петковић, увиђајући сродност овог са живописом у Никољцу и у наосу Мораче, закључио да би вријеме настанка фресака у Тријебњу требало помјерити у деценије након живописања поменутих цркава.²⁴⁷ Нова истраживања настанак фресака у Никољцу помјерају у тридесете или четрдесете године XVI вијека,²⁴⁸ па би се могло претпоставити и да је Тријебањ живописан у ово вријеме.

• Распоред фресака

Некадашњи распоред фресака у тријебањској цркви састојао се од четири, на сјеверној, односно пет неправилних зона на јужној страни цркве.²⁴⁹

У првој зони апсиде била је насликана сцена *Поклоњења Христу агнецу*, односно *четворица архијереја*, изнад којих је *Богородица Ширшаја Небес* и *два анђела*, што представља уобичајен распоред. Из олтара цркава из периода османске власти је, као и у Тријебњу, понекад изостајало Причешће апостола, углавном због недостатка површине за илустровање ове теме, усљед обично малих димензија тих грађевина.²⁵⁰

²⁴⁴ Дучић, Н. (1891-1): исто, с. 100.

²⁴⁵ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 158.

²⁴⁶ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 156.

²⁴⁷ Петковић, С. (1964): исто, с. 541-553.

²⁴⁸ Пејић, С. (2014): *Црква Светог Николе у Никољцу*, Београд, с. 107.

²⁴⁹ Будући да је црква Светог Николе разорена минирањем 1997. године, опис и анализа програма и иконографије урађени су на основу публикација: Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 318-326., Петковић, С. (1965): исто, с. 171.

²⁵⁰ Петковић, С. (1965): исто, с. 67.

На источном зиду, у доњој зони са јужне стране, био је насликан један *архијереј*. У средишњем појасу овог зида била је сцена *Благовјести*, а при врху сцена *Вазнесења Христовог*.

У првој зони јужног зида, на западном дијелу, налазила се ктиторска композиција са фигурама *Христа*, *Светог Николе* и војводе *Радоја Храбрена*.²⁵¹ Изнад ове композиције налазио се низ од пет медаљона са попрсјима светитеља. До ових попрсја највјероватније је била сцена *Гостољубље Аврамово*. У трећој зони, преко цијелог јужног зида, биле су насликане сцене из живота *Светог Николе*: *Рођење Светог Николе*, *Светог Николу доводе у школу*, *Свети Никола постаје свештеник*, *Свети Никола постаје ђакон*, *Свети Никола постаје митрополит* и сцена која се односи на чуда овог светитеља: *Свети Никола спашава три човјека од мача*. Циклус се настављао на источном дијелу сјеверног зида са три прекречене композиције, од којих је једна највјероватније била *Свети Никола се јавља цару Константину у сну*.²⁵² У четвртој зони је био низ од једанаест *попрсја пророка*, од којих су били сигнирани *Авакум*, *Данило*, *Илија*, *Самуило*, *Арон*, *Јаков*, *Гедеон*, *Соломон* и *Давид*. У петој зони, на јужном зиду, биле су приказане сцене из циклуса *Великих празника*- *Рођење Христово*, *Сретење*, *Крштење Христово*, *Лазарево васкрсење* и *Улазак у Јерусалим*. Циклус се настављао у источном дијелу сјеверног зида низом композиција: *Распеће*, *Мироносице на Христовом гробу* и *Силазак у ад*.

У западном дијелу сјеверног зида, у четири зоне, био је опширно илустрован *Страшни суд*. На источном дијелу сјеверног зида назирала су се попрсја пет *пророка*: *Јоила*, *Софонија*, *Јеремије*, *Исаије* и *Мојсија*.

У првој зони западног зида, са лијеве стране, био је насликан *арханђел Михаило*, а са десне апостоли из *Страшног суда* (II, 4, сл. 1). У другој зони била је композиција *Успења Богородице*, а у трећој композиција *Преображења*, којом се наставља циклус Великих празника, опширније представљених на јужном и сјеверном зиду. Умјетник је највјероватније уврстио сцену Преображења на сјеверни зид због слободног простора у врху овог зида.

▪ **Анализа програма и иконографије фресака**

Ктитор *Радоје Храбрен* био је представљен као фигура наглашено великих димензија са моделом цркве у рукама. Модел који држи одговарао је стварном изгледу

²⁵¹ Ктиторски портрети су уобичајени у већим манастирским црквама, док се у мањим или сеоским црквама рјеђе појављују; Петковић, С. (1965): исто, с. 88-90.

²⁵² Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 325.

тријебањске цркве. Фигура *Светог Николе*, патрона храма, такође је била већих димензија од осталих стојећих ликова у најнижој зони. У лијевој руци је држао кодекс црвене боје, прислоњен на груди. Од фреске *Исуса Христа* фрагментарно се назирала црвена драперија.

Олтарски простор био је украшен на уобичајен начин. У првом појасу апсиде било је видљиво попрсје светог архијереја *Спиридона* са свитком, а само у фрагментима назирале су се фигуре јереја *Василија Великог*, *Јована Златоустог* и *Григорија Богослова*.²⁵³ У апсидалној коних опет уобичајено налазила се *Богородица Ширшаја Небес* са арханђелима *Михилом* и *Гаврилом*.

Сјеверни зид наоса прекрива композиција *Страшног суда* која у основи прати иконографске упуте из сликарског приручника, али се запажају и извјесне разлике у приказу раја.²⁵⁴ У овоме дијелу композиције тријебањски мајстор је додао покајаног разбојника, Богородицу, Аврама који држи душе праведника и још једну старозавјетну личност, као и дванаест апостола који се у поворци обраћају Богородици. Иконографија тријебањског Страшног суда заснивала се на стандардима византијске иконографије. Уочава се наглашена сличност приказа Раја у композицији Страшног суда из Тријебња са оним из Никољца.²⁵⁵ Композиција је сведена на један зид, осим приказа *апостола*, који је захватао дио западног зида. Позамашан приказ Страшног суда се и у српском сликарству из XIII и XIV вијека каткад развијао на више зидова.²⁵⁶

На западном зиду, како је уобичајено, налазила се композиција *Успење Богородице* која прати упуте из Ерминије²⁵⁷ и показује уобичајено иконографско рјешење.

Из циклуса посвећеног житију *Светог Николе* биле су насликане сцене: *Рођење Светог Николе*, *Свети Никола полази у школу*, *Свети Никола постаје ђакон*, *Свети Никола постаје свештеник*, *Свети Никола постаје митрополит* и *Свети Никола спашава три човјека од мача*.

²⁵³ У апсиди је уништене представа Христа агнеца. Инструменти страдања били су насликани у рукама анђела што представља особеност овог иконографског рјешења. Осим у Тријебњу, овакво иконографско рјешење било је изабрано и у Дубочици, Драговољћима, Морачи и Пљевљима; Пејић, С. (2014): исто, с. 51.

²⁵⁴ Медић, М. (2005): исто, с. 365-369.

²⁵⁵ Пејић, С. (2014): исто, с. 278.

²⁵⁶ Сцена Страшног суда приказана је на неколико зидова у Милешеви, Сопоћанима, Богородици Љевишкој и Дечанима; Симић, Лазар, Д. (1985): Иконографија Страшног суда у цркви Светог Петра и Павла у Тутину, *Саопштења XVII*, Београд, с. 167-173.

²⁵⁷ Богородицу би требао да цјелива Јован Богослов, а на тријебањској фресци то чини апостол Павле; Медић, М. (2005): исто, с. 373.

Композиција *Свети Никола спашава три човјека од мача* прати упуте из Ерминије,²⁵⁸ али су изостављене неке личности и детаљи. Готово исто иконографско рјешење налази се у Никољцу.²⁵⁹

Схеме за композиције *Свети Никола постаје ђакон*, *Свети Никола постаје свеитеник* и *Свети Никола постаје митрополит* у основи су биле веома сличне, како је назначено и у Ерминији. Запажена су одступања од препорука из приручника, јер се у овим сценама поред Светог Николе појављује архијереј и само један ђакон са свјећњаком, а требало би да се налазе два са трокраким свјећњацима. Рука архијереја требало би да је положена на главу Светог Николе, као и дио омофора и штап. Ови детаљи су изостављени. Није приказан ни Дух Свети са зрацима.²⁶⁰ У Никољцу су приказане сцене *Свети Никола постаје ђакон* и *Свети Никола постаје свеитеник*, у којима су такође изостављени ови детаљи.²⁶¹

У Ерминији постоји иконографски опис *Рођења и Поласка у школу Светог Николе*. Сцена *Поласка у школу Светог Николе* у Тријебњу је такође представљена на сличан начин као у Никољцу,²⁶² док је у сцени *Рођења у Тријебњу* било приказано купање Светог Николе, а у Никољцу није.²⁶³ Житијни циклус Светог Николе у иконографском и тематском смислу не доноси новине. У Тријебњу је представљено пет сцена из живота и једна која се односи на чуда овог светитеља.

Композиција *Свети Никола се јавља у сну цару Константину* обично је уврштана у циклус житија Светог Николе у црквама на простору Пећке патријаршије током XVI и XVII вијека.²⁶⁴ Сцена је слиједила уобичајено иконографско рјешење.²⁶⁵

У програм тријебањске цркве био је уврштен велики број сцена из циклуса *Великих празника: Рођење Христово, Сретење, Крштење Христово, Цвијети, Лазарево васкрсење, Преображење, Распеће, Мирносице на гробу Христовом и Силазак у ад*.

Сцена *Рођење Христово* била је представљена на уобичајен начин. Биле су видљиве три главне епизоде: *Богородица у пећини*, *Јосиф са пастиром* и *купање Христа*.

²⁵⁸ Нису била приказана три човјека у бундама и са капама на главама, као ни кнез Јевстатије. Изостављен је и коњ са златним амом, као и тврђава испред које се одиграва сцена. Три осуђеника не држе везане руке на леђима већ испред себе; Медић, М. (2005): исто, с. 455-456.

²⁵⁹ Пејић, С. (2014): исто, с. 277.

²⁶⁰ Медић, М. (2005): исто, с. 455.

²⁶¹ Пејић, С. (2014): исто, с. 276.

²⁶² Пејић, С. (2014): исто, с. 276.

²⁶³ Пејић, С. (2014): исто, с. 276; Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 319.

²⁶⁴ Црква Светог Николе у Дубочици код Пљеваља из 1565. год., црква Светог Николе Дабарског у Бањи код Прибоја из 1571. год., црква Светог Николе у Великој Хочи код Призрена око 1577. год., црква Светог Николе- Николац код Бијелог Поља, црква Светог Николе у Подврху код Бијелог Поља из 1613/1814.; Петковић, С. (1965): исто, с. 165, 173, 177, 182, 210-211.

²⁶⁵ Медић, М. (2005): исто, с. 457.

Остали дијелови фреске били су уништени, па је било немогуће утврдити могућа иконографска одступања.

Композиција *Сретење* била је стандардне иконографије према опису из Ерминије.²⁶⁶

Криштење Христово такође је иконографски усклађено са упутама из приручника.²⁶⁷

Изостављена је персонификација Јордана.

Преображење Христово било је представљено у сажетом облику у односу на упуте из Ерминије.²⁶⁸ Изостављена је наративна епизода доласка Христа и апостола на Тавору.

Композиције *Лазарево васкрсење*²⁶⁹ и *Цвијети*²⁷⁰ у основи су пратиле упуте из Ерминије.

У сцени *Распећа Христовог* нису били представљени распети разбојници.²⁷¹ Јован Богослов није стајао поред Богородице и мирносица него поред Лонгина. Била је изостављена и сцена у којој један војник Христу нуди сунђер натопљен оцтом. Са горње лијеве стране је био наранџасти антропоморфни идеограм сунца, а десно је плавичасти мјесец.

Силазак у ад био је приказан у складу са препорукама из Ерминије.²⁷²

Сцена *Мироносице на гробу Христовом* је у основи пратила упуте из Ерминије, осим што је овдје била насликана група војника која се не помиње у приручнику.²⁷³ Тријебањска композиција се подудара са сценом из Никољца.²⁷⁴

Од композиције *Христовог Вазнесења* видљива је плава мандрола и цигластоцрвена одјећа, а у два случаја одјећа је зелена и наранџаста.

Арханђео Михаило је био представљен у ратничком одијелу, са оружјем, што је била уобичајена пракса за овај период.

На основу упоредне анализе живописа из Тријебња са оним из Никољца, може се закључити да је међу њима постојала иконографска сродност.

²⁶⁶ Медић, М. (2005): исто, с. 261.

²⁶⁷ Медић, М. (2005): исто, с. 263.

²⁶⁸ Медић, М. (2005): исто, с. 281.

²⁶⁹ На тријебањској фресци у горњем дијелу испред архитектонске позадине, представљена је једна фигура. Изостављени су Јевреји на вратима града; Медић, М. (2005): исто, с. 289.

²⁷⁰ Медић, М. (2005): исто, с. 289-291.

²⁷¹ Медић, М. (2005): исто, с. 301-303.

²⁷² Мања одступања односила су се прије свега на сажет приказ Ада; Медић, М. (2005): исто, с. 305.

²⁷³ Медић, М. (2005): исто, с. 326.

²⁷⁴ Пејић, С. (2014): исто, с. 273.

▪ Стил

Опис тријебањског живописа заснован је на закључцима ранијих истраживача који су настали прије рушења цркве 1997. године.²⁷⁵

Фреске, које су постојале у тријебањској цркви до 1997. године, биле су оштећене од дуготрајне влаге и нестручног поправљања. Непознато је име тријебањског мајстора из XVI вијека, али се зна да је сликао фигуре плошно на доста добром, сепијом исцртаном пртежу. Фигуре заузимају елегантне ставове и имају складне пропорције. Сликара једино не успијева да успјешно прикаже покрет, па фигуре дјелују дрвенасто, грбаво или са кратким труповима.²⁷⁶ Сјенке су готово индентичне, а постигнуте су црном бојом са минимум нијансирања. Сликара је био добар цртач и колориста. Палета боја је ограничена- кречнобијела боја, жути, тамни и свијетли окер, црвени окер, тамноплава, зелена неодређеног тона.²⁷⁷ У основне стилске одлике овог сликара спада склоност да инкарнат подсликава тамним зеленомаслинастим или кестењастим тоном, преко којег наноси свијетлокестењастим тоном. На овај тон, на неким дијеловима лица додаје мало кармина којим ствара румене површине на образима, подбртку и врху носа. Горња усна превучена је тамнијим тоном од доње. Подручје испод очију наглашено је са тричетири косе бијеле цртице, вањске линије јагодица са пет или шест линија, неколико испод ноздрва и са страна доње усне. Браду је истицао полукружном линијом. Коса је дјелимично натуралистички ријешена- коврце су дефинисане бијелом бојом, а бркови су извучени у страну. Фигуре светитеља сликане су са релативно дебелим вратовима и ногама, а кратким рукама. Очи светитеља сликане су без сјенке, потцртане дебелим кестењастим линијама, са црним зјеницама и исувише бијелим беоњачама.²⁷⁸ Посебну пажњу мајстор је придавао сликању драперија користећи се обично црвеном и плавом бојом. Сјенке на црвеној драперији постиже помоћу два тона различитог интензитета тамнокестењасте боје. Архитектуру слика плавом бојом на тамној, готово црној подлози.²⁷⁹ Сужена сликарска палета најчешће се своди на црвену и плаву боју. Жуту, окер и зелену боју користи ријетко, па његов живопис дјелује тежак. Сликараство овог мајстора је једноставно, скромно, свечано и озбиљно.

Анализа сликарског поступка овог мајстора наводи на закључак да се ради о сликару средњег квалитета- уска валерска скала, сјенке без обзира о којој боји је ријеч, добија

²⁷⁵ За стилску анализу фресака у Тријебњу највећим дијелом је коришћена књига Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 156-165.

²⁷⁶ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 164.

²⁷⁷ Мазалић, Ђ. (1965): исто, с. 38.

²⁷⁸ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 163-164.

²⁷⁹ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1308, 21. 1. 2003., 11. 2. 2016.

мијешањем црне, спектар боја ограничен, фигуре рјешава плошно. Од анализираног живописа у Херцеговини из XVI и XVII вијека, данас не постоји живопис у коме умјетник сјенке постиже мијешањем црне са основном бојом, а и окер се често употребљава у сликарству на овом простору, што није случај у тријебањском живопису.²⁸⁰ Могуће да се овај умјетник образовао изван Херцеговине. Тријебањски живопис доведен је у везу са фрескама у наосу цркве у Никољцу код Бијелог Поља.²⁸¹ Стилску сродност фресака у Тријебњу и Никољцу потврдила је и С. Пејић.²⁸²

Црква је првобитно била у цјелости живописана, али је временом дошло до отпадања малтера и појаве шалитре. Зидне слике су нестручно ретуширане 1701., 1857. и 1933. године.

▪ Прилог

На соклу јужне пјевнице налазио се орнаментални мотив. Трака изнад сокла била је украшена палметом на црвеној подлози.

У првој зони олтарске апсиде је сцена *Поклоњења Христу агнецу*. У поворци су били приказани архијереји *Спиридон*, *Василије*, *Јован Златоуст* и *Григорије*. У конхи апсиде је била *Богородица Шириаја Небес* са арханђелима *Гаврилом* и *Михилом*.

У доњој зони источног зида било је попрсје непознатог светитеља. У средњој зони је била композиција *Благовијести*, а у горњој *Вазнесења Христовог*.

У првој зони јужног зида било је попрсје *непознатог светитеља* према источном дијелу, а у простору ђаконикона су били фрагменти фресака неидентификованог садржаја. У западном дијелу су фигуре војводе *Радоја Храбрена*, *Светог Николе* и *Исуса Христа*. Изнад ових фигура је низ од пет медаљона са попрсјима светитеља: *Мардарија*, *Аксентија*, вјероватно *Евстатија* и још два неидентификована попрсја. Изнад је био представљен циклус посвећен *Светом Николи*: *Рођење Светог Николе*, *Свети Никола полази у школу*, *Свети Никола постаје ђакон*, *Свети Никола постаје свештеник*, *Свети Никола постаје митрополит* и *Свети Никола спашава три човјека од мача*. Изнад је био појас од једанаест попрсја пророка, од којих су била видљива попрсја: *Авакума*, *Данила*, *Илије*, *Самуила*, *Арона*, *Јакова*, *Гедеона*, *Соломона* и *Давида*. Остали пророци нису били идентификовани. Овај низ пророка наставља се на сјеверном зиду, а била су видљива попрсја пророка *Јоила*, *Софонија*, *Јеремije*, *Исајије* и *Мојсија*.

²⁸⁰ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 165.

²⁸¹ Петковић, С. (1964): исто, с. 549.

²⁸² Пејић, С. (2014) исто, с. 106.

У врху јужног зида биле су сцене из циклуса *Великих празника: Христово рођење, Сретење, Криштење, Лазарево васкрсење и Цвијети*. Овај низ се настављао на сјеверном зиду гдје су биле представљене сцене *Распећа, Мирносице на гробу Христовом* и *Силазак у ад*, а на западном зиду била је приказана сцена *Преображења*.

На преосталој зидној површини сјеверног зида била је приказана сцена *Страшног суда*.

У доњој зони западног зида била је представљена фигура *арханђела Михаила* са јужне стране, а са сјеверне *апостоли* из композиције *Страшног суда*. У средњој зони је била композиција *Успења Богородице*, а у врху, као што је већ поменуто, сцена *Преображења Христовог*.

- Аранђелово

Фреске у цркви Светог арханђела Михаила датоване су у XVII вијек. Насликане су непосредно после 1604. године. Иако скроман по површини, убраја се у најоргиналније фреско-ансамбле у Херцеговини. Представља синтезу византијске ликовне традиције XIV вијека и такозваног критског сликарства.²⁸³ Одређене програмске и иконографске појаве, упућују да су сликари који су украсили цркву у Аранђелову могли бити Грци.

▪ Распоред фресака

Распоред фресака у цркви Светог арханђела Михаила у Аранђелову условљен је скученим зидним простором. Одабир и распоред сцена и фигура светитеља упућују на солидну теолошку образованост умјетника који су сликали у овој цркви.

У највишим зонама свода приказана су два *Христово лика: Христос Пантократор* (II, 5, сл. 5) и *Христос Анђео Великог Савјета* (II, 5, сл. 3). То је уобичајено мјесто за ове представе. На источном дијелу свода приказан је и дио композиције *Христовог Вазнесења* што је последица недостатка простора на источном зиду. Овакво рјешење јавља се у црквама на подручју Пећке патријаршије у XVI и XVII вијеку, поготово у црквама мањих димензија.²⁸⁴ Доњи дио ове композиције приказан је на источном зиду.

У доњој зони засвођеног дијела, тј. испод поменутих Христових ликова је низ попреча *пророка*, што представља уобичајен распоред за цркве из овог периода.

²⁸³ Шево, Ј. (2002): исто, с. 180.

²⁸⁴ У црквама Светог Димитрија и Светих Апостола у Пећи, горњи дио сцене Вазнесења представљен је у куполи, као последица угледања на храмове у Солуну и Цариграду; https://www.rastko.rs/kosovo/pecarsija/hramovi/crkva_sv_apostola.html; 14. 08. 2001., 01. 09. 2017.

У најнижој зони свода, са јужне и сјеверне стране, смјештене су сцене из циклуса *Великих празника*, што не представља одступање у погледу распореда.

У олтарском простору распоред је уобичајен, *Богородица Оранта* (II, 5, сл. 1) у конхи апсиде, док је сцена *Поклоњења архијереја Христу агнецу* испод, у првој зони.

На јужној површини источног лука налази се фигура *Светог Саве Српског*, а на потрбушју је фигура *Светог Николе*. Култ Светог Саве је био најјачи на простору Пећке патријаршије,²⁸⁵ али се овај српски светитељ сликао и код Бугара, Грка и Руса.²⁸⁶ Свети Никола, изразито поштован у цијелом хришћанском свијету, такође се често приказује у зидном сликарству XVI и XVII вијека.

Арханђел Михаило представљен је на неуобичајено великој зидној површини централног лука јужног зида. Истакнуто мјесто на којем је приказан и његове велике димензије узроковани су храмовном посветом. На потрбушју централног лука је фигура светог *Симеона Српског*.²⁸⁷ У другој зони, на јужном зиду, је попрсје *мученика Виктора*, што опет не представља одступање у погледу распореда.

Свети *ратници* представљени су на уобичајеном мјесту, у првој зони наоса.

На потрбушју источног лука, са сјеверне стране, насликан је непознати ђакон. И ово је уобичајено мјесто за представе *светих ђакона*. На сјеверној површини овог лука смјештена је композиција *Визија Светог Петра Александријског*, која се у XVI и XVII вијеку готово без изузетка слика на овом мјесту.

У првој зони наоса, на западном зиду са сјеверне стране, представљени су *цар Константин* и *царица Јелена*, што представља уобичајену праксу за мање цркве из овог периода. С јужне стране су *апостоли Петар и Павле*, фреска која се не појављује често у зидном сликарству мањих цркава на подручју Пећке патријаршије.

Западни зид носи сцену *Успење Богородице* која је приказана на уобичајеном мјесту. У највишој зони западног зида представљена су три попрсја непознатих светитеља.

Припрата није осликана.

- Анализа програма и иконографије фресака

Из циклуса *Великих празника* представљене су сљедеће сцене: *Рођење Христово*, *Сретење*, *Криштење*, *Лазарево васкрсење*, *Вазнесење Христово* и *Успење Богородице*.

²⁸⁵ Петковић, С. (1965): исто, с. 82-83.

²⁸⁶ Петковић, С. (2007): *Српски светитељи у сликарству православних народа*, Нови Сад, с. 7-68, 169-183.

²⁸⁷ У ранијој литератури грешком је наведено да се фигура светог Симеона Српског налази на потрбушју источног лука; Кајмаковић, З. (1971) исто, с. 369.; Паријез, М. (2012): исто, с. 254.

Биле су представљене и сцене Улазак у Јерусалим, Распеће Христово и Мирносице на Христовом гробу, али су данас у потпуности уништене.

Сцена *Христовог рођења* је оштећена.

Схема за сцену *Сретење* у основи слиједи упуте из Ерминије.²⁸⁸ Овакву схему можемо видјети у српском сликарству XIV вијека, на примјер у цркви Светог Димитрија у Пећи.

Композиција *Христовог крштења* (II, 5, сл.13) слиједи иконографске препоруке из сликарског приручника, уз мања одступања: изостављена је персонификација ријеке Јордан.²⁸⁹ Изостављање ове персонификације могла би да буде последица недовољне образованости умјетника који су осликавали живопис у Аранђелову.²⁹⁰

Сцена *Лазаревог васкрсења* (II, 5, сл. 15) у основи слиједи препоруке из Ерминије.²⁹¹ Због скученог простора пјезаж је знатно редукован. Ако је дошло до одступања, она се не могу јасно уочити због оштећења на фресци.

Композиција *Вазнесења Христовог* слиједи уобичајену иконографску схему каква може да се види у горњим зонама олтарског простора у готово свим споменицима из периода османске власти у XVI и XVII вијеку.²⁹²

На западном зиду налази се приказ *Успења Богородице* (II, 5, сл. 19) који је иконографски уобичајен.

Из групе *светих ратника* видљиве су фигуре *Теодора Тирона*, *Теодора Стратилата* (II, 5, сл. 9, 10), *Георгија* и *Димитрија*. Приказани су са оружјем, копљима и мачевима, а обучени су у војничку одјећу.²⁹³ Представе ратника Теодора Тирона и Теодора Стратилата припадају најчешћем иконографском типу, оном у којем је изостављена представа Христа или руку Божијих.²⁹⁴ Сви свети ратници из цркве у Аранђелову, насликани су по упутама из сликарског приручника.²⁹⁵

²⁸⁸ Медић, М. (2005): исто, с. 373.

²⁸⁹ Медић, М. (2005): исто, с. 263.

²⁹⁰ Сцена Христовог крштења без персонификације Јордана није често приказивана (без ове персонификације ова сцена је била приказана у Тријебњу); Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 326. Ако претпоставимо да је у Аранђелову радила иста група умјетника као у Петровићима и Велимљу, али без главног мајстора, могуће да је изостављање ове персонификације последица недовољне образованости преосталих умјетника.

²⁹¹ Медић, М. (2005): исто, с. 373.

²⁹² Петковић, С. (1965): исто, с. 164, 165, 170, 171, 178, 182, 184, 190, 196, 199, 202, 206, 210, 211.

²⁹³ Свети ратници се у сеоским црквама веома ријетко представљају у хитону и огртачу са мученичким крстом који држе у руци, чиме се истичу њихове заслуге као мученика за хришћанску вјеру. Култ светих ратника у византијској иконографији постаје популаран од IX-X а у српској умјетности с краја XIV и почетком XV вијека; Петковић, С. (1965): исто, с. 81.

²⁹⁴ Представе светих Теодора окренутих један ка другом могу се класификовати у три основна иконографска типа и двије подваријанте. Први тип предствља Христа који даје вијенце светим Теодорима, код другог типа Христос благосиља свете Теодоре, док су код трећег типа представљени

Фреска са допојасном фигуром *Светог арханђела Михаила* (II, 5, сл. 7) је неубичајено великих димензија, вјероватно због посвете храма. Арханђел је представљен строго фронтално, у десној руци држи мач, а у лијевој сферу са Христовим монограмом.

Из групе *српских светитеља* представљени су *Свети Сава Српски* и *Свети Симеон*. У унутрашњој површини источног пиластра је, данас веома оштећена, фреска са ликом Светог Саве Српског, вјероватно представљеним са тонзуром, док се фреска са ликом Светог Симеона Српског налази на потрбушју централног лука.²⁹⁶ Ликови Саве и Симеона из Аранђелова слиједе уобичајен начин представљања ових светитеља у српском и сликарству других дијелова Балкана овог времена.²⁹⁷

На западном зиду наоса, јужно од улаза, изнад сокла, налазе се ликови *апостола Петра и Павла*, нагнути један према другом, држећи између себе модел цркве што представља ријетко рјешење у византијској иконографији (II, 5, сл. 11).²⁹⁸ Слично рјешење налази се у цркви Светих апостола Петра и Павла у Мушникову коју је живописао сликар грчког поријекла.²⁹⁹ Описано иконографско рјешење није често ни у српском зидном сликарству у XVI и XVII вијеку, али у грчком јесте. Овим се поткрјепљује претпоставка да су и сликари из Аранђелова могли припадати некој грчкој

само свети Теодори. Изузетак је једна врло ријетка представа на којој Богородица ставља круне на главе светих Теодора која се може видјети на икони Светих Теодора на Синају, данас чуваној у музеју „Theological Academy“ у Кијеву; Трифонова, А. (2010): *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other and its diffusion during the Byzantine and post - Byzantine period*, *Зограф* 34, Београд, с. 53-64.

²⁹⁵ Медић, М. (2005): исто, с. 401.

²⁹⁶ Свети Симеон Српски се од XIII вијека слика као монах који има нешто дужу браду која се завршава прилично оштро, раздијељена на два прамена која се спајају. Најранији очувани приказ овог светитеља је у Милешеви из 1223. године, па и касније у вријеме турске владавине представљен је као великосхимник- једноставна монашка хаљина са огртачем, сприједом се видио аналав са врпцама и појас, док је на глави кукуљица; огртач је од XVI вијека понекад био приљубљен у висини бедара уз тијело са једном или двије велике копче; у лијевој руци је обично развијен свитак, али се дешава и да је неотворен; некада лијеву руку држи савијену испред себе са дланом унапријед, док у десној руци, готово увијек носи крст. Овај тип представљања најчешћи је од друге половине XV до краја XVII вијека. Петковић, С. (2000-1): *Иконографија Светог Симеона Српског у доба турске владавине*, *Зборник радова Стефан Немања – Свети Симеон Мироточиви*, Београд, с. 383, 386. У доба османске владавине, веома често се Свети Симеон приказује како држи свитак у руци на коме су биле исписане ријечи из 34 (33) Давидовог псалма, стих 11: „Ходите дјецо, послушајте ме, научићу вас страху Господњем“, Паријез, М. (2012): исто, с. 231.

²⁹⁷ Петковић, С. (1997): *Представе светог Саве Српског у бугарској умјетности XVI и XVII века*, у *зборнику Спаљивање моштију Светог Саве (1594-1994)*, Београд, с. 223-235.

²⁹⁸ Представа апостола у овом иконографском облику је одраз везе са италовизантијским или италокритским сликарством икона; Представу Светог Петра и Павла са моделом црква можемо видјети на истоименој икони Николаса Ризоса из прве половине XV вијека; Vassilaki, M. (2017) : *Cretan Icon-Painting and the Council of Ferrara- Florence (1438-39)*, *Μουσείο Μπενάκης (Benaki Museum Journal)* 13-14 (2013-2014), Athens, с. 115-127. Најчешће се јавља у поствизантијском периоду; Темерински, А. Д. (2003): *Concordia apostolorum*; Загрљај апостола Петра и Павла, *ЗМСЛУ*, с. 85.

²⁹⁹ Темерински, А. Д. (2003): исто, с. 32-33.

сликарској радионици.³⁰⁰ У прилог овој претпоставци стоји и приказ капа на главама ратника Теодора Тирона и Теодора Стратилата из Аранђелова. Окомите линије на њиховим капама су поједностављен приказ капа какве можемо видјети на главама ових светитеља у региону Касторије и Корче, као и у црквама на подручју данашње Бугарске и на територији Пећке патријаршије, у којима су ангажовни грчки сликари на позив бугарских или српских поручилаца у XVII и XVIII вијеку.³⁰¹ Сличне капе могу се видјети и у Палатицији,³⁰² а у домаћем сликарству у Ломници, Кучевишту из 1591., Добрском из 1614., Сеславу 1616. године³⁰³ односно у црквама које су украсили грчки сликари.

Раније запажање да су натписи у доњим зонама фресака, као и на свицима пророка у четвртој зони, мјешавина српског и грчког правописа, као и могућност да се аранђеловачки сликар служио грчким приручницима³⁰⁴ можемо дјелимично прихватити. Може се констатовати да је рукопис у Аранђелову невјешт и нечитак, као и да су натписи већим дјелом уништени.

Са сјеверне стране од улаза налазе се *светитељи цар Константин и царица Јелена* (II, 5, сл. 12) чија су лица и доњи дијелови фреске веома оштећени, а приказани су на устаљен начин.

Изнад ових ликова, почев од западног зида наоса, преко осталих дијелова зидне површине, наставља се *орнаментални фриз* са стилизованом палметом. Он раздваја доњу од горње зоне фресака. На средини фриза, једва видљивом црвеном бојом, оивичено је поље изнад улазних врата, на којем је највјероватније требало да буде постављен ктиторски натпис.

Из групе *мученика* у доњој зони јужног зида сачувано је попрсје младог светитеља Виктора. Приказ овог младог светитеља без браде, слиједи упуте из Ерминије.³⁰⁵

У програм аранђеловачке цркве уврштен је већи број *пророка* чији су ликови представљени као попрсја или цијеле фигуре. Фреске су прилично оштећене, па је тешко извршити иконографску анализу и индентификацију светитеља.

³⁰⁰ Тоурта А. Г. (1991): *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στην Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα, с. 235.

³⁰¹ Трифонова, А. (2010): исто.

³⁰² Често су чланови сликарских радионица, који су активно радили и на простору Пећке патријаршије, били у роду. Могуће да је таква сликарска група радила и у црквама у Петровићима, Велимљу и Аранђелову; Тоурта, А. Г. (1991): исто, с. 109-110.

³⁰³ Шево, Љ. (1999): исто, с. 136.

³⁰⁴ Паријез, М. (2012): исто, с. 243.

³⁰⁵ Медић, М. (2005) исто, с. 403.

На своду наоса према западној страни налази се лик *Христа као Анђела Великог Савјета* (II, 5, сл. 3), представљен на уобичајен начин. На источном луку сјеверног зида, био је приказ *Христа Емануила*.³⁰⁶ Није ријетка појава да се *Христови ликови* приказују на разним мјестима у црквама у којима нема довољно мјеста на своду.³⁰⁷

Антропоморфне *представе сунца и мјесеца*, којима су иконографски веома сличне потоње представе из Завале, смјештене на западном ојачавајућем луку, вјероватно су илустрација 148. псалма (II, 5, сл. 18).

Представе сунца и мјесеца појављују се и у српском и у грчком сликарству. На примјер, сунце и мјесец са знацима зодијака сликани су 1618/1619 у цркви Светог Николе у Вици и 1619/1620 године у цркви Светог Мине у Монодендри.³⁰⁸ Оне се у Аранђелову везују, не само за 148. псалм него и за симболику Христа као Старца Данима, чија је представа овдје изостала. Приказ Христовог лика као Старца Данима је алузија на други Христов долазак, односно изражава есхатолошки аспект који је такође садржан у представама знакова зодијака,³⁰⁹ па и представама сунца и мјесеца.

Иконографске схеме у цркви Светог арханђела Михаила у Аранђелову углавном се ослањају на рјешења византијског живописа XIV вијека. Због иконографских подударности која се запажају на фрескама у Петровићима, Велимљу и Аранђелову, могуће је да их је осликала иста група умјетника, с тим што је ту групу вјероватно напустио главни мајстор. Преостала два или три умјетника из те групе највјероватније су ангажована на осликавању Аранђелова.

▪ Стил

Стил умјетника који су живописали цркву у Аранђелову можемо анализирати кроз цртеж, боју, композицију, распоред, начин израде портрета и фигуре.

Композиције и самосталне фигуре у аранђеловачкој цркви су солидно организоване и уклопљене у скучен простор цркве.

Неке композиције просторно захватају ојачавајући лук и зид наоса што нарушава складност. У сложенијим, вишефигуралним сценама које су видљиве на јужном зиду, умјетник је показао неспретност у приказу фигура. Очита је непропорционалност јер су

³⁰⁶ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 368-369.

³⁰⁷ Христос Еманул приказан је на сјеверном зиду олтарског простора у Петровићима и Велимљу, а у тјемени средњег лука на јужном зиду у Мостаћима; Христос Пантократор приказан је на југоисточном пиластру западног зида у Морачи; Петковић, С. (1986): исто, с. 240.

³⁰⁸ Тоурта, А. Г. (1991): исто, П i v. 17, 73а, 16, 73б.

³⁰⁹ Corban, A. (2014): Representations of the zodiacal signs in the Western and Romanian iconography, The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity, Volume no. 1, Tirgu-Mures, Mures, s. 40-50.

фигуре смањене по висини. С друге стране, запажају се предимензиониране појединачне фугуре, као што је фреска арханђела Михаила. С једне стране имамо несразмјерно умањене фигуре, док се са друге појављују неприродно велике. Дакле, преовладава цртачка неуједначеност, која је највјероватније последица рада више умјетника.

Појединачне фигуре су анатомски боље рјешене. То се може уочити на фигурама светих ратника, посебно Димитрија и Георгија. Ипак, на овим фигурама запажа се анатомска издуженост, што изгледу даје одређену елеганцију.

Цртеж је у аранђеловачкој цркви несигуран и непрецизан. Набори на плаштovima и неким дијеловима одјеће различито су третирани. Компарирањем фресака светих ратника Теодора Тирона и Теодора Стратилата, са фрескама светих Димитрија и Георгија запажа се мноштво ритмично распоређених набора на одјећи, али са друге стране и једноставност у обради плаштова готово без набора. Цртачка разноликост уочава се и на портрету. Главе светих Теодора дјелују укочено готово правоугаоног облика, док су код осталих светитеља главе срцолике, али је колористички приступ у третману ових светитељских ликова уједначен. С обзиром да су инкарнати ових ликова идентични, ове фреске би се могле приписати истом, цртачки талентованијем умјетнику

Колорит је заснован на црвеној, плавој, окер, зеленој, кестењастој, наранцастој и бијелој боји. Позадина фресака са представом једног светитеља је до половине обојена разнобојним тамним прскотинама. Од половине до рамена светитеља позадина је у окер боји, а од рамена до врха фреске је тамноплаво обојење. Ореоли светитеља су у тамнијим окер нијансама. На фрескама превладавају плава, црвена, окер и кестењаста. Ове боје се често понављају, па се стиче утисак колористичке монотоније. Она је изражена на вишефигуралним композицијама, нпр. на Успењу Богородице.

У аранђеловачкој цркви не запажамо богатство тонских прелаза. Освјетљења су постигнута додавањем плавичастих нијанси на црвену подлогу, окерастих на зелену, као и додавањем бијеле у основну боју подлоге. Царска одјећа је изведена без тонских градација. Акцентовани су богатство и дезен одјеће. Тамне сјенке и линије изведене су углавном кестењастим тоновима. На доњој плавој хаљини апостола Петра набори су изведени црвеним линијама, као и на одјећи царице Јелене. На лицу и рукама сјенке су формиране тамнозеленастим нијансама, док су свијетле партије изведене окер нијансама.

На западном зиду са сјеверне стране уочавамо дезенирану царску одјећу лишену валерских градација, док са јужне стране запажамо изразито наборану, богату драперију светих апостола са мноштвом тонских прелаза и освјетљења или у непосредној близини богату драперију Светог Димитрија. Претјерану набраност плаштова и осталих дијелова одјеће не запажамо ни у вишефигуралним композицијама.

Када је ријеч о портрету, на фрескама превладавају срцолики облици глава, а примјећују се и ликови са правоугаоним обликом главе. Умјетник није посвећивао посебну пажњу портретској обради. Ликови подсјећају једни на друге, мада се могу уочити два до три типа физиономија. Експресија, емоционалност се ријетко запажа. Јавља се код неких светитеља у сцени Успења Богородице.

Архитектура дјелује збијено, као да је умјетнику недостајало простора за њен приказ. Пејзаж је такође ограничен скученим простором цркве. Приказан је у сажетом облику и дјелује као нагло и неплански пресјечен. Дакле, наративна сцена је у првом плану, док су архитектура и пјезаж смјештени у слободан простор који је преостао на зиду.

Када је ријеч о композиционом ритму и покрету фигура запажа се несигурност и извјесна тврдоћа. Покрет дјелује укочен и донекле усиљен. Успјешније су представљене статичне или фигуре које су у минималном покрету. Сцене се не могу издвојити ни по складним ритмовима. Примјећују се извјесна понављања како у колориту тако и у појединим облицима и освјетљењима.

Склоност ка декорацији запажа се на дезенима одјеће и украшавању слободног зида између фресака. Дезен царске одјеће је ријешен као онај из Петровића, али је много лошијег квалитета.

Разлика између високих, витких фигура из прве зоне и несразмјерно малих фигура из сложенијих композиција из друге зоне потврђује да је ову цркву осликавало више умјетника.³¹⁰ Непропорционалност и сликарско несналажење у обради вишефигуралних сцена говори о недовољном искуству и скромном сликарском дару.

Живопис у Аранђелову је веома сличан живопису у Петровићима и Велимљу, али је ипак мањег квалитета. Распоред фресака није исти, али није иста ни архитектура ове три цркве.³¹¹ Сликарски стил у црквама у Петровићима и Велимљу је идентичан и може

³¹⁰ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 248.

³¹¹ Архитектура у Петровићима и Велимљу је иста, а исти је и распоред фресака. Црква у Аранђелову је већих димензија од цркава у Петровићима и Велимљу, једина посједује припрату и два ојачавајућа лука на своду, док у Велимљу постоји само један ојачавајући лук. Све три цркве имају прислоњене лукове у

се претпоставити да их је осликавала иста група умјетника, вјероватно тројица њих. Инкарнати светитеља нису једнако моделовани. Ликови светих ратника постигнути су тамнијим окер пигментом са додатком зелене. Моделовање је без наглих прелаза из тамних у свијетле површине. Међутим, мањи портрети у медаљонима су моделовани тврђе уз већу употребу бијеле боје. Прелази из свијетлог у тамно су грубљи и уочљивији. Такве нагле прелазе из свијетлог у тамније можемо запазити и у Аранђелову, а изостају фини прелази какве можемо видјети на ратницима из Петровића. Фигуре из прве зоне у Петровићима су много боље и сигурније исцртане него фигуре ратника из Аранђелова, мада је стил веома сличан. Приказ Христових ликова у Петровићима је сличан приказима у Аранђелову али је овдје цртеж неспретнији. Вишефигуралне композиције у Петровићима су цртачки снажније, покрет је лаганији, а анатомија фигура је опет увјерљивија него у Аранђелову. Петровиће краси и бољи колорит, уз употребу бијеле боје која цјелокупан утисак чини јаснијим и лаганијим. У Аранђелову превладавају тонови црвене и плава боја па колорит дјелује помало загушен.

У поменутих црквама појављују се готово идентични прикази сунца и мјесеца. Дакле, уочава се стилска сродност између фресака у Петровићима и Велимљу са фрескама у Аранђелову. Али недостаје квалитет у обради инкарната, анатомије, као и ритмичност и природност покрета какве запажамо у Петровићима и Велимљу.

За фигуре светих ратника из прве зоне у Аранђелову, фигуре апостола Петра и Павла, фигуре цара Константина и царице Јелене, вјероватно и арханђела Михаила, могло би се рећи да су рад једног умјетника. Тамни, критски инкарнати ових светитеља су индентични. Вишефигуралне сцене би се могле приписати другом умјетнику. Инкарнат Христа Анђела Великог Савјета је другачији, превладавају окер нијансе, слично инкарнатима ратника из Петровића. Можда је овај Христов лик осликао умјетник који је био под утицајем сликара који је осликао стојеће фигуре из прве зоне у Петровићима.³¹²

На основу анализе живописа, може се закључити да су у црквама у Петровићима, Велимљу и Аранђелову радили исти умјетници, с тим што је у Аранђелову изостао најталентованији умјетник. Бројне су индентичности у погледу иконографије вишефигуралних сцена, у погледу обраде одјеће, поготово на фигурама цара

наосу, али је у Аранђелову средњи лук шири и виши од осталих, док је у Велимљу је источни лук мањи, а у Петровићима су сва три лука једнака.

³¹² Ријеч је о фигурама светих ратника, као и фигурама из Деизиса које је највјероватније насликао главни сликар у Петровићима и Велимљу, а чији се рад не може препознати у Аранђелову.

Константина и царице Јелене, у погледу моделације и дочаравања фигура. Може се констатовати велика сличност, али слабији квалитет. С обзиром да стил умјетника у Аранђелову није уједначен, намеће се закључак о раду бар два, а можда и три умјетника,³¹³ највјероватије оних који су помагали главном умјетнику у Петровићима и Велимљу.

Када се свеобухватно сагледа сликарски опус умјетника из Аранђелова, запажа се солидна теолошка и иконографска образованост, осредњи цртачки таленат, као и осредња колористичка способност. Стил умјетника у цркви Светог арханђела Михаила је заснован на утицајима византијског и у мањој мјери, кртиског сликарства, које се запажа на тамном инкарнату светитеља.

▪ Прилог

Живопис у цркви Светог арханђела Михаила прати уобичајен распоред у мањим црквама из XVI и XVII вијека.

Сокл на западном зиду осликан је украсом у виду набраних завјесица бијеле боје са црвеним изломљеним линијама. У олтару је сокл уништен.

У конхи апсиде налази се готово потпуно уништена композиција Поклоњење архијереја Христу Агнецу, а изнад је Богородица Оранта. На источном зиду је доњи дио композиције Вазнесења Христовог.³¹⁴ Испод је прилично оштећен полукружни орнаментални фриз. У горњој зони јужног зида је сцена Христовог рођења.

У горњој зони источног лука јужног зида наоса, налази се веома оштећена фреска Светог Николе. Унутрашња површина источног пиластра, на јужној страни цркве, носи данас оштећену фреску са ликом Саветог Саве Српског. На спољашњој страни западног пиластра је стојећа фигура Светог Георгија. У првој зони централног лука јужног зида, изнад сокла, су фигуре светих ратника Теодора Тирона и Теодора Стратилата. У горњој зони централног лука је попрсје Светог арханђела Михаила. На потрбушју централног лука, са источне стране је смјештена фигура Светог Симеона Немање. У доњој зони западног лука јужног зида наоса је стојећа фигура светог ратника Димитрија, а изнад њега, на потрбушју лука су два попрсја непознатих мученика. Изнад западног лука, налази се фриз обрађен стилизованом палметом, уоквирен линијама црвене боје. На осталим лучним рубовима фриз се није сачувао.

³¹³ Наведена је могућност постојања и трећег сликара због појаве окер инкарната на појединим ликовима у Аранђелову, на примјер на Христу Анђелу Великог Савјета.

³¹⁴ Паријез, М. (2012): исто, с. 222.

Изнад западног пиластра, на јужном зиду наоса, у доњој зони, налази се прилично добро очувано попрсје младог мученика Виктора.

У западном луку сјеверног зида наоса налази се фигура непознате светитељке,³¹⁵ која је ретуширана готово аматерски.

У источном луку сјеверног зида наоса до апсиде налази се веома слабо очувана, композиција Визија Светог Петра Александријског. На потрбушју источног лука је фреска Христа Емануила,³¹⁶ која је сада у потпуности уништена.

На западном зиду наоса, јужно од улаза, су фигуре апостола Петра и Павла, а са сјеверне стране су фигуре цара Константина и царице Јелене. Изнад ових ликова, почев од западног зида наоса, преко осталих дијелова зидне површине, наставља се орнаментални фриз са стилизованом палметом. На средини фриза, једва видљивом црвеном бојом, оивичено је поље изнад улазних врата, на којем је највјероватније требало да буде постављен ктиторски натпис.

У доњој зони свода, са јужне стране, смјештен је циклус Великих празника, данас веома оштећен и ретуширан. Сцене су распоређене на сљедећи начин, посматрано од истока према западу- Рођење Христово, Сретење, Крштење Христово и Васкрсење Лазарево. На западном зиду налази се композиција Успења Богородице.

У доњој зони свода, са сјеверне стране, такође је смјештен циклус Великих празника, посматрано од запада ка истоку, сљедећим редом- Улазак у Јерусалим, Распеће Христово и Мироносице на Христовом гробу. Ове композиције су у потпуности уништене, као и фреске у доњој зони сјеверног зида наоса.

У доњој зони засвођеног дијела, на јужној страни, изнад циклуса Великих празника, смјештена су попрсја девет пророка. Ове фреске су веома оштећене и ретуширане. Могуће је идентификовати попрсја пророка Авакума и Исаије, која се налазе изнад Сретења и Крштења Христовог. На јужној половини западног ојачавајућег лука налази се прилично велико попрсје пророка Захарија. Пандан овом пророку је пророк Мојсије, насликан на сјеверној половини западног ојачавајућег лука. Испод Мојсија су попрсја два неидентификована пророка, окренута један према другоме. Изнад сцене Лазаревог васкрсења налазе се још два попрсја млађих, непознатих пророка.

На западном зиду наоса, изнад Успења, налазе се попрсја три непозната пророка.

У дну свода налази се низ попрсја пророка који су готово у потпуности уништени. Исти је случај и на јужној страни.

³¹⁵ Кајмаковић претпоставља да је ту била насликана Света Катарина; Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 368.

³¹⁶ Претпоставка Кајмаковића, З. (1971): исто, с. 369.

У тјемени свода смјештена је оштећена фреска Христа Пантократора. На западном ојачавајућем луку налазе се антропоморфне представе сунца и мјесеца. На своду, у простору изнад апсиде, налази се горњи дио Вазнесења са Христом у мандроли.

На западној страни, изнад улаза у наос, на своду, налази се приказ Христа као Анђела Великог Савјета. Ова композиција представља најочуванију цјелину на своду, која није ретуширана.

- Житомислић

Црква *Благовјештења* манастира Житомислић осликана је 1609. године у вријеме игумана Саве.³¹⁷ Аутор овог уништеног фрескописа је непознат. До 1992. године у цркви су били сачувани: *натпис о живописању*, празнична композиција *Благовјести са арханђелом Гаврилом и Богородицом* и *ктиторска фреска*.

Ктиторски портрет је сачуван на фотографији и копији израђеној 1867-1869. године.³¹⁸ На њој је био представљен „*Милисав Спахија*“ (II, 6, сл. 1) са моделом првобитне житомислићке цркве у рукама.

▪ Распоред фресака

Натпис о живописању налазио се у лунети изнад врата између припрате и наоса. Композиција *Благовјести* била је смјештена у лунети изнад натписа о живописању. На сјеверозападном углу западног зида налазила се фреска *ктитора спахије Милисава*.

▪ Анализа програма и иконографије фресака

Композиција *Благовјести* била је уоквирена флоралним орнаментом, приказана на уобичајен начин.

На ктиторској фресци био је приказан спахија Милисав, огрнут дугим огртачем, са крзном на ивицама. На глави је носио капу, а у десној руци је држао модел житомислићке цркве на којој се видио звоник, тријем и купола. Изнад њега налазила се неправилна аркада која је постојала и изнад других фигура у првој зони.

³¹⁷ Петковић, С. (1965): исто, с. 209.

³¹⁸ Шево, Љ. (2002): исто, с. 238.

▪ **Стил**³¹⁹

Умјетник житомилићке цркве је користио скромну палету боја у којој доминирају цигластоцрвена, свијетлољубичаста, свијетлозелена, сивоплава, свијетлосива и окераста. Сликао је витке, издужене фигуре са малим главама, елегантним и мирним покретима. Инкарнат светитеља постиже свијетлокестењастом са примјесама зелене боје, када слика тамне тонове. За свијетле дијелове користи сивоокер боју коју досликава са свијетлоокерастим и ружичастим тоновима. Прелази између сјенке и освјетљења су прилично оштри. У све тонове сликар додаје окер боју, тако да је постигнут несавршен, али ипак присутан сфумато. Лица светитеља оивичава дебелом, кестењастом линијом, а на њих ставља блиједо руменило. Тамном бојом подвлачи само горњу ивицу очних отвора. Беоњаче слика бијелом бојом, а изоставља свјетлосни рефлекс у мрежњачама. Обрве постиже извлачењем двије или три кратке хоризонталне линије, а усне са двије кратке, кестењасте линије. Ухо, слика крајње упроштено, а постављено је испод линије очију. Драпирање постиже вертикалним, готово црним линијама.

Иако је овај сликар показао висок сликарски квалитет, за његове калиграфске способности не може се исто закључити. Дуктус слова је био невјешт и неисписан. Слова су неједнака, нестилизована, понекад погрешна.³²⁰

Светозар Радојичић стил овог умјетника доводи у везу са стилем умјетника који је осликао озренску припрату. Здравко Кајмаковић потврђује то мишљење уочавајући подударности у начину обраде и мјесту гдје се налази лисната вријежа, подударност у колориту и извијености фигура у композицији Благовијести. Запажена је и сличност у сликању шематизованих аркада неправилних форми, као и мјесту постављања ктиторске фреске- на сјеверној половини западног зида. Натписи у овим црквама показују само одређене сличности.³²¹

Не може се са сигурношћу потврдити идентитет аутора житомилићког живописа, али се могу запазити наведене сличности са сликарем озренске припрате и овом умјетнику приписати италокритски утицај примјетан кроз извијеност фигура Богородице и арханђела.

³¹⁹ Будући да су ови последњи остаци фресака у Житомилићу уништени 1992. године, анализа је преузета из старије литературе; Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 233-237.; Којић, Љ. (1983): исто, с. 94-96.

³²⁰ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 233.

³²¹ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 234-235.

- Прилог

Композиција *Благовијести* изнад улазних врата. Ктиторски портрет *спахије Милисава* на сјеверозападном углу западног зида.

- Добрићево

- Распоред фресака

У највишој зони наоса добрићевске цркве, у крстастом своду, представљена су четири *Христова* лика око којих су смјештени *пророци*, док су у нижој зони представљени *јеванђелисти*. Овакав распоред у основи не одступа од уобичајеног, али је прилагођен специфичном крстастом своду. У највишој зони представљене су и сцене из циклуса *Великих празника*, што представља уобичајен распоред. На јужном зиду олтарског простора, као што је уобичајено, насликана је композиција *Рођења Христовог*, док је на сјеверном композиција *Христовог Вазнесења*. Распоред фресака у апсидалној конхи је уобичајен, осим изостављања *Христа агнеца* из сцене *Поклоњења архијереја Христу агнецу*. У простору ђаконикона су фигуре светих *литургичара* и *епископа* што је опет уобичајен распоред.

У специфичном и скученом простору проскомидије Митрофановић је смјестио велики број сцена, које се уобичајено сликају на овом мјесту, а од којих су многе уништене. На устаљеном мјесту, на сјеверном зиду, је *Визија Светог Петра Александријског*, у апсидалној конхи је *Мртав Христос у гробу*, изнад је попрсје анђела. По обичају у проскомидију су смјештени свети *ђакони*. Видљиве су и сцене *Полагање Христовог тијела у гроб*, *Мироносице на гробу Христовом* и *Васкрсење*, а била је насликана и *Света Тројица*.³²² У проскомидији се завршавају циклуси *Великих празника* и *Страдања*.

Фигуре *Светог Саве Српског* и *Светог Арсенија Српског* које се у Завали налазе у поворци архијереја у олтарском простору, Митрофановић је овдје, због скученог простора, приказао на потрбушју лука према олтару.

У највишим зонама наоса су двије сцене из циклуса *Великих празника*: *Преображење Христово* и *Распеће*, а двије су на своду сјеверне пјевнице: *Лазарево васкрсење* и *Улазак у Јерусалим*, што представља уобичајен распоред у малим црквама.

³²² Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 355.

На своду сјеверне пјевнице уврштене су и двије сцене из циклуса Страдања: *Тајна вечера* и *Прање ногу*, што такође не представља изузетак.

На ојачавајућим луковима, унутар медаљона, наизмјенично обојених црвеном и плавом бојом, насликани су попрсни ликови *мученика* са крстовима у рукама. Овакав распоред не представља изузетак, као ни приказ светих *столника* на стубовима.³²³

У лучном одсјечку јужне пјевнице је композиција *Новозавјетна Тројица*, а као пандан у сјеверној пјевници стоји сцена *Три младића у огњеној пећи* што не представља одступање од уобичајене праксе у распоређивању насликаног садржаја у православном храму.³²⁴

У првој зони наоса, изнад сокла, су стојеће фигуре *ратника*, *мученика* и *пророка*, што представља уобичајен распоред. Из групе светих *ратника* у добрићевској цркви је представљен већи број ових светитеља: *Мина*, *Георгије*, *Димитрије*, *Артемије*, *Никита* и *Евстатије Плакида*. Сви у рукама држе бијеле крстове.

Бесребреници Козма, *Дамјан*, *Пантелејмон* и *Јермолај* насликани су непосредно испод јеванђелиста, а у близини су и *Фотије* и *Аникита*. Уз Козму и Дамјана који су готово неизоставно заступљени у програму сликарства византијског храма, Митрофановић је на истакнутим мјестима у наосу приказао још двојицу— Пантелејмона и Јермолаја,³²⁵ као и Фотија и Аникиту. Пантелејмон је највјероватније насликан јер се његове мошти налазе у Хиландару, одакле је дошао Митрофановић, а Јермолај му је придодат као пар.³²⁶

Распоред у западном дијелу наоса је уобичајен. У првој зони представљени су *светитељи* из лозе *Немањића*, распоред који се често може видјети у мањим црквама. Стефан Дечански се често слика у првој зони црква које су осликане након обнове Пећке патријаршије.³²⁷ Са јужне стране су *цар Константин* и *царица Јелена*, такође на мјесту уобичајеном за представе ових светитеља. У овом дијелу цркве су *преподобни оци Антоније Велики*, са јужне и *Јефтимије (Евтимије) Велики Отишелник* са сјеверне стране што опет не представља одступање у погледу распореда.

³²³ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 171.

³²⁴ Композиција три младића у огњеној пећи у Крупи је насликана на јужном зиду олтарског простора, како је назначено у Ерминији; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 78.

³²⁵ Петковић, С. (1965): исто, с. 68, 69.

³²⁶ Петковић, С. (2001): Светитељске мошти и сликарство Хиландара, *Осам векова Хиландара*, Београд, с. 629-637.

³²⁷ У првој зони представљен је у Студеници, Никољцу, Црној Реци; Петковић, С. (1965): исто, с. 83.

- Анализа програма и иконографије фресака

Из групе *Великих празника* у Добрићеву су приказане следеће композиције: *Благовијести*, *Рођење Христово*, *Лазарево Васкрсење*, *Улазак у Јерусалим*, *Преображење*, *Распеће*, *Силазак у Ад*, *Мироносице на гробу Христовом*, *Вазнесење Христово*, *Силазак Светог Духа на апостоле* и *Успење Богородице*.

Композиција *Благовијести* је уништена, али је видљива фигура *арханђела Гаврила* са сјеверне стране источног зида.

Схему *Христовог рођења* Митрофановић је прилагодио светогорским призорима из XVI вијека.³²⁸

Композиција *Мироносице на гробу Христовом* је прилично уништена, па је немогуће извршити иконографску анализу. Сачувано је само неколико глава војника са шлемовима који су чували Христов гроб.³²⁹

За приказ композиција: *Лазарево васкрсење* (II, 7, сл. 23), *Улазак Христа у Јерусалим* (II, 7, сл. 24), *Преображење*, *Силазак у ад*, *Вазнесење Христово* и *Силазак Светог Духа* Митрофановић користи предлошке које ће неколико година касније слиједити и у Завали.

Успење Богородице је веома оштећено.³³⁰

Митрофановић је у Добрићеву приказао већи број сцена из циклуса *Великих празника*. Изоставио је само Сретење и Крштење. Због специфичног простора цркве ове сцене нису јасно издвојене већ су измијешане са представама *Христових ликова*, *јеванђелиста*, *пророка* и дјелимично са сценама *Страдања*. Хронологија сцена је поремећена, што не представља изузетак у српском и уопште зидном сликарству на Балкану у XVII вијеку.

Из групе сцена посвећених *Христовом Страдању* у Добрићеву су представљене следеће композиције: *Тајна вечера*, *Прање ногу* и *Полагање Христовог тијела у гроб*.

Композиције *Тајна вечера* (II, 7, сл. 25) и *Прање ногу* (II, 7, сл. 26) не одступају знатно од уобичајених светогорских схема. Композиција *Тајна вечера* (II, 7, сл. 25) не слиједи у потпуности упуте из Ерминије, јер Јован није насликан на Христовим

³²⁸ Икона Теофана Крићанина у Лаври, Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 106.

³²⁹ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 143.

³³⁰ Кајмаковић сматра да је добрићевско Успење настало сажимањем неколико догађаја из апокрифног описа Богородичине смрти и успења и да је ова схема специфична због појаве фантастичног путовања апостола на облацима. Митрофановић их је подијелио у двије скупине што је могао видјети у Ксенофонту; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 124.

прсима.³³¹ Ова схема се подудара са завалском. Једино одступање запажа се у распореду апостола, наиме Јован прилази Христу са десне стране. Предложак за ову композицију Митрофановић је највјероватније преузео од пећких мајстора.³³² И композиција *Прање ногу* дјелимично прати упуте из Ерминије. Приказана је само епизода у којој Христос пере ноге апостола Петру.³³³ Оваква или слична схема може се видјети у Дионисијату и Лаври.

Полагање Христовог тијела у гроб је представљено по схеми која се рјеђе приказује. Неколико фигура носе Христово умотано тијело у слично платно као у Завали. Испред издигнутог лијеса хода један анђеоло са рипидама у рукама.

Из циклуса *Христовог страдања* није приказан велики број сцена. Овај Циклус *Христовог страдања* био је у толикој мјери распрострањен да се приказивао и у најзабаченијим сеоским црквама, са макар неколико илустрација.³³⁴ У Добрићеву је приказано само шест сцена. Митрофановић је фигуре светитеља насликао у великим форматима, на уштрб вишефигуралних композиција.³³⁵ Сцене су представљене хронолошки и измјешане су са сценама *Великих празника*.

Од старозавјетних сцена у Добрићеву су представљене композиције *Старозавјетна Тројица* (II, 7, сл. 17) и *Три младића у огњеној пећи* (II, 7, сл. 16). У сцени *Три младића у огњеној пећи*, у поређењу са упутствима из сликарског приручника, недостају усмрћени војници и златна царева статуа.³³⁶ Ове појединости се веома ријетко приказују у оквиру теме *Три младића у огњеној пећи*, тако да је Митрофановићева иконографија заправо стандардна.

У највишим зонама добрићевске цркве, у крстастом своду, представљена су четири *Христова лика* (II, 7, сл. 3). Да би ове фреске биле успјешно уклопљене у трапезоидна поља крстастог свода, *Христос Емануило* (II, 7, сл. 6) и *Анђеоло Великог Савјета* представљени су до бедара, а остала два лика Христа, *Емануила* и *Пантократора*, представљена су до појаса. Исто иконографско рјешење Митрофановић ће поновити у Завали. Поред, са страна, су *пророци*, а испод *јеванђелисти*. Допојасни пророци

³³¹ Медић, М. (2005): исто, с. 295. Јуда је смјештен са његове лијеве стране, а са десне је апостол Јован који према опису сцене у Ерминији треба бити издвојен из групе апостола.

³³² Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 127-128.

³³³ Медић, М. (2005): исто, с. 293.; Христос није представљен без горње одјеће и у клечећем ставу, нити су апостоли иза њега као што је назначено у Ерминији. Такође је назначено да Христос једном руком држи Петрову ногу, а он то у Добрићеву ради са обје руке

³³⁴ Петковић, С. (1965): исто, с. 91.

³³⁵ Фигуре светитеља подсећају на увећане иконе, јер је Митрофановић био под утицајем иконописачког искуства. Млађи живопис овог аутора у Крупи и Завали, гдје су формати фресака мањи, садржи већи број сцена Христовог страдања.

³³⁶ Медић, М. (2005): исто, с. 223.

насликани су на облацима, са увијеним, великим свитцима у рукама. Јеванђелисти су представљени за писаћим пултом и три свејтлосна зрака изнад глава што је уобичајено (II, 7, сл. 4, 5). Митрофановић се одлучио за овакав распоред због специфичног крстастог свода на коме је успјешно прилагодио Христове ликове, пророке и јеванђелисте. Сликари зналачки прилагођава декоративни систем из куполних цркава крстастом своду и своду једнобродних цркава.

Од српских светитеља представљени су *Свети Сава* и *Свети Арсеније* (II, 7, сл. 8) на потрбушју лука између протезиса и олтара. Из лозе Немањића у добрићевској цркви су и два владара *Стефан Дечански* и *Симеон Српски*³³⁷ у западном простору наоса (II, 7, сл. 18).³³⁸ У сликаном програму цркава на подручју Пећке патријаршије након 1557. године уочава се све чешће приказивање лика Светог Стефана Дечанског. На прелазу из XVI у XVII вијек често се приказују владари из Немањине династије, без обзира да ли су канонизовани или не.³³⁹

У апсидалној конхи проскомидије представљена је сцена *Мртав Христос у гробу*.³⁴⁰

Свети *јерарси* насликани су у складу са препорукама из Ерминије.³⁴¹

Представе *нетозарених мученика* су прилично уништене, али на основу остатака може се претпоставити да Митрофановић слиједи препоруке из Ерминије.³⁴²

У западном дијелу наоса, са сјеверне стране насликана је фигура старијег светитеља. Кајмаковић³⁴³ га идентификује као *мученика Светог Самона*.³⁴⁴ На њему се не препознају симболи мучеништва. Сигнатура је уништена па је могуће да је ријеч о неком другом светитељу.

Свете отроке *Исмаила*, *Исавјела* и *Мануила*, три брата Халкидонца (II, 7, сл. 12), Митрофановић увијек слика у близини врата, а они симболишу могућност да и непријатељи могу да се преобрате и заслуже светитељски ореол.

У добрићевски програм уврштен је велики број *мученика* приказаних у медаљонима који су распоређени на ојачавајућим луковима. Због оштећења немогуће је утврдити о којим светитељима је ријеч.

³³⁷ Сигнатура није видљива али се на основу иконографских елемената предстве овог светитеља закључује да је ријеч о Симеону Српском.

³³⁸ Сличан распоред је и у Доњој испосници у Студеници, Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 156.

³³⁹ Марјановић, Душанић, С. (2007): *Свети краљ: култ Стефана Дечанског*, Београд.

³⁴⁰ Кајмаковић, З. (1977): исто, 140.

³⁴¹ Медић, М. (2005): исто, с. 393-401.

³⁴² Медић, М. (2005): исто, с. 407.

³⁴³ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 353.

³⁴⁴ Представљен је као старац, а у Ерминији је назначено да се овај светитељ слика млад и голобрад; Медић, М. (2005): исто, с. 403

Свети ратници представљени су као мученици огрнути плаштовима, у свечаним одијелима са вишеструким крстовима у рукама.³⁴⁵ По томе су сродни представама светих ратника на тлу обновљене Пећке патријаршије, гдје се нарочито у манастирским црквама, наглашавало мучеништво ових светитеља више него њихова војничка професија.³⁴⁶

Представе *пророка* су у складу са препорукама из Ерминије (II, 7, сл. 7).³⁴⁷

Свети *мученици* Никита и Артемије насликани су по упутама из Ерминије.³⁴⁸ Представе добедрених фигура *нетозарених мученика* су прилично оштећене, али се може констатовати да прате упуте из Ерминије.³⁴⁹ Великомученик Георгије представљен је као и остали мученици у складу са препорукама из Ерминије,³⁵⁰ као и на светогорским примјерима.³⁵¹

На основу фреско остатака фигуре Светог Аниките, *бесребреника*, може се закључити да је сликар слиједио препоруке и Ерминије.³⁵²

Од истакнутих *преподобних отаца* представљени су Свети Јефтимije Велики Отшелник и као пандан Свети Антоније Велики по упутама из Ерминије.³⁵³ Митрофановић је у добрићевској цркви представио много мањи број монаха него што ће то учинити у Завали. Вјероватно за њихове представе није било погодног мјеста, с обзиром да у вријеме осликавања у цркви није постојала припрата.

Столници су приказани на уобичајен начин (II, 7, сл. 21).

Бесребреници у добрићевској цркви заузимају значајна мјеста, а иконографски су представљени слично јеванђелистима, са трокраким зракама које се као персонификација божанског надахнућа спуштају из горњих углова композиција (II, 7, сл. 13, 14).

С обзиром да се свете *мученице* не приказују често у манастирским црквама не зачуђује што је Митрофановић одабрао само Свету Петку, чији је култ распрострањен и његован широм Балкана.

³⁴⁵ Великомученици без оружја у свечаним одеждама насликани су у Дохијару; Millet, G. (1927-1): *Monument de l'Athos, Les peintures, I*, s. 217, 2 и у Дионисијату; Millet, G. (1927-1): *isto*, s. 205, 1.

³⁴⁶ Ракић, З. (2005): Црква Покрова Пресвете Богородице у Хиландару, *Четврта казивања о Светој Гори*, Београд, с. 81.

³⁴⁷ Медић, М. (2005): *исто*, с. 425, 526.

³⁴⁸ Медић, М. (2005): *исто*, с. 403.

³⁴⁹ Медић, М. (2005): *исто*, с. 407.

³⁵⁰ Медић, М. (2005): *исто*, с. 401.

³⁵¹ Стојећа фигура овог светитеља може се видјети у музеју Велике Лавре (XIV вијек), Enev, M. (1994): *Mount Athos, monastery Zograph, Sofia*, с. 68. слика, 43.; у Ставроникити (XVII вијек), Enev, M. (1994): *исто*, с. 46, сл. 23.; у католикону у Ватопеду (XVII вијек), Enev, M. (1994): *исто*, с. 148-149, сл. 141.

³⁵² Медић, М. (2005): *исто*, с. 413.

³⁵³ Медић, М. (2005): *исто*, с. 415.

Утицаји српског сликарста из XIII и XIV вијека могу се запазити на појединим декоративним елементима.³⁵⁴

▪ Стил

С обзиром да су добрићевске фреске настале мало прије завалских, могу се утврдити одређене разлике у сликарском поступку.

Иконографски репертоар цркве у Добрићеву ужи је од оног у Завали, иако су обје цркве прилично малих димензија. Запажа се другачији приступ осликавању прве зоне, односно појаса изнад сокла. У Добрићеву су приказане углавном допојасне фигуре, док прва зона у Завали обилује стојећим фигурама. Завалско рјешење дјелује прегледније-покрети на завалским фигурама су слободнији и сигурнији. Митрофановић је учинио и благи искорак у третману руку. У Добрићеву запажамо једноставнија рјешења, прсти су обично скупљени, само је палац одвојен. Шаке завалских светитеља су насликане као раширене.

Колорит је заснован на истим бојама, преваладају пастелне нијансе зелене, плаве, црвене, љубичасте, окер, кестењасте. С обзиром на чињеницу да су добрићевске фреске веома оштећене и ретуширане, није могуће са сигурношћу детерминисати првобитни колорит.³⁵⁵ Митрофановићеви пастелни тонови добили су пуноћу тек у Завали.

Цртачко умјеће је неоспорно и у Добрићеву, мада се понекад осјећа извјесна тврдоћа која је вјероватно посљедица иконописачког искуства.

Прилог³⁵⁶

Сокл добрићевске цркве осликан је у наосу и проскомидији стилизованим листовима палмете (II, 7, сл. 30), а у олтарском простору осликаним завјесама.

У првом појасу апсидалне конхе, изнад сокла, су свети литургичари Јован Милостиви, Јован Златоусти и Василије Велики. У апсидалној конхи је Богородица

³⁵⁴ Декоративни елемент сликан у тјемну лукова у Добрићеву исти је као у Дечанима, а цик-цак жутоцрвене траке са тачкицама у слободним троугловима исте су као декоративне траке у Жичи, Пећи и Дечанима; Петковић, В. (1930): *La peinture serbe du Moyen, age. I*, Београд, т. XXXVI, т. XCI, XCIV; Бошковић, Ђ., Петковић, В. (1941): *Манастир Дечани*, Београд, т. CCLVIII.

³⁵⁵ На фрескама из сјеверне пјевнице данас преовладавају тамни кестењасте и смеђи тонови тако да се стиче утисак да то није рад Георгија Митрофановића.

³⁵⁶ Нису наведене уништене непрепознатљиве фреске светитеља: непознати архијереј у апсиди, два непознати архијакона у проскомидији, непознати композиција у полукружном врху западног зида проскомидије, непознати светитељ у наосу поред сјеверне пјевнице, вјероватно Свети Сергије, попрсје анђела у пролазу из проскомидије у пјевницу као и попрсја два првосвештеника, серафим изнад проскомидије, попрсја четири непознати архијереја изнад проскомидије, непознати столпник, медаљони са непознатим мученицима, четири непознати светитеља у сјеверниј пјевници, непознати пророк са сјеверне стране, испод композиције Распећа, шест непознатих светитеља у јужној пјевници и непознати светитељ на јужном зиду поред пјевнице.

Оранта са арханђелима Гаврилом и Михаилом. Изнад је сцена Силазак Светог Духа на апостоле.

На тријумфалном луку представљена је композиција Благовијести.

У простору ђаконикона, на јужној страни, су фигуре литургичара Атанасија Великог и Григорија Ниског, а изнад њих су свети јереји: Јеротеј, Елевтерије, Кирил и Партеније Лампоакијски. На потрбушју лука су јереји Спиридон Тримитунтски и Силвестар, папа римски. Изнад лука су попреја јереја Јеротеја, Елевтерија, Кирила и Партенија Лампоакијског.

У специфичном и скученом простору проскомидије на сјеверном зиду је Визија Светог Петра Александријског, у апсидалној конхи је Мртав Христос у гробу, а изнад попреје анђела. Ту су и свети ђакони. У проскомидији су смјештене сцене Полагање Христовог тијела у гроб, Мирносице на гробу Христовом, Васкрсење Христово, а ту је био и, данас уништен, приказ Свете Тројице. Полагање Христа у гроб налази се на сјевероисточном дијелу свода изнад проскомидије. Мирносице су на источној страни јужне половине свода над проскомидијом.

На потрбушју лука према олтару су фигуре Светог Саве Српског и Светог Арсенија Српског. Изнад лука су попреја четири непозната јереја.

Изнад сокла јужне пјевнице, на источном зиду су добедрене фигуре мученика Артемија и Никите, на јужној страни Димитрија, а у врху је композиција Света Тројица. На западном зиду пјевнице видиљиве су фигуре Исуса Христа и Светог Евстатија. Композиције Тајна вечера и Прање ногу налазе се на своду јужне пјевнице. У троугаоним пољима, изнад лука јужне пјевнице су свети Козма и Дамјан.

У западном дијелу наоса на јужном зиду, изнад сокла, су фигуре светих цара Константина, царице Јелена и Антонија Великог. Изнад су света три отрока Исмаил, Исавјел и Мануил.

На сјеверном зиду су Свети краљ Стефан Дечански и Свети Симеон Српски, а до њих фигура Светог Јефtimiја Великог Отшелника. Изнад, од три видљиве двије су фигуре Светог Самона и Светог Аниките, а поред њих на стубу је фигура непознатог светитеља.

Бесребреници Козма, Дамјан, Пантелејмон и Јармолај насликани су непосредно испод јеванђелиста који су приказани са трокраким зрацима који излазе из свјетлосног сегмента.

У појасу, изнад сокла сјеверне пјевнице, на западном зиду су петозарени мученици Евгеније, Евстатије, Аксентије, Мардарије и Орест. На сјеверном зиду од четири

насликане, идентификована је фигура Светог Георгија. На источном зиду видљива је представа сунца на тамноплавој, правоугаоној подлози. У самом врху пјевнице је композиција Три младића у огњеној пећи. На своду сјеверне пјевнице су композиције Цвијети и Лазарево васкрсење. У троугаоним пољима, изнад лука сјеверне пјевнице су Свети Јермолај и Свети Пантелејмон.

У простору наоса између пјевнице и проскомидије је попрсје Свете Петке, а изнад је непознати столпник.

На западном зиду наоса је композиција Успења Богородице.

У највишим зонама наоса на јужној страни према западу, је композиција Преображења. Испод су пророци Арон, Самуило и Захарија. На сјеверном зиду, према западу је Распеће Христово. Испод су пророци Језекиљ и Софоније. У самом врху куполе су четири Христове представе са попрсјимама пророка: Исаије, Авакума, Данила, Давида, Јеремије, Соломона, Јоила и још једног пророка.³⁵⁷ Испод су јеванђелисти, на јужној страни су Матеј и Марко, а на сјеверној Лука и Јован. Између јеванђелиста су кружни орнаменти, а изнад попрсја арханђела.

- Завала

Цркву посвећену Ваведену Богородице у Завали фрескама је украсио Георгије Митрофановића 1619. године.³⁵⁸ У цркви се налази пет натписа. На јужном зиду, изнад улазних врата у цркву, уписано је име светогорског живописца Георгија Митрофановића и мјесец у коме је завршено живописање.³⁵⁹ Изнад пролаза у сјеверну пјевницу је други натпис који говори да је ктитор осликавања сјеверне пјевнице био монах. Натпис над улазом у јужну пјевницу датиран је у 1619-1620. годину и представља поуздан доказ о временској оријентацији настанка овог живописа. Поред тога, наведена су и имена патријарха Пајсија и херцеговачког митрополита Симеона.³⁶⁰ Такође, изнад пролаза у јужну пјевницу, налази се натпис који свједочи да је средства за осликавање ове пјевнице приложио кујунџија Никола Марашевић. На основу натписа који се налази на сјеверној страни апсиде, сазнајемо да је ктитор живописања апсиде био јеромонах Јосиф.³⁶¹

³⁵⁷ Највјероватније је представљен пророк Илија; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 67.

³⁵⁸ Митрофановић је насликао и спољашњост око улазних врата, али су те фреске пропале.

³⁵⁹ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1820, 21.1.2003., 23.11.2015.

³⁶⁰ Стојановић, Љ. (1902): исто, бр. 1069.

³⁶¹ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1820, 21.1.2003., 23.11.2015.

Зидно сликарство Георгија Митрофановића можемо сагледати на основу фресака у: патријаршијској трпезарији, цркви Светог Димитрија у Пећи, хиландарској трпезарији, у студеничкој Доњој испосници Светог Саве, те црквама у Крупи, Морачи и Добрићеву.

- Распоред фресака

Распоред композиција и личности у завалском живопису одговара општој концепцији, уобичајеним рјешењима која сликари слиједе приликом осликовања мањих цркава у Херцеговини током XVI и XVII вијека. Програм и распоред условљени су скромним димензијама цркве.

У највишим зонама наоса насликани су *ликови Христа*, што је уобичајено мјесто за ове представе. На своду су приказане и *антропоморфне представе сунца и мјесеца*. Испод су сцене из *Богородичиног живота* и циклуса *Великих празника* од којих су *Рођење Христа* и *Вазнесење* представљени у олтару, што је такође уобичајен распоред.

У олтарском дијелу Митрофановић слиједи уобичајен одабир сцена, изузев *Причешћа апостола*. Измјештеност ове сцене у ђаконикон, последица је недостатка простора у конхи апсиде.³⁶² Сцена Причешћа приказана је на прилично дугачкој зидној површини, обухватајући три стране: исток, запад и југ. Идејно и просторно је повезана са сценом *Тајне вечере* која је насликана у јужној пјевници. Тајна вечера, која се раније сликала у олтару, представља наговјештај тајне Светог Причешћа.

Попрсја светих јереја *Ипатија, Амвросија, Поликарпа, Протасије, Кирила, Андреја, Вукола и Елевтерија* распоређена су изнад стојећих фигура у првој зони живописа. Овакав распоред је уобичајен у српском средњовјековном живопису, као и оном из времена османске власти.

У доњој зони апсидалне конхе изостављена је представа *Христа агнеца*. Митрофановић није насликао ову представу ни у осталим споменицима: нема га у Добрићеву, вјероватно ни у Крупи, или је насликао само патену без Христа и путир са платном као у Доњој испосници.³⁶³ Разлог оваквог сажимања вјероватно одражава став умјетника према овом литургијском симболу, прије него да је ријеч о скученом простору. Иако Христос агнец није насликан он се подразумијева присуством нагнутих архијереја са лијеве и десне стране апсидалне конхе. За Митрофановића је то, изгледа, било прихватљивије рјешење него представа малог Христа који уз инструменте

³⁶² У Крупи је насликан у олтарском простору- сачуван само безначајан фрагмент.

³⁶³ У Светом Димитрију у Пећи је насликана али је овдје Митрофановић имао улогу рестауратора ранијег иконографског програма.

његових страдања, лежи у патени, док над њим првосвештеници обављају мистичну литургију.³⁶⁴

Представљањем *Сетог Саве* и *Светог Арсенија* у олтарском простору, Митрофановић се придружио настојањима да се подигне углед српске црквене организације.

Циклус *Великих празника* је обавезна тематика византијског живописа. У Завали је измијешана са сценама које су посвећене *Богородици* и *Христовом страдању*, што не представља програмску изузетност. Сцене *Христовог Страдања* и композиција *Успења Богородице* из циклуса Великих празника представљене су у простору припрате, због скученог простора у наосу, што опет не представља одступање у распореду ових композиција.

Завалски циклус Страдања започиње *Тајном вечером*, а не сценом *Прања ногу* као што је хронолошки назначено у Јеванђељу по Јовану. Ове двије сцене су идејно повезане па је вјероватно то разлог због којег је дошло до замјене.

Циклус посвећен *Богородичином животу* приказан је нешто опширније. Поред уобичајених сцена *Рођења* и *Ваведења*, Митрофановић је насликао и сцену *Извођења Богородице из храма* која се релативно ријетко приказује. Циклус проширен на три сцене из Богородичиног живота може се видјети у Ариљу (XIII вијек), у цркви Светог Димитрија у Пећи (XIV вијек).³⁶⁵ До проширења овог циклуса дошло је вјероватно због храмовне посвете Богородици. Овај циклус насликан је на сјеверном зиду што не представља изузетак.

Успење Богородице готово се увијек приказује на западном зиду и припада циклусу Великих празника. Око ове сцене у XVI и XVII вијеку групишу се сцене *Рођења* и *Ваведења* Богородице, па се тако формира мини циклус посвећен Богородици. У Завали су ови празници одвојени сценом *Преображења*.

По уобичајеном распореду у наосу су представљени *појци* и *јеванђелисти* изнад сводова пјевница. Јеванђелисти се, у црквама са сводом без куполе, каква је завалска, уобичајено распоређују око Христових ликова распоређених у средишњем дијелу

³⁶⁴ Агнец није приказан ни у Жичи, капели Светог Николе у Сопоћанима, у охридској Перивлепти и Нагоричину. Христос– агнец се појављује у неким светогорским манастирима, нпр. у Протатону је Агнец насликан у протезису; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 156.

³⁶⁵ Павловић, Д. (2009): Богородичин циклус у Благовештенској цркви у Градцу, *Зограф* 33, Београд, с. 75-92.

свода. Тако су приказани изнад сјеверне и јужне пјевнице и у цркви Светог Николе у Дубочици, као и у цркви пивског манастира.³⁶⁶

У доњој зони, изнад сокла, Митрофановић је представио стојеће фигуре *ратника*, *мученика*, *монаха*, *испосника*, што представља уобичајен распоред.

На ојачавајућим луковима представљени су свети *столници* и *пророци*.

У завалски програм у простору приправе, са јужне стране, уврштени су Свети Пахомије са анђелом, неиндентификовани светитељ, вјероватно испосник³⁶⁷ и Свети Алексије божији човјек. На западном зиду су Јоасаф и Варлаам као алузија на Светог Саву и Светог Симеона.³⁶⁸ У завалској цркви је уврштен већи број монаха испосника, односно онолико колико је то простор приправе дозвољавао. Чак два *преподобна монаха* представљена су на истакнутим мјестима у наосу.

- Анализа програма и иконографије фресака

Из групе *Великих празника* у Завали су приказане следеће композиције: *Благовијести*, *Рођење*, *Сретење*, *Крштење Христово*, *Лазарево васкрсење*, *Улазак у Јерусалим*, *Преображење*, *Распеће*, *Силазак у Ад*, *Вазнесење Христово*, *Силазак Сетог Духа на апостоле* и *Успење Богородице*.

Илустрација *Благовијести*, коју је Митрофановић насликао у Добрићеву и Завали, у суштини слиједи препоруке из Ерминије.³⁶⁹ Ова схема је прочишћена у односу на исте сцене које су приказане у студеничкој Доњој испосници и Хиландару - архитектура је занемарена, а Богородица је приказана у сједећем ставу на пријестолу, са предивом у руци.

³⁶⁶ Петковић, С. (1965): исто, с. 165-166, 198-201.

³⁶⁷ Иако је Кајмаковић претпоставио да је у овом дијелу цркве у Завали представљен цар Мелхиседек, највјероватније да је ријеч о неком светом монаху, испоснику. Према Ерминији Мелхиседек би требало да буде представљен у свештеничкој одјећи, а у рукама би требало да држи хљеб на пладњу; Медић, М. (2005): исто, с. 239. Међутим, овај сиједи светитељ са брадом на себи има оскудну испосничку одјећу и капу на глави. Приликом представљања иконографског садржаја фресака у Завали, Кајмаковић наводи да је на овом мјесту насликан непознати испосник. Даље у тексту претпоставља да би то могао бити цар Мелхиседек.; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 91. Та претпоставка би требало да буде одбачена јер Мелхиседек не спада у групу испосника, него старозавјетних свештеника, па би требало да је насликан у свештеничкој одјећи.

³⁶⁸ Ова два светитеља насликана су и у трпезарији Дионисијата; Ђурић, В., Ј. (1985): *Le nouveau Joasaph, Cahiers archéologiques 33*, Paris, s. 99.; Ђорђевић, И., М. (1993): Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф, *Лесковачки зборник XXXIII*, Лесковац, с. 159-166.; Марјановић, Душанић, С. (1997): *Владарска идеологија Немањића, Дипломатичка студија*, Београд, с. 234-235; Millet, G. (1927): исто, s. 212-3.

³⁶⁹ Медић, М. (2005): исто, с. 257.

Композиција *Рођења Христовог* (II, 8, сл. 37) у Завали је веома оштећена, тако да је видљив само доњи дио фреске, тј. купање малог Христа са лијеве и Јосиф са пастиром са десне стране.³⁷⁰

Илустрација *Сретења* (II, 8, сл. 37) иконографски слиједи устаљену светогорску схему.³⁷¹ Оваква схема може се видјети у српским средњовјековним споменицима- Светом Димитрију у Пећи, али и у светогорским- капели Светог Георгија у Светом Павлу, Лаври, Ксенофонту и Дионисијату.³⁷²

Сцена *Христовог Крштења* (II, 8, сл. 38) насликана је у складу са најчешће коришћеном схемом сажетог типа. Оваква схема је и у капели Светог Георгија у манастиру Светог Павла на Атосу.³⁷³ Генерално, не одступа од препорука из Ерминије.³⁷⁴

Лазарево васкрсење (II, 8, сл. 39) је насликано по схеми коју сусрећемо у већини споменика XVI и XVII вијека, са незнатним одступањем. Оваква композиција налази се у Дионисијату и Ватопеду.³⁷⁵ Схема слиједи препоруке из Ерминије, само је изостављен свитак који би требало да држи Христос.³⁷⁶

Илустрација *Христовог уласка у Јерусалим* (II, 8, сл. 40) има једну специфичност, Христос сједи на магарцу окренут леђима према гледаоцу. Овакав иконографски облик последица је утицаја епохе Палеолога који је захватио светогорско³⁷⁷ и руско сликарство.³⁷⁸ У композиционом смислу ова схема слиједи препоруке из Ерминије.³⁷⁹

³⁷⁰ На основу сачуваног фрагмента могуће да је ова иконографска схема веома слична светогорској (Кутлумуш 1540. године); Millet, G. (1927): *Monument de l'Athos, Les peintures*, t. 159, 2.

³⁷¹ Медић, М. (2005): исто, с. 261.

³⁷² Millet, G. (1927): исто, s. 188-3, 119-5, 174-1, 198-2. ; Millet, G. (1927): исто, Лавра, католикон, t. 119, 5; Кутлумуш, t. 159, 2; Дионисије, католикон, t. 198.

³⁷³ Millet, G. (1927): исто, s. 190-1.

³⁷⁴ Медић, М. (2005): исто, с. 263.

³⁷⁵ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 114.

³⁷⁶ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 289.

³⁷⁷ Иконографска рјешења у цркви "Светих Апостола" у Солуну, међу којима је и Улазак у Јерусалим са Христом окренутим леђима посматрачу запајају се и у светогорском сликарству. Мозаичка икона из Ставрониките, по мишљењу Хаџидакиса, стилски је сродна фигурама на мозаику у цркви у Солуну. По његовом мишљењу икона је могла бити израђена у Солуну у цркви Светих Апостола гдје се налази и мозаичка икона „Улазак Христа у Јерусалим“ на којој је Христос окренут леђима према посматрачу; цитирано према Enev, M. (1994): исто, s. 61.

³⁷⁸ Епоха Палеолога утицала је и на руско сликарство па су до данас сачуване иконе „Уласка Христа у Јерусалим“, на којима је Христос окренут леђима ка посматрачу; Икона Андреја Рубљова из 1405. године, двострана икона из Новгорода из XV вијека, икона из манастира Светог Кирила из 1497., Московска икона са краја XVI вијека; Икона поријеклом из Пскова; Антонова, В., И. (1996): *Древнерусс. Искусство в собр. П. Корина*, сл. 32.; икона из Лењинграда; Банк, А. (1966): *Византиско искусство*, сл. 262. и 291., икона Преображења са другим призорима, Розанова, Н.В. (1970): *Ростово-суздальская живопись*, XII -XVI, Москва, сл. 71.

³⁷⁹ Медић, М. (2005): исто, с. 289-290.

Сцена *Преображења* (II, 8, сл. 41) приказана је у основној схеми, установљеној још у VI вијеку,³⁸⁰ без наративних епизода. За такво рјешење Митрофановић је могао користити узоре из Лавре,³⁸¹ манастира Светог Павла или Дохијара.³⁸²

Композиција *Распећа* (II, 8, сл. 49) не слиједи препоруке наведене у Ерминији.³⁸³ Митрофановић приказује једноставнију схему, у којој је са лијеве стране распетог Христа приказан Лонгин који замахује да га прободу копљем. На десној страни насликана је група Јевреја. Слична сцена је насликана у Дохијару.³⁸⁴

Композицију *Васкрсења Христовог* Митрофановић илуструје као Силазак у Ад (II, 8, сл. 53) и слиједи упуте из Ерминије, са мањим одступањима.³⁸⁵ Приказан је само Адам и неколико царева, а у пећини само Везевул. Овакву схему примијенио је и у црквама у Добрићеву, Крупи и Доњој испосници Светог Саве и у Жежевици.³⁸⁶

Вазнесење Христово слиједи уобичајену светогорску схему која се може видјети у манастиру Светог Павла на Светој Гори,³⁸⁷ али и у црквама у Ломници, Тријебњу, Мостаћима, Аранђелову и другдје.

Схема по којој је насликана сцена *Силаска Светог Духа на апостоле* слиједи препоруке наведене у Ерминији.³⁸⁸ Оваква схема представљена је у Протатону,³⁸⁹ капели Светог Георгија у Светом Павлу,³⁹⁰ али и у српским споменицима, на примјер у Ломници.³⁹¹

Завалска композиција *Успења Богородице* је уништена, па се не може извршити иконографска анализа.

Из групе композиција посвећених *Христовом страдању* Митрофановић је насликао: *Тајну вечеру, Прање ногу, Молитву на Маслиновој гори, Издајство Јудино, Христа пред Аном и Кајафом, Ругање Христу, Христа пред Пилатом, Шибане Христа на стубу,*

³⁸⁰ Millet, G. (2016): Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, Paris, s. 220.

³⁸¹ Millet, G. (1916): isto, s. 181.

³⁸² Millet, G. (1927): isto, сл. 188-4; 222-1.

³⁸³ Millet, G. (1927): isto, слике, 188-4; 222-1.

³⁸⁴ Сковран, А. (1959): исто, с. 54., 58.

³⁸⁵ Медић, М. (2005): исто, с. 311.

³⁸⁶ Петковић, С. (2002): Фреске олтарског простора у цркви Жежевици из 1609. године- дело Георгија Митрофановића, *Саопштења*, XXXIV, Београд, с. 252, Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 118-119.

³⁸⁷ Millet, G. (1927): isto, s. 188-2.

³⁸⁸ Медић, М. (2005): исто, с. 311.

³⁸⁹ Millet, G. (1927): isto, s. 13-3.

³⁹⁰ Millet, G. (1927): isto, s. 188-1.

³⁹¹ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 106, 372.

*Петрово одрицање, Подизање на крст, Скидање са крста, Оплакивање Христа и Полагање Христовог тијела у гроб.*³⁹²

Композиција *Тајна вечера* (II, 8, сл. 42) слиједи схему пећких мајстора XVI вијека.³⁹³ У основи она прати упуте из Ерминије.³⁹⁴

Композиција *Прање ногу* (II, 8, сл. 43) не одступа од уобичајене светогорске схеме.³⁹⁵ Подудар се са упутама из Ерминије уз мања одступања.³⁹⁶

Сцене *Молитва на Маслиновој гори* (II, 8, сл. 44) и *Издајство Јудино* су прилично уништене. На основу сачуваних фрагмената, може се рећи да сцена Молитва на Маслиновој гори слиједи устаљену светогорску схему.³⁹⁷ Завалска композиција Издајство Јудино је најближа рјешењима српских и светогорских мајстора XVI вијека.³⁹⁸

Представа *Христос пред Аном и Кајафом* (II, 8, сл. 45) је веома слична истој сцени у Дохијару.³⁹⁹ Слиједи опис наведен у Ерминији.⁴⁰⁰

Сцена *Петровог одрицања* у иконографском смислу не одступа од уобичајене светогорске схеме, а слична је оној која се може видјети у Дохијару.⁴⁰¹

Од групе сцена из Суђења Христу пред Пилатом у Завали је видљива само сцена *Христос пред Пилатом* (II, 8, сл. 46) која не слиједи упуства из Ерминије.⁴⁰² Пилат је насликан као старац са дугом сиједом брадом. На глави носи црвену капу, окер обода, украшену бисерима. Капа подсећа на турбан. У старијем византијском и критском

³⁹² О циклусу страдања у Завали писала је Орловић, С. (2014): Циклус Страдања Христових у цркви манастира Завале, *Трибуна* 13, Требиње, с. 71-87.

³⁹³ Предлог завалске композиције Тајна вечера проналазимо код пећких мајстора који раде 1568. године у студеничкој цркви, а сличан је и у цркви Светих Апостола у Пећи; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 126. Митрофановић је ову сцену насликао и у црквама у Добрићеву и Крупи; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 87, 90-91, 126-127. Сцена Тајна вечера се у старом српском сликарству редовно илустровала прва у циклусу Страдања Христових и то обично на јужном зиду олтарског простора, уз композицију Причешћа апостола, с којим је идејно повезана. У Завали и Добрићеву ове композиције се налазе на своду јужне пјевнице, а у Крупи на сјеверном зиду и источној страни свода пјевнице.

³⁹⁴ Јуда је насликан са Христове лијеве стране, а према упутствима из приручника би требало да је са десне; Медић, М. (2005): исто, с. 295.

³⁹⁵ Композиција Прање ногу може се видјети у Лаври. Ова схема карактеристична је и византијској умјетности од XIV до XVII вијека; Millet, G. (1916): исто, fig. 305, 306 и 308. Појављује се и на иконома из круга око Рубљова, Алпатов, Соковица, сл. 123.

³⁹⁶ Медић, М. (2005): исто, с. 293.

³⁹⁷ Сковран, А. (1959): исто, с. 51.- претпоставља да Христос у руци држи чашу. Сличне предлошке можемо видјети у главној цркви манастира Ксенофонта на Светој Гори из 1544. године и у католикону Дохијара из 1568. године- Millet, G. (1927): исто, s. 174-175; 216.

³⁹⁸ Веже се за сликарство XIV вијека у Марковом манастиру- Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 131., Мирковић, В. Л., Татић, Ж. (1925): *Марков манастир*, Нови Сад, сл. 55; Петковић, С. (1965): исто, сл. 17

³⁹⁹ Кајмаковић, З. (1997): исто, с. 132.

⁴⁰⁰ У завалској схеми је присутно мање актера и Ана је приказан како сједи; Медић, М. (2005): исто, с. 295.

⁴⁰¹ Millet, G. (1927): исто, sl. 233-2.

⁴⁰² Медић, М. (2005): исто, с. 299.

сликарству, Пилат је представљан као млад човјека са кратком брадом и круном. Овакав приказ може се видјети у Лаври и Дионисијату, док је у Старом Нагоричину Пилат представљен као гологлав старији човјек.⁴⁰³ Представа Пилата као старца са турбаном се везује за историјске прилике, у којима се непријатељи Христови приказују у костиму који симболише турску власт.

Схема за сцену *Шобања Христа на стубу* (II, 8, сл. 47), дјелимично се подудара са иконографским описом из Ерминије.⁴⁰⁴ Митрофановић представља више фигура, Христа окреће у en face став, а Пилата приказује као старијег човјека. Оваква схема може да се види и у Лаври, Дионисијату, Ксенофонту, Светом Николи на Метеорима,⁴⁰⁵ али и у Марковом манастиру и Шишеву код Скопља.⁴⁰⁶

У композицији *Подизање на крст* (II, 8, сл. 48) забиљежен је моменат када Христос сам ступа на крст. Оваква иконографија може да се види у Хиландару, Старом Нагоричину, Перивлепти у Мистри, Лаври,⁴⁰⁷ али и код српских сликара XVI вијека – на примјер на фресци у цркви села Кијева код Пећи.⁴⁰⁸ Композиција не слиједи препоруке из Ерминије у којој је сцена подијељена у два, хронолошки различита дијела.⁴⁰⁹ У Завали је приказан дио сцене који се односи на чин разапињања- два војника прикивају Христа на уздигнути крст, а около стоји неколико Јудејаца који посматрају приказ. У Ерминији је назначено да крст лежи на земљи, три војника привезују Христа, а остали целати га прикивају. У Завали је изостављена епизода у којој Христос стоји поред крста и окреће главу, не желећи да испије чашу са вином.

Композиција *Скидање са крста* (II, 8, сл. 50) слиједи уобичајне светогорске стандарде. Запажају се мања одступања од препорука из Ерминије.⁴¹⁰

Композиција *Оплакивање Христа* (II, 8, сл. 51) је обиљежена као Снатије Христово.⁴¹¹ Идентичан опис наведен је у Ерминији.⁴¹² Сличне композиције могу се видјети у Хиландару, Лаври, Дионисијату.⁴¹³

⁴⁰³ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 134.; Радојчић, С. (1971): Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века, *Зборник радова Византолошког института* 13, Београд, с. 293-294.

⁴⁰⁴ Медић, М. (2005): исто, с. 299.

⁴⁰⁵ Millet, G. (1927): исто, sl.124-4, 177, 1.

⁴⁰⁶ Мирковић, В. Л., Татић, Ђ. (1925): исто, 1925., с. 58, сл. 60., Петковић, С. (1965): исто, с. 72., Сковран, А. (1959): исто, с. 52, 58.

⁴⁰⁷ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 136-138.- Кајмаковић пише да постоје два типа ове сцене која се разликују у зависности од тога којом ногом је Христос закорачио, даље наводи да је закорачио десном ногом у Завали и Крупи, што није тачно.

⁴⁰⁸ Петковић, С. (1965): исто, сл. 90.

⁴⁰⁹ Медић, М. (2005): исто, с. 301.

⁴¹⁰ Медић, М. (2005): исто, с. 303.

⁴¹¹ Сцене након Распеће српски сликари често означавају као Снатије (-Скидање-); Петковић, С. (1965): исто, с. 101.; Сковран, А. (1959): исто, с. 55.

Композиција *Полагање Христовог тијела у гроб* (II, 8, сл. 52) из цркве у Завали није у потпуности илустрована онако како је наведено у Ерминији.⁴¹⁴ Слична схема се може видјети у светогорском живопису XVI вијека.⁴¹⁵

Од сцена посвећених животу Богородице представљене су *Рођење, Ваведене и Извођење Богородице из храма*.

Сажет облик сцене *Рођења Богородице* (II, 8, сл. 35), Митрофановић је насликао само у Завали.⁴¹⁶ Завалска схема слиједи препоруке из Ерминије, само је изостављено купање новорођенчета.⁴¹⁷ Најјучљивија је подударност са схемом из хиландарске Саборне цркве.⁴¹⁸ Хиландарски предложак је инверзног облика у односу на завалски. Разлог изостављања сцене купања као и фигуре Јоакима највјероватније је недостатак зидног простора на коме би се они представили. Поред тога позната је Митрофановићева тежња ка сажимању као и избјегавање понављања- Јоаким и Ана се већ појављују на композицији поред, а сцену купања новорођенчета можемо видјети на композицији Христовог рођења.

Композиција *Ваведена Богородице* идентично је насликана у Завали и Пећи. У овој сцени представљен је цјелокупан текст седме главе Јаковљевог протојеванђеља.⁴¹⁹ Ова схема блиска је оној из Хиландара, као и сцена Рођења Богородице, а обје су у складу са описом из сликарских приручника.⁴²⁰

Композиција *Извођење Богородице из храма* (II, 8, сл. 36) и њено предавање Јосифу илустрована је само у Завали уз сцену Ваведена, те у композиционом смислу подсјећа на њу. Литерарни основ за овај приказ је Јаковљево протојеванђеље. Схема се подудара са препорукама из Ерминије.⁴²¹

Фреска *Успења Богородице* је уништена.

⁴¹² Митрофановић за ову схему користи светогорске обрасце, али у њима је платно у које ће бити умотано тијело Христово насликано испод Христа. Митрофановић га слика испред мермерне плоче; Медић, М. (2005): исто, с. 305.

⁴¹³ Millet, G. (1927): исто, сл. 61-1, 127-4.

⁴¹⁴ Одступања се запажају на детаљу гдје Никодим пружа руке према Христовој глави, коју држи Богородица; Медић, М. (2005): исто, с. 305.

⁴¹⁵ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 141.

⁴¹⁶ У овој сцени веома често је насликан и Јоаким– Дионисијат, Лавра; Millet, G., (1927): исто, слика, 204-1; 130 -1; купање новорођенчета- Студеница, а понегдје и миловање Богородице– Лењинградска икона из XV вијека; Petković, V. (1930): исто, XLV.

⁴¹⁷ Медић, М. (2005): исто, с. 371.

⁴¹⁸ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 149.; Millet, G. (1927): исто, сл. 74-1.

⁴¹⁹ Новаковић, С. (1878): Апокрифно протојеванђеље Јаковљево, *Старине*, X, Загреб, 1878, с. 64.

⁴²⁰ Медић, М. (2005): исто, с. 373.; Millet, G. (1927): исто, сл. 74-2.; Слично је и у католикону манастира Дионисијат, само што је ту Богородица представљена три пута; Millet, G. (1927): исто, сл. 204-2.

⁴²¹ Медић, М. (2005): исто, с. 373.; Једина разлика је у томе што Захарије није приказан како стоји у храму и моли се, већ стоји испред храма са палицом у руци.

Богородица Оранта (II, 8, сл. 1)⁴²² са арханђелима Михаилом и Гаврилом са страна представљена је у пуној фигури на постаменту на уобичајен начин. У домаћем сликарству из XVI и XVII вијека овај тип Богородице налази се у многим црквама- у Тријебњу,⁴²³ Срђевићима, Аранђелову, Мостаћима, Добрићеву, а раније у Студеници, Жичи,⁴²⁴ цркви Светог Димитрија у Пећи.

У проскомидији су насликане композиције: *Мртав Христос у гробу* (II, 8, сл. 5), *Шатор свједочанства* (II, 8, сл. 4),⁴²⁵ *Визија Светог Петра Александријског* и *Аврамова жртва* (II, 8, сл. 12). Ове сцене су иконографски уобичајене. У олтарском дијелу Митрофановић је одабрао уобичајене композиције, с тим што се Шатор свједочанства рјеђе приказује. Митрофановић се одлучио за ову тему вјероватно због симболичне повезаности Скиније и Богородице којој је посвећена завалска црква.

Композиција *Визија Светог Петра Александријског* слиједи препоруке из Ерминије,⁴²⁶ као и сцена *Жртва Аврамова*.⁴²⁷

Због скученог простора у апсидалној конхи сцену *Причешћа апостола* (II, 8, сл. 9, 10, 11) Митрофановић је смјестио у ђаконикон. Недостатак адекватног простора утицао је на изостављање ове композиције из програма хиландарских црквица осликаних у XVII вијеку: Светог Николе,⁴²⁸ Светог Јована Претече на врху пирга Светог Саве,⁴²⁹ у скиту Свете Тројице на Спасовој Води и у црквици Светог Георгија на истоименом пиргу.⁴³⁰ Некад се Причешће апостола приказује и на другим површинама олтарског простора, као у Црној Реци, гдје заузима свод ђаконикона.⁴³¹

Уз сјеверну пјевницу је *Богородица Заступница* (II, 8, сл. 28), а уз јужну је *Исус Христос* (II, 8, сл. 27) као судија. С његове лијеве стране је *Јован Крститељ*, чиме се заокружује уобичајена сцена *Деизиса*.

⁴²² У ранијој литератури пише да Богородица има појас; Здравковић, И., Сковран, А. (1959): исто, с. 45., Након конзерваторских радова видљиво је да на фигури Богородице није насликан појас.

⁴²³ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 152.

⁴²⁴ Оранта је насликана у јужној капели у Жичи; Кашанин, М., Бошковић, Ђ., Мијовић, П., (1969): *Жича, историја, архитектура, сликарство*, Београд, сл. 173.

⁴²⁵ Глигоријевић, Максимовић, М. (1989): Скинија у Дечанима. Порекло и развој иконографске теме, *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд, с. 323-324.

⁴²⁶ Медић, М. (2005): исто, с. 533.

⁴²⁷ Медић, М. (2005): исто, с. 189.

⁴²⁸ Петковић, С. (1991): Црква Светог Николе у Хиландару, *Хиландарски зборник* 8, с. 142.

⁴²⁹ Томић, О. (1997-1): Београдски митрополит Симеон и његова хиландарска задужбина, *Друга казивања о Светој Гори*, Београд, с. 169.

⁴³⁰ Томић, О. (1997-2): Хиландарски скит Свете Тројице на Спасовој Води, *Хиландарски зборник* 9, с. 218-221; Петковић, С. (1999): *Хиландар*, Београд, с. 79-81.

⁴³¹ Петковић, С. (1965): исто, с. 67; Станић, Р. (1975): *Зидно сликарство манастира Црне Реке*, Рашка баштина 1, Краљево, сл. 9, с. 121.

Четири *Христова лика* (II, 8, сл. 13, 14, 15, 16) иконографски не одступају од уобичајене схеме која се може видјети у црквама Светог Николе у Шишеву и у цркви посвећеној истом светитељу у селу Кијеву, затим у Пиви, цркви Светог арханђела Михаила у Петровићима, Светог Саве у Велимљу.⁴³² Декорација сводова над наосима српских цркава без купола своди се на Христове ликове, најчешће су насликани Пантократор, Емануил, Старац Данима и Анђео Великог Савјета. Оваква декорација сводова устаљена је у програмима цркава XVI и XVII вијека на простору Пећке патријаршије, али и другдје на Балкану.⁴³³ У Ерминији је назначен другачији распоред гдје се једино помиње лик Христа Пантократора.⁴³⁴

Представе *арханђела* у наосу су у складу са препорукама из сликарског приручника.⁴³⁵

Четири *јеванђелиста* представљена су за писаћим пултом што представља уобичајену иконографску схему (II, 8, сл. 19).

Од српских светитеља Митрофановић је одабрао *Светог Саву* (II, 8, сл. 3)⁴³⁶ и *Светог Арсенија* (II, 8, сл. 8). Сава је придружен групи литургичара, чиме Митрофановић изједначава овог српског светитеља са најзначајнијим хришћанским литургичарима.⁴³⁷ Овакво рјешење Митрофановић је могао видјети у средњовјековном српском сликарству.⁴³⁸ Свети Арсеније Српски је такође насликан у олтарском дијелу, али на западном зиду ђаконикона. Арсеније је представљен у олтарском простору у Сопоћанима, у проскомидији Светих Апостола у Пећи, у олтару параклиса Светог Димитрија у Дечанима.⁴³⁹ Истицањем ових српских светитеља, архиепископа, Митрофановић се придружио идеји наглашавања самосталности Српске православне цркве. Приказ ових српских светитеља је устаљен у српском зидном сликарству XVII вијека.

⁴³² Петковић, С. (1965): исто, с. 164, 197, 198, 201, 202.

⁴³³ Петковић, С. (1965): исто, с. 66-67, 73.

⁴³⁴ Медић, М. (2005): исто, 544, 545.

⁴³⁵ Медић, М. (2005): исто, с. 177.

⁴³⁶ Свети Сава је представљен и у Доњој испосници; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 157.

⁴³⁷ Свети Сава се појављује у друштву литургичара у Сопоћанима; Ђурић, В. Ј. (1963): *Сопоћани*, Београд, с. 25-26.

⁴³⁸ Свети Сава је придружен групи најпознатијих литургичара са сјеверне стране у Светим апостолима у Пећи, Богородици Одигитрији у Пећи, Светој Тројици у Ресави; Војводић, Д. (2015): Путевима и фазе уобличавања средњовјековне иконографије Светог Саве Српског, *Ниш и Византија* XIII, Ниш, с. 64.

⁴³⁹ Војводић, Д. (2015): исто, с. 49-73.

Свети Сава Освећени насликан је у наосу завалске цркве са сјеверне стране, док је *Свети Сава Српски* са јужне стране у олтару.⁴⁴⁰ Митрофановић их поставља окренуте један према другом знајући за њихову монашку повезаност: Свети Сава је добио име по Сави Освећеном и сматрао га је својим монашким узором. Ова два светитеља су већ у Милешеви насликана у непосредној близини, вјероватно по изричитој жељи Саве Српског.⁴⁴¹

Представе светих *јерарха* у складу су са препорукама из Ерминије.⁴⁴² Свети *јерарси Спиридон* и *Силвестар* папа римски (II, 8, сл. 7) у рукама не држе свитке како пише у Ерминији, него кодексе.⁴⁴³ *Свети Јаков Исповједник* и *Свети Кирил Јерусалимски* представљени су у складу са препорукама из Ерминије.⁴⁴⁴

Попрсја светих *јереја* *Ипатија*, *Амвросија*, *Поликарпа*, *Протасија*, (II, 8, сл. 6) *Кирила*, *Андреја*, *Вукола*, *Елевтерија*, *Јеротеја* и *Спиридона* слиједе сликарске препоруке из Ерминије, што се може рећи и за представе светих *јереја Протасија*, *Спиридона*, *Силвестра*, *Дионисија*, *Григорија* и *Теотена*.⁴⁴⁵

Коњаничке фигуре ратника *Георгија* и *Димитрија* (II, 8, сл. 29, 30) насликане су у Завали, Крупи, Морачи и Испосници Светог Саве у Студеници. Афронтиране коњаничке фигуре у домаћем сликарству се могу видјети у црквама Светог Николе у Подврху и Никољцу код Бијелог Поља.⁴⁴⁶ Овдје је највјероватније истакнута апотропејска улога светих ратника као заштитника и опомена онима који „са злим мислима улазе у цркву„.⁴⁴⁷

Свети *ратници* *Теодор Тирон*, *Теодор Стратилат* (II, 8, сл. 24) и свети мученици *Нестор* (II, 8, сл. 26),⁴⁴⁸ *Трифун* и *Ананија*⁴⁴⁹ представљени су у складу са препорукама из сликарског приручника.⁴⁵⁰

Представе *пророка* *Захарије*,⁴⁵¹ *Софонија*, *Јоне* (II, 8, сл. 33), *Соломона*, *Давида*, *Исаије*, *Авакума* (II, 8, сл. 34), *Језекиља* (II, 8, сл. 32), *Јеремије* (II, 8, сл. 31) и *Данила* насликане су по упутама из Ерминије.⁴⁵²

⁴⁴⁰ Свети Сава Освећени представља се на различитим мјастима- у припрати Милешеве, у просторији на другом спрату куле Спасове цркве у Жичи, у сопоћанском параклису; Војводић, Д. (2015): исто, с. 53.

⁴⁴¹ Николић, Р. (1982): О гробу светог Саве у Милешеви, *Саопштења* 14, Београд, с. 7-24.

⁴⁴² Медић, М. (2005): исто, с. 397-399.

⁴⁴³ Медић, М. (2005): исто, с. 393, 395.

⁴⁴⁴ Медић, М. (2005): исто, с. 393, 399.

⁴⁴⁵ Медић, М. (2005): исто, с. 393-401.

⁴⁴⁶ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 167.

⁴⁴⁷ Петковић, С. (1986): исто, с. 51, 65.

⁴⁴⁸ Медић, М. (2005): исто, с. 405.

⁴⁴⁹ Медић, М. (2005): исто, с. 239.

⁴⁵⁰ Медић, М. (2005): исто, с. 401.

Из групе значајнијих светих монаха *Антоније Велики* (II, 8, сл. 26) и *Јефрем Сириј* (II, 8, сл. 23) насликани су у наосу, а њихове представе прате описе из Ерминије.⁴⁵³ Низ монаха наставља се у припрати цркве гдје су са јужне стране *Свети Пахомије са анђелом*,⁴⁵⁴ *Свети Алексије божји човек*, *Варлаам* и *Јосаф* насликани углавном у складу са препорукама из сликарског приручника.⁴⁵⁵

С обзиром да је Митрофановић осликавао манастирску цркву и да је био монах логично је да је уврстио већи број светих монаха у завалски програм.

Свети *столпници Данило*, *Алиптије* и *Симеон* представљени су у складу са старијим обрасцима, према препорукама из Ерминије⁴⁵⁶ с тим што Симеон на глави носи капу.

Свети *појци Теофан*, *Козма Мајумски* и *Јосиф Појац* (II, 8, сл. 20) као и обично представљени су поред Богородичиних празника. Козма и Јосиф славе Богородичину чистоту и рођење Христово, а Теофан тумачи Успење Богородице. Јосиф Појац је представљен као старац али са облом брадом.⁴⁵⁷ Ликови осталих појаца су оштећени. Сликајући их на мјесту гдје су обично јеванђелисти, Митрофановић повлачи паралелу између текстова који се односе на живот Христа и оних написаних у славу Богородице.

У завалски програм уврштене су и антропоморфне *представе сунца и мјесеца* (II, 8, сл. 17, 18). За приказ ових небеских тијела Митрофановић проналази иконографска рјешења у српском сликарству XIV вијека.⁴⁵⁸ Могуће да су му Дјела апостолска послужила као литерарни извор у којима се наводи да ће се на дан Страшног суда сунце претворити у таму, а мјесец у крв.⁴⁵⁹ За илустрацију сунца и мјесеца такође је могао

⁴⁵¹ Пророк Захарије у руци држи крилати срп, који је у Морачи и Крупи насликан у рукама пророка Малахије; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 101.

⁴⁵² Медић, М. (2005): исто, с. 241-245.

⁴⁵³ Медић, М. (2005): исто, с. 415, 419.

⁴⁵⁴ Овај светитељ са анђелом насликан је и у светогорским манастирима Протатону и Дохијару, Стошић, Љ. (2006): *Српска умјетност 1690-1740*, Београд, с. 91. Сцена је утемељена на епизоди из житија светог Пахомија. Позната је од средњег вијека, сликана у српским средњовјековним споменицима, на примјер у Зрзе, Љуботену и Дечанима, а омиљена и у програмима сликарства цркава 16. и 17. вијека— у Пиви, Стрезовце, Темској, Коселу, Матки, Жежевици, Никољу и Благовештењу под Кабларом, цркви Светог Мине у Штави и другдје; Петковић, В. Р. (1914): Српски споменици XVI-XVIII века, *Старинар* VI, св. 1-2 из 1911, Београд, с. 168-169, 179, 186; Татић, Ж., Петковић, В. Р. (1927): Архитектура и живопис храма Светог Николе код села Љуботена, *Гласник СНД* II, с. 109-124; Петковић, С. (1965): исто, с. 199, 203; Павловић, Л. (1966): *Манастир Темска*, Смедерево; Суботић, Г. (1980): *Охридска сликарска школа XV века*, Београд, с. 115, 146; Станић, Р. (1993): Црква Светог Николе у Брезови код Ивањице, *Саопштења XXV*, Београд, с. 127, нап. 114; Ђорђевић, И. М. (1994): *Зидно сликарство српске властеле*, Београд, с. 79, 179; Марковић, М. (1995): Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима, *Зидно сликарство Дечана*, Београд, с. 250.

⁴⁵⁵ Медић, М. (2005): исто, с. 421.

⁴⁵⁶ Медић, М. (2005): исто, с. 425.

⁴⁵⁷ Према упутама из приручника требао би да има шиљату браду; Медић, М. (2005): исто, с. 427.

⁴⁵⁸ Đurić, S. (1989): The Representations of Sun and Moon at Dečani, *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд, с. 339-346.

⁴⁵⁹ Нови Завјет, превео Стефановић Караџић, В (1994): Дјел. Апос. 2, 20; Откр. 6, 12., с. 113, 230.

бити инспирисан 148. псалмом, који се односи на похвалу Господа: “*Хвалите га, сунце и мјесече, хвалите га, све звијезде сјајне!*”⁴⁶⁰ Сунце и Мјесец из Завале су представљени као пламене кугле унутар којих су људски ликови. Сунце је жуте боје са ведрим ликом, док је мјесец црвене боје са озбиљним ликом. У ранијем сликарству сунце и мјесец су приказивани као главе уписане у дискове или су имале капљичасти облик унутар којег су мале фигуре. Овакве представе биле су саставни дио сцена Распећа и Страшног суда. Митрофановић ове облике издваја као самосталне, али их поставља тако да је сунце изнад Силаска у ад, а мјесец изнад Распећа. Митрофановић је овакве представе насликао и у Крупи, а могу се видјети у Велимљу и Аранђелову.⁴⁶¹

У цркви је оштећен извјестан број фигура због чега је изостављена њихова иконографска анализа.

▪ Стил

Стил Георгија Митрофановића можемо сагледати као способност уклапања и компоновања одређених сцена, цртеж, боју, фигуру, портрет.

Завалске сцене су веома спретно организоване и уклопљене у цјелокупан зидни простор цркве. У распореду сликарства средњовјековни мајстор се не руководи композиционим сагласјем сцена већ њиховим литургијским и симболичним значењем.

Вишефигуралне сцене су веома успјешно компоноване. Фигуре су пропорционалне, успјешно прилагођене зидној површини, мада има и одступања. На примјер, фигура арханђела Гаврила је мањих пропорција и неуобичајено је извијена у облику слова S. Запажа се ритмичност у покретима, наборима драперија, распореду крстова, ставовима светитеља. Избјегнута је монотоност и репетиција. Са изузетном прецизношћу и пажњом представљени су свети архијереји. Сцене на којима преовладавају драперије и покрет- Прање ногу, Тајна вечера, Причешће апостола- красе низови спретно уклопљених драперија, ритмични покрети и спретно одабране пастелне боје.

Митрофановићев цртачки таленат изражен је фигуралним приказима, покретима, портретима. На овим примјерима уочава се тананост и лакоћа линије ослобођене наглих прелома и тврдоће. Доминантне мишићаве фигуре коња пропетих на задње ноге одражавају Митрофановићев цртачки таленат, али и утицаје критског сликарства.⁴⁶²

⁴⁶⁰ Нови Завјет, превео Стефановић Карацић, В.(1994): Псалм 148., с. 302.

⁴⁶¹ Đurić, S. (1989): isto, s. 339-345.

⁴⁶² Као сликарски узор за овакве представе коња могле су му послужити иконе Михајла Дамаскиноса; Chatzidakis, M. (1962): *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut, Venise*

Цртачка спретност мање је изражена на приказима пејзажа, архитектуре, приказима руку и ногу светитеља. Ту се запажа непрецизност и извјесна тврдоћа.

Митрофановићев колорит заснован је на пастелним бојама, а преовладавају зелена, тамнозелена, свијетло и тамнољубичаста, окер, црвена, плава, сива. Колорит је успјешно прилагођен тематици приказаних илустрација. На примјер- зеленоокер дочарава мучне сцене Христа пред Пилатом и Шибане Христа, док је- свечаност Рођења Богородице дочарана свјежином боја. Митрофановић спретно користи богатство тонова. Најдубље сјенке на драперијама потцртава уским потезима смеђе боје, а преко наноси лазурне намазе основног тона. Освјетљења на лицима крећу се од тамних кестењастозелених тонова до свијетлих, бијелих тонова које изводи кратким линијама. Пејзаж и архитектуру, који су по облицима веома богати, боји наранџастом, окерастом, свијетлозеленом и пастелно љубичастом бојом и тако постиже колористичку живост. Архитектура је готово увијек подијељена на три дијела, а на њој су неријетко приказане антропоморфне маске.⁴⁶³

Портрет није занемарен. На илустрацијама се појављују разноврсни ликови успјешно представљени фронтално и у полупрофилу.

Митрофановић дјелује као умјетник склон декорацији, међутим његови дезени имају значењску улогу– убрус са црвеним и тамним линијама симболише мучеништво.

Генерално, Митрофановић је успјешно распоредио композиције у скучени простор цркве у Завали, не одступајући од устаљеног распореда фресака у православним црквама из XVI и XVII вијека. Фигуре и сцене завалског фрескописа успјешно су представљене у цртачком и колористичком погледу. Изражена је и умјетникова теолошка и иконографска образованост. У српско сликарство унио је или проширио утицаје итало-критског сликарства.

У поређењу са стилем сликарства у Добрићеву може се примијетити да је у Завали Митрофановић радио слободније: развио је разноликост покрета, усавршио ритмове, промишљеније распоредио светитеље и уврстио већи број сцена, усавршио боју и обраду инкарната напуштајући полако иконописачки поступак.

▪ Прилог

Први појас живописа чини сокл који је у олтару украшен сликаним набраним завјесама, у наосу стилизованом палметом, а у припрати имитацијом мермера. У проскомидији је, у појасу сокла, насликан Арије.

⁴⁶³ Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 327.

У другом појасу насликане су стојеће фигуре и попрсја мученика и ратника, а у олтару свети архијереји и црквени великодостојници, као и Визија Светог Петра Александријског, дакле, Арије у нижем појасу, а Свети Петар Александријски и Христос дјечак у овом вишем. У другом појасу олтарског простора, са сјеверне стране, видљиве су фигуре светих Григорија Великог, Атанасија Александријског и Василија Великог, а са јужне стране фигуре светих Јована Златоустог, Јована Милостивог, Кирила Александријског и Саве Српског. У полукалоти апсиде је Богородица Оранта. У другом појасу проскомидије су свети ђакони Пармен, Лаврентије, Роман, Стефан, Никанор и Прохор. У другом појасу ђаконикона су фигуре светих јереја Спиридона Чудотворца Тримитунтског и Силвестра, римског папе, Дионисија Ареопагита, Григорија, а на сјеверном зиду и у пролазу представљени су јереји Теотен, Арсеније Српски, Протасије и попрсје анђела.

У сјеверној пјевници је фигура Богородице Заступнице из Деизиса. Уз Богородицу налазе се фигуре петозарених мученика Евгенија, Евстатија, Авксентија, Мардарија и Орестија. У овој пјевници су и фигуре пророка Захарија, Ананија, Исајије и уз њих Свети Јефтимije Велики. У пролазу према проскомидији су Свети Трифун, текст из ваведењског тропара и анђео у медаљону. У западној ниши сјеверног зида су ратници Георгије и Димитрије, затим Арханђел Михаило и ктиторски натпис. На своду, у пролазу према пјевници, је анђео у медаљону, а на стубу према наосу је Свети Сава Освећени. Уз ове фигуре насликани су светитељи Козма и Дамјан.

У другом појасу јужне пјевнице су фигуре Христа и Светог Јована Крститеља. Ту су и фигуре ратника Теодора Тирона, Теодора Стратилата, мученика Нестора, преподобног Антонија Великог, као и један натпис. На стубу према наосу је преподобни Јефрем Сиријски. Изнад пролаза у јужну пјевницу је још један натпис, а на своду у пролазу је Анђео у медаљону. У западној ниши јужног зида су Свети Евстатије и света три отрока Мануил, Исавјел и Исмаил. Поред улаза у цркву на јужном зиду је фигура анђела.

У другом појасу на јужном зиду припрате, поред улаза је фигура Светог Маркијана. Слиједе фигуре Анђела, затим фигуре монаха Пахомија, непознатог светитеља, Алексија Божијег Човјека, а на западном зиду фигуре Светих Варлаама и Јосафа.

У трећем појасу проскомидије је Шатор свједочанства, на своду Жртва Аврамова и Христос у гробу. У истом појасу у ђаконикону је Христос поред трпезе под балдахином, који причешћује апостоле- на своду са источне стране су апостоли који се причешћују хљебом, а са западне стране апостоли који се причешћују вином.

У трећем појасу сјеверног зида наоса у сјеверној пјевници су композиције Полагање Христовог тијела у гроб, на своду Оплакивање Христа и Васкрсење Христово, а изнад лука пјевнице су јеванђелисти Лука и Јован. У западној ниши је Распеће, а на потбушју лука Подизање Христа на крст и Скидање са крста. Изнад лука западне нише су попрсја Светог Козме Мајумског и Светог Јосифа.

У трећем појасу јужне пјевнице су попрсја пророка Софонија и Захарија, затим Исуса Навина, а у медаљонима изнад су Света Јулита и Свети Кирик. Изнад лука пјевнице су јеванђелисти Марко и Матеј. У западној ниши су композиције Ругање Христу, Молитва на Маслиновој гори и Исус пред Аном и Кајафом, а изнад лука је попрсје Светог Теофана. Композиције Христос пред Пилатом, Шибане Христа и Одрицање Петрово представљене су у припрати, а на своду припрате у медаљонима арханђели Гаврило и Михаило.

У четвртом појасу олтарског простора, са сјеверне стране, представљена су попрсја архијереја Ипатија, Амвросија, Поликарпа и Протасија. Изнад ових попрсја је композиција Вазнесења. У овој зони на јужној страни су попрсја светих јереја Андреја, Вукола, Партенија и непознатог светитеља. Изнад је композиција Рођења Христовог. На источном зиду су композиције Благовијести и Силазак Светог Духа на апостоле, а на западном Успење Богородице.

У четвртом појасу наоса са сјеверне стране представљене су композиције Ваведење, Извођење Богородице из храма, Рођење Богородице и Преображење Христово, а са јужне стране су композиције Улазак у Јерусалим, Лазарево васкрсење, Крштење и Сретење.

На тјемени свода наоса насликана су четири Христова лика - Христос као Старац Данима, Христос Пантократор, Христос Емануил и Христос Анђео Великог Савјета. Између Христа Емануила и Христа Пантократора је антропоморфна представа мјесеца, а поред Христа као Старца Данима, према олтару, је антропоморфна представа сунца.

На лезени поред олтарског простора, са јужне стране, насликане су фигуре пророка Давида и Данила и попрсје столпника Алимпија, а са сјеверне стране су пророци Соломон и Јона и попрсје столпника Симеона.

На западној лезени, са јужне стране, су фигуре пророка Јеремије и Језекиља и попрсје столпника Давида, а са сјеверне стране су фигуре пророка Исаије и Авакума и попрсје столпника Данила.

- Мостаћи

Фреске у цркви *Светог Климента* насликао је зограф Василије 1623. године. Његов потпис се налази у натпису, изнад врата у унутрашњости цркве. Из натписа, поред имена „*изуграфа Василија*“, сазнајемо да је црква живописана у вријеме патријарха Пајсија, херцеговачког митрополита Симеона и мјесног попа Драгојла. Ктитор израде зидног сликарства био је Радоје Михаљевић, личност која се не помиње другдје у писаним изворима и за коју се претпоставља да је био један од угледних људи села Мостаћи.

Зограф Василије је успјешно ријешио проблем скученог простора цркве. Мали простор му је наметнуо ограничења у избору композиција и појединачних фигура. Поштујући традиционални распоред, фреске је подијелио у три зоне, тако да се сликарство треће зоне налази на своду.

▪ Распоред фресака

Распоред фресака у олтарском простору је уобичајен: у конхи апсиде је *Богородица Оранта* са арханђелима *Гаврилом* и *Михилом*. У скученом простору апсиде уобичајено је представљена сцена *Поклоњења архијереја Христу агнецу* у којој учествују архијереји *Јован Златоуст*, *Григорије Богослов*, *Василије Велики* и *Никола Мирликијски*. У горњем појасу источног зида смјештена је композиција *Силазак Светог Духа на апостоле*. Са страна су представљени *серафими*. У доњем појасу овог зида, са јужне и сјеверне стране су два ђаконa *Никанор* и *Стефан*.

На уобичајеном мјесту у проскомидији је *Визија Светог Петра Александријског*. На потрбушју лука су *Свети Сталије Византијски* и *Свети Јован Милостиви*. Између њих је свештеномученик *Евтихије*. Поменути јереји смјештени су на потрбушје лука због недостатка простора у скученој конхи. На овом луку је и сцена *Мртав Христос у гробу*.

Изнад проскомидије, на уобичајеном мјесту, је сцена *Вазнесења*. У простору ђаконикона су јереји: *Сава Српски*, *Вукол Смирнски* и *Григорије Неокесаријски*.

У првој зони наоса, изнад сокла, представљени су свети *ратници*, *мученици*, *бесребреници*, *свете жене* и *свети цар Константин* и *царица Јелена*. Изнад лукова са јужне стране је *Деизис*, а са сјеверне је бесребреник *Пантелејмон* са светим мученицима *Доментијаном* и *Александром*. Допојасна фигура *Светог Климента* заузима простор средњег лука што није уобичајеном мјесто за представу јереја. Међутим, с обзиром да је овом светитељу посвећена црква у Мостаћима, а да се

патрони цркве сликају на истакнутим мјестима, овакав распоред не представља изузетак.

У врху западног зида, како је то уобичејено, налази се сцена *Успења Пресвете Богородице*.

У доњој зони свода су сцене из циклуса *Великих празника*. Између ових композиција су низови медаљона са попрсјима дванаест *пророка*, што представља уобичајен распоред у мањим црквама.

На своду су представљена три *Христова* лика са *тетраморфом*, што је опет уобичајен распоред. На своду су смјештене и антропоморфне представе *сунца* и *мјесеца*, највјероватније по угледу на распоред у Завали.

Анализирајући распоред сцена и појединачник фигура у цркви *Светог Климента* у Мостаћима, може се констатовати да је уобичајен и да слиједи распоред који је најчешће био заступљен у мањим црквама на простору како Епархије херцеговачке, тако и шире гледано, у црквама на Балкану овог времена.

- **Анализа програма и иконографије фресака**

Из циклуса *Великих празника* изабране су сцене: *Рођење Христово*, *Сретење*, *Крштење*, *Распеће*, *Силазак у ад*, *Вазнесење Христово*, *Силазак Светог Духа на апостоле* и *Успење Богородице*.

За композицију *Рођење Христово* (II, 9, сл. 34) Василије користи исту схему као што су оне у Завали и Добрићеву. Схема прати упуте из Ерминије само је сажетог облика јер је, због скученог простора цркве, изостављен приказ неба са анђелима.⁴⁶⁴ Композиција је иконографски уобичајена, а у себи садржи три епизоде: *Рођење Христово*, *Јављање пастирима* и *Поклоњење мудраца*.

Сцена *Сретења* (II, 9, сл. 35) не слиједи у потпуности упуте из Ерминије.⁴⁶⁵ Схема коју је користио Василије налази се у Празничком Минеју Божицара Вуковића, штампаном у Венецији 1538. године. Из истог извора Василије је преузео стуб са капителом у позадини, облик царских двери, форму и распоред прозора на грађевинама у позадини. Василијево одступање од схеме из Минеја запажа се на завршетку царских

⁴⁶⁴ Медић, М. (2005): исто, с. 259.

⁴⁶⁵ Поремећен је распоред назначен у приручнику јер би иза Марије требао да стоји Јосиф, а не Ана. Одступања се запажају и у приказу архитектуре гдје није насликана купола, а у целокупној композицији изостављени су и још неки детаљи (трепеза и златна кадионица); Медић, М. (2005): исто, с. 261.

двери који је у Мостаћима у виду исламског лука,⁴⁶⁶ а на графици је полукружног облика, и преко архитектуре је пребачена драперија, док је у графици изостављена.⁴⁶⁷

Композиција *Христовог криштења* (II, 9, сл. 36) подудара се са схемом из Празничног Минеја Божидача Вуковића,⁴⁶⁸ а није сасвим досљедна опису из Ерминије.⁴⁶⁹ У овом сликарском приручнику није наглашено да Христос стоји на постаменту испод кога су змије. Василије изоставља антропоморфну персонификацију Јордана. Могуће да је Василије био један од оних не много теолошки образованих зографа којем учене античке алузије и персонификације нису биле познате, па их је стога могао непажњом изоставити. Ова персонификација није приказана ни у Аранђелову па је, такође могуће да је композиција из Аранђелова послужила Василију као узор.

Сцена *Распећа* (II, 9, сл. 37) приказна је у сажетом облику у односу на препоруке из Ерминије.⁴⁷⁰ Са страна су представе сунца и мјесеца. Изостављени су разбојници, Лонгин, бројни војници, књижевници, фарисеји и народ. У првом плану схеме у Мостаћима је распети Христос, са његове десне стране је Богородица са мирносицама, а са лијеве су Јован Богослов и један војник. У подножју крста је Адамова лобања.

Композиција *Силазак у ад*⁴⁷¹ (II, 9, сл. 38) приказана је у сажетом облику у односу на опис из Ерминије, мада у основи не одступа од ове схеме.⁴⁷²

На сјеверном зиду олтарског простора налази се представа *Христовог Вазнесења* која у основи слиједи иконографске препоруке из Ерминије.⁴⁷³ Изостављени су натписи на свитцима које би требало да су у рукама анђела.⁴⁷⁴

⁴⁶⁶ Утицај исламске умјетности јавља се у византијском сликарству још од XIII вијека, а нарочито је изражен од почетка XVI вијека; Петковић, С. (1995): *Исламски утицај на српско сликарство у доба турске владавине, Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд, с. 239-253; Ballian, A. (2013): *Exchanges between Byzantium and the Islamic World: Courtly Art and Material Culture, Heaven and Earth, Art of Byzantium from Greek Collections*, eds. A. Drandaki, D. Papanikola-Bakirtzi, A. Tourta, Athens, s. 292-296

⁴⁶⁷ Исту схему у основи сусрећемо у манастиру Завали.

⁴⁶⁸ Кајмаковић, З. (1966): исто, с. 235-234.

⁴⁶⁹ Медић, М. (2005): исто, с. 263.

⁴⁷⁰ Медић, М. (2005): исто, с. 301.

⁴⁷¹ Овакву варијанту представе Христовог Васкрсења сусрећемо у српском средњовјековном сликарству –Петковић, В. (1930): исто, 18, 38.

⁴⁷² Христос стоји у центру композиције, а у пећини испод њега лежи Велзевул свезан у ланце. По упутама из Ерминије Христос би требало да лијевом руком придржава Еву. Нису приказани пророци са лијеве стране. Изостављено је и везивање Велзевула, као и наги људи у ланцима; Медић, М. (2005): исто, с. 305.

⁴⁷³ Медић, М. (2005): исто, с. 311.

⁴⁷⁴ Овакво иконографско рјешење јавља се у српском сликарству из XIII, XIV и XVI вијека – Петковић, В. (1930): исто, с. 69. У декорацији атоских, епирских, бугарских и српских манастира из XVI и XVII вијека, са незнатним разликама, сусрећемо исту схему – Millet, G. (1927): исто, Лавра, католикон, t. 120, 4; Ксенофон, 169, 4; Свети Павле, капела Светог Ђорђа, t. 188, 2; Дионисијат, 1615 г., t. 196, I.

Схема за композицију *Силазак Светог Духа на апостоле* усклађена је са упутама из Ерминије,⁴⁷⁵ и честа је у нашем сликарству од XIII до XVII вијека.⁴⁷⁶

Сцена *Успења Богородице* (II, 9, сл. 42) се највећим дијелом подудара са истом сценом која је представљена у *Минеју* (II, 9, сл. 41). Сличности са овом схемом проналазимо у положају два бочно позиционирана апостола и дјелимично у положају Богородице. Зраци из Христове мандроле и са неба само подсећају на оне који су илустровани на графици. Подударности се уочавају са схемом из *Аранђелова*, поготово у дочаравању архитектуре. Постоје одступања од иконографских препорука из Ерминије.⁴⁷⁷ Апостоли на облацима су изостављени и на графичкој илустрацији у *Минеју* Божидара Вуковића. Због малог простора западног зида, зограф Василије није могао да прикаже све елементе ове композиције, па је сажети предложак из *Минеја* за њега вјероватно био прихватљивије рјешење. Овакав или сличан тип приказивали су готово сви умјетници који су осликавали мање цркве у Херцеговини.

Из групе *Великих празника* приказан је већи број сцена које су самостално издвојене у простору. Хронолошки приказ је поремећен јер је насликана сцена *Криштења* прије *Сретења*.

У олтару су сцене *Поклоњење архијереја Христу агнецу* (II, 9, сл. 1) и *Богородица Оранта* (II, 9, сл. 2). У доњем појасу апсиде у средини налазила се, данас уништена, представа *Агнеца* на часној трпези која је у виду високог постаментa прекривеног црвеном драперијом.⁴⁷⁸ Лијево и десно нижу се ликови светих литургичара *Николе Мирликијског*, *Јована Златоустог* (II, 9, сл. 3), *Василија Великог* и *Григорија Богослова* (II, 9, сл. 4) у свечаним богато украшеним полиставрионима. Представе ових светитеља прате иконографске упуте из Ерминије,⁴⁷⁹ као и представе Светог архијереја *Климента* коме је ова црква посвећена и *Григорија Чудотвораца Неокесаријског*.⁴⁸⁰

⁴⁷⁵ Медић, М. (2005): исто, с. 311.

⁴⁷⁶ Петковић, В. (1930): исто, с. 76; Исти приказ је и у цркви из XVII вијека у селу Крапец; Пенкова, Б., Кунева, Ц. (2012): исто, с. 253-254., а ову схему сусрећемо и на Атосу у Протатону и Светом Павлу, капела Светог Ђорђа; Millet, G. (1927): исто, с. 13, 188.

⁴⁷⁷ Апостол Петар кади поред Богородичине главе, а требао би да стоји поред њених ногу, а изостављени су апостоли на облацима; Медић, М. (2005): исто, с. 373.

⁴⁷⁸ Представа Христа Агнеца је уништена због пробијања отвора за прозор.

⁴⁷⁹ Медић, М. (2005): исто, с. 393.

⁴⁸⁰ Медић, М. (2005): исто с. 401.- Поред Светог Георгија Чудотвораца је оштећена фигура Вукола Смирнског која је оштећена толико да је немогуће извршити анализу.

У конхи апсиде налази се велика композиција *Богородица Оранта*. Лијево и десно од Богородице су фигуре арханђела *Гаврила* и *Михаила* у владарским одијелима, са бијелим тракама у дугој тамној коси.⁴⁸¹

У првој зони олтарског простора на сјеверном зиду, налази се композиција *Мртав Христос у гробу* (*Imagio pietatis*), сигнирана као *Сниетие Христово* (II, 9, сл. 8). Преузимајући елементе из више извора Василије је приказао једно ново иконографско и композиционо рјешење. Приказани су ликови Богородице и апостола Јована који оплакују Христа тако да је наговјештена сцена *Оплакивања*,⁴⁸² односно *Скидање са крста* која је најчешће означена као *Сниетие*.⁴⁸³ Ово је проширена верзија представе византијског поријекла.⁴⁸⁴ Детаљ у коме је Богородица приљубљена уз Христа може се видјети и у другим споменицима на простору Пећке патријаршије.⁴⁸⁵ Сликање Богородице и *Imago pietatis* на двостраним иконама или диптисима често се среће у византијској умјетности од XIII вијека. Најранија сачувана представа мотива *Imago pietatis* јесте двострана икона из Касторије из XII вијека.⁴⁸⁶

У тјемени средњег лука, у наосу, са сјеверне стране је неуобичајена представа *Свете Тројице* са три лика (II, 9, сл. 12), а као пандан на јужној страни је *Христос Емануил*. Тролики тип Свете Тројице представљен је раније у византијској и средњовјековној српској умјетности.⁴⁸⁷ Василије се највјероватније одлучио за овај тип да би компликовану теолошку садржину о јединосущности и једнакости Свете Тројице

⁴⁸¹ Арханђеле у владарским одежама поред Богородице сусрећемо често на Атосу у XVI вијеку, гдје су они редовно пратиоци Богородице на пријестолу са дјететом на крилу, Millet, G. (1927): isto, Протатон, t. 8, I (1540. год.), Лавра, католикон, t. 118, I (1535 год.), Дионисијат, католикон, t. 196, I (1547. год.)

⁴⁸² У сцени Оплакивање присутно је више лица која оплакују Христа. У Мостаћима је смањен број присутних.

⁴⁸³ Шево, Љ. (2010): *Српско зидно сликарство XVIII вијека у византијској традицији*, Бања Лука, с. 130.

⁴⁸⁴ Maguire, H. (1977): *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31, s. 162; Maguire, H. (1981): *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, s. 99-101; У XV вијеку јавља се утицај Италије и Француске у западним, византијским и оријенталним сликарским школама, тако да се Христов положај на рубу саркофага, може сматрати резултатом поменутог утицаја.

⁴⁸⁵ Лице Богородице је приљубљено уз Христово у Сњатију у проскомидији Свете Тројице у Пљевљима; Петковић, С. (1974): *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд, цртеж на с. 180.; У проскомидији цркве у Будисавцима код Пећи налази се слична композиција из 1568. године; Петковић, С. (1965): исто, с. 101.

⁴⁸⁶ Сцена *Imagio pietatis* поникла је у византијској умјетности у XII вијеку. Убрзо је постала омиљена на Западу; Петковић, С. (1965): исто, с. 100.

⁴⁸⁷ Оваква представа Свете Тројице насликана је у Богородици Перивлепти у Охриду (1295), Матеичу око (1350); Грујић, Р. М. (1955): Иконографски мотив сличан индијском тримуртију у старој српској ликовној умјетности, *Ткалчићев зборник*, I, Загреб, с. 100-102., сл. 13 а, б; Ђурић, В. Ј. (1974): *Византијске фреске у Југославији*, Београд, с. 71., Димитрова, Е. (2002): *Манастир Матејче*, Скопје, с. 196-197.; Овакав тип Свете Тројице често се јављао у италијанској умјетности XV-XVI вијека, а након забране оваквог приказивања 1628. године, наставља да се приказује у барокној умјетности, нарочито на гравирама антверпенског круга; Тимотијевић, М. (1996): *Српско барокно сликарство*, Нови Сад, с. 305.

приближио и сликовито објаснио недовољно образованој средини. Највјероватније је из истог разлога ову фреску поставио на видно и приступачно мјесто за вјернике.

Од српских светитеља приказани су *Свети Сава* (II, 9, сл. 26) и *Сети Симеон* (II, 9, сл. 25). За представу Светог Саве Српског зограф Василије се ослања на графичку илустрацију из Минеја Божићара Вуковића на којој је светац представљен са раширеним рукама и кодексом у лијевој руци. Свети Сава Српски у Мостаћима је насликан са тонзуром, што није случај на графици из Минеја, а неке орнаменте и детаље на одежди Василије третира слободније.⁴⁸⁸

У програм цркве у Мостаћима, као што је уобичајено, уврштени су цар *Константин* и царица *Јелена*, приказани на уобичајен начин.

Из групе светих *архиђакона* уврштени су *Стефан* и *Никанор*, чије представе прате упуте из сликарског приручника.⁴⁸⁹ У лијевој руци држе књигу, а у десној кадионицу.

На своду су три *Христова* лика: *Христос као Старац Данима*, *Христос Пантократор* и *Христос као Анђео Великог Савјета* (II, 9, сл. 9, 10, 11).

Вјероватно због мале преостале површине у своду, изостављена је уобичајена представа јеванђелиста као писаца новозавјетне историје и они су представљени у виду устаљених симбола око Пантократора.⁴⁹⁰

Свети *арханђели Гаврило* и *Михаило* (II, 9, сл. 33) представљени су у ратничкој опреми, што је уобичајен иконографски приказ у мањим црквама у XVII вијеку. Ови светитељи се често сликају у сеоским црквама јер је арханђел Михаило поштован као чувар врата.⁴⁹¹

У програм цркве у Мостаћима уврштен је већи број *пророка* (II, 9, сл. 31, 32), чије представе прате иконографске упуте из Ерминије.

Из групе *светих мученика* у Мостаћима су представљени *Георгије*, *Димитрије*, *Прокопије*, *Никита*, *Гурије*, *Самон*, *Авива* и *Севастијан* са крстовима у рукама.⁴⁹² Иконографски приказ ових мученика у основи прати упуте из Ерминије.⁴⁹³ На њиховим главама насликани су трнови вијенци, као симболи мучеништва. Појава трнових вјенаца око глава светитеља могла би бити утицај дубровачког сликарства из XV и XVI

⁴⁸⁸ Кајмаковић, З. (1966): исто, с. 236.

⁴⁸⁹ Медић, М. (2005): исто, с. 401.

⁴⁹⁰ Црква Св. Мине у Монодистри; Тоурта, А. Г. (1991): исто, сл. 17.

⁴⁹¹ Татић, Ђурић, М. (1989): исто, с. 359-360.

⁴⁹² За приказ светих ратника са крстовима у рукама, зограф Василије се највјероватније угледао на сликарство Георгија Митрофановића.

⁴⁹³ Медић, М. (2005): исто, с. 401-407.; Фреска Светог Севастијана је оштећена па се не може извршити поуздана иконографска анализа.

вијека.⁴⁹⁴ Прикази *Самона* (II, 9, сл. 18) и *Гурије* (II, 9, сл. 19) су у складу са препорукама назначеним у Ерминији,⁴⁹⁵ а на лику мученика *Авиве* (II, 9, сл. 17) направљено је незнатно одступање.⁴⁹⁶ Из групе мученика страдалих у *Севастији* уврштени су *Доментијан* и *Александар*. Њихове представе прате упуте из Ерминије.⁴⁹⁷

Из групе светих јереја представљени су: *Евтихије* патријарх цариградски, до њега је *Јован Милостиви* такође (II, 9, сл. 21, 22) представљен у складу са упутама из сликарског приручника.⁴⁹⁸

Бесребреници *Козма* и *Дамјан* приказан су са љекарским атрибутима. Ове светитеље Василије приказује као младе са облим брадама.⁴⁹⁹ Из ове групе светитеља приказани су *Трифун* са гранчицом у руци и *Пантелејмон* са љекарским атрибутима према препорукама из Ерминије.⁵⁰⁰

Од *седамдесеторице апостола* у програм цркве у Мостаћима уврштен је *Стахије*.⁵⁰¹ У програм су уврштени и ликови три светитељке: првомученица *Текла*, Света *Јефросинија* (-овдје сигнирана у народном облику имена- *Јевросима*) (II, 9, сл. 28) и Света *Петка* (II, 9, сл. 27).

Сликар Василије је поједине фреске украсио декоративним елементима које углавном преузео из Празничког Минеја Божидара Вуковића, ријеч је о цвијећу у посуди које се у Мостаћима појављује два пута.⁵⁰² Могућност да се зограф Василије инспирисао Митрофановићевим радом поткрјепљује детаљ из сцене Рођења, у коме козе пропете на задње ноге, брсте лишће. Исти детаљ проналазимо на истоименој сцени у Завали и Добрићеву.⁵⁰³

Сокл у наосу, изузев на пиластрима, осликан је истом декорацијом као у Завали и Добрићеву (II, 9, сл. 39). Пиластри су у овом дијелу украшени сликаним драперијама

⁴⁹⁴ Дубровачки сликари Никола Божидаревић и Блаж Јурјев на главама светитеља такође сликају трнове вијенце. С обзиром да су се обојица школовали у Венецији, овакав сликарски детаљ су могли да преузму са дјела венецијанских сликара позне готике и ране ренесансе, нпр. Paola Venesijana или Giovannia Belinnia; Prijatelj, K. (1968): *Dubrovačko slikarstvo XV u XVI stoljeća*, Zagreb, sl. 1, 18.; Graham-Dixon, A.-urednik (2012): *Umjetnost, velika ilustrirana enciklopedija*, Zagreb, s. 126.

⁴⁹⁵ Медић, М. (2005): исто, с. 403.

⁴⁹⁶ Овај светитељ приказан без браде, а не са округлом мањом брадом; Медић, М. (2005): исто, с. 403.

⁴⁹⁷ Медић, М. (2005): исто, с. 411.

⁴⁹⁸ Медић, М. (2005): исто, с. 393.

⁴⁹⁹ У Ерминије је назначено да имају шиљате браде; Медић, М. (2005): исто, с. 413.

⁵⁰⁰ Медић, М. (2005): исто, с. 413.

⁵⁰¹ Медић, М. (2005): исто, с. 389.

⁵⁰² Кајмаковић, З. (1966): исто, с. 236.

⁵⁰³ Кајмаковић, З. (1966): исто, с. 238.

које су алкама објешене о врпцу (II, 9, сл. 40).⁵⁰⁴ На исти начин су драперије, завјесице, насликане и у Срђевићима.

Декоративна поља у виду валовитих испреплетаних линија са бијелим тачкицама и декорацију у виду *цик цак трака* је уобичајена. Може да се види, на примјер, у оближњем Добрићеву.

На своду су *антропоморфне представе сунца и мјесеца* (II, 9, сл. 13, 14) идентичне представама из Завале.

Декоративне траке налазе се једино на ивицама лукова, а правоугаона украсна поља у тјеменима лукова. На високо осликаном соклу Василије је наизмјенично представио флорални и мотив сликане завјесе. Ови мотиви захватају доњу зону сјеверног и јужног зида.

Унутар скученог простора цркве у Мостаћима, Василије је успјешно пробрао и уклопио сцене из Христовог и Богородичиног живота, као и појединачне фигуре светитеља. Анализирајући Василијев рад може се закључити да је његово сликарство синтеза иконографских образаца које можемо видјети у сликарству Добрићева, Завале и Аранђелова као и графичких илустрација из Празничног минеја.

Живопис у цркви Светог Климента у Мостаћима је очишћен од наслага прљавштине и чађи 1995. године, након чега је било могуће потпуније сагледати особености Василијевог рада.

▪ Стил

Стил зографа Василија можемо сагледати кроз цртеж, моделацију, колорит, портрет, као и способност уклапања и комбиновања сцена и самосталних фигура.

Василијев сликарски поступак започиње урезивањем цртежа танком алатком у зид. Данас се такав поступак јасно види на зидним површинама, са којих је временом ишчезао живопис као што је она на којој се налазио- Деизис. Василије као цртач не посједује посебне квалитете. Иако је његов цртеж непрецизан, лишен елеганције и лакоће, представе вишефигуралних композиција издвајамо као цртачки успјешне цјелине. Контуре изводи тамнокестењастом, тамноплавом, понегдје зеленом бојом. Декоративне завјесе сокла исцртава готово црним линијама.

Његов рад препознатљив је по јаким контрастима свијетлих и тамних површина. На лицима светитеља доминирају српасте, дебеле и црне обрве, концентричне бијеле линије у очним дупљама, клинасте сјенке на подочњацима. Уочавају се и

⁵⁰⁴ На исти начин сликана је драперија у Светом Павлу и у капели Светог Ђорђа на Светој Гори; Millet, G. (1927): исто, сл. 191, II; Милетић, Н. (1954): исто, с. 294.

мутноокераста освјетљења на драперији, издужена слова на натписима и свици са карактеристичном ознаком за слово Т (Ш). Кајмаковић запажа технолошку грешку коју зограф Василије прави, па његови ликови изгледају слијепи, наиме зјенице очију боји црном бојом која на кестењастој подлози временом постаје свијетла.⁵⁰⁵ Третман лица није уједначен. Кајмаковић је утврдио сликарски поступак којим се Василије служи приликом обраде лица- из тамних смеђих и зеленкастих тонова израђају окер свијетле површине лица. Одступање од оваквог поступка запажа се на лику царице Јелене, чији је инкарнат моделован суптилније са свијетлим тоновима. Клинасти подочњаци готово да не постоје на њеном лицу. Запажа се да је Василије посветио много више пажње моделовању лица ове светитељке, док је код осталих светитеља присутна стереотипност.

Сликарска палета сведена је на неколико боја, па се стиче утисак колористичке монотоније. Превладавају црвени, плави, зелени, окер и смеђи тонови. Недостаје градација боја која би ово сликарство учинило квалитетнијим и колористички богатијим. Свјетлије тонове добија додавањем окер или бијеле боје, а тамне тонове добија мијешањем основне боје са тамноплавом или тамнокестењастом. Црвене површине, које превладавају на фрескама, такође оплемењује окер и бијелим тоновима за свјетлије или смеђим за тамније површине. Плаву која поред црвене боје доминира на Василијевим фрескама, оплемењује окером и бијелом бојом за свјетлије тонове, а тамноплавом за тамније површине. Овакве комбинације се константно понављају, без назнака експериментисања, па колорит изгледа монотон и сиромашан.

Сјенке на драперијама исцртава неконтролисано и донекле неосмишљено, тако да изостају ритмично распоређени набори што се може запазити на мањим допојасним портретима, на примјер на лику Светог Самона. Више пажње посвећује сликању фигура у цјелини, као на фигурама бесребреника Козме и Дамјана. Драперије које прелазе преко руку, често дјелују као замазана боја што потврђује повремену површност у раду овог сликара, поготово ако је ријеч о допојасним портретима у првој зони.

Вишефигуралне композиције краси складност, солидна ритмичност и примјеран цртеж. Стиче се утисак да зограф више пажње поклања компоновању ових тема, него приказу појединачних фигура из прве зоне. На неким приказима фигура или допојасних

⁵⁰⁵ Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 282.

портрета светитеља запажа се брзина и површноост у сликарској обради, док приказивању вишефигуралних композиција приступа озбиљније.

Једна од битних карактеристика Василијевог умјетничког стварања јесте непрецизна анатомска обрада тијела. Глава Светог арханђела Михаила несразмјерна је у односу на тијело. Овај недостатак у Василијевом раду, као и извјесне цртачке неспособности, очитује се, прије свега, на приказу руку. На неким илустрацијама оне су несразмјерно велике у односу на остале дијелове тијела, на примјер на ликовима Светог Саве Српског у олтарском дијелу и Светог Климента на сјеверном зиду наоса. Василије гријеша и приликом сликања стопала. Боса стопала, код појединих светитеља су анатомски нетачна и одају утисак карикатуралности, као на фигури Светог Симеона Богопримца из композиције Сретења.

Попрсја пророка у медаљонима издвајају се по љепоти у сликарском репертоару цркве у Мостаћима. Посебну пажњу мајстор посвећује одјећи и свицима које пророци држе у рукама. Василије разбија монотонију сликајући нека попрсја окренута у страну, вјешто их уклапајући у круг. При том води рачуна о ритмичности драперија, а поготово о положају свитака. Одјећа на овим светитељима богато је декорисана. Колорит, инкарнати и драперије ових светитеља истоветни су онима на стојећим фигурама из прве зоне. Медаљони су оивичени танким бијелим тракама док су сцене оивичене широким црвеним тракама без украсних бордура.

▪ Прилог

Сокл наоса цркве у Мостаћима декорисан је стилизованим листовима палмете, док је на пиластрима и у олтарском простору осликан бијелим завјесицама окаченим на алке.

У доњој зони олтарског простора, изнад сокла, насликана је сцена *Поклоњења архијереја Христу агнецу*. Са лијеве стране су фигуре литургичара *Јована Златоустог* и *Николе Мирликијског*, а са десне стране су *Василије Велики* и *Григорије Богослов*. У средини је *Христос агнец* представљен на часној трпези која је у виду стуба. Изнад је *Богородица Оранта* са арханђелима *Гаврилом* и *Михилом*.

На источним зиду изнад сокла су *Свети Никанор* са јужне и архиђакон *Стефан* са сјеверне стране. Изнад су серафими, а у самом врху је композиција *Силазак Светог Духа на апостоле*.

У доњој зони свода приказане су сцене из циклуса *Великих празника*. На јужном зиду олтарског простора насликана је сцена *Рођења*, а на сјеверном сцена *Вазнесења Христовог*. У наставку на јужном зиду наоса су сцене *Крштења* и *Сретења*, а на сјеверном зиду су сцене *Распећа* и *Христовог силаска у ад*. Између композиција

Рођења и Крштења је вертикални низ од три медаљона са попрсјима пророка *Јермије*, *Авакума* и *Давида*. На сјеверном зиду су још два таква низа, у западном су попрсја пророка *Исајије*, *Мојсеја* и *Илије*, а у источном *Јоила*, *Софонија* и непознатог пророка.

У врху свода су представе *три Христова лика*. На источној страни је *Христос као Старац Данима*, а на западној је *Христос Анђео Великог Савјета*. У средишњем дијелу смјештен је лик *Христа Панократора* окружен *тетраморфом* и антропоморфне представе *сунца* и *мјесеца*.

У првој зони сјеверног зида, на потрбушју западног лука, представљени су бесребреници *Козма* и *Дамјан*, а у ниши су *цар Константин* и *царица Јелена*. У тјемени лука насликан је *орнамент* у виду квадратног поља кроз који пролазе хоризонталне и вертикалне таласасте линије. На предњој страни првог пиластра је попрсје *Свете Петке*. Изнад је допојасна фигура бесребреника *Пантелејмона*, а у медаљонима са страна су мученици *Доментијан* и *Александар*.

У ниши средњег лука је попрсје *Светог Климента*. На потрбушју лука су допојасне фигуре светих мученика *Авиве*, *Самона*, *Гурија* и *бесребреника Трифуна*. У тјемени лука налази се представа *Свете Тројице*. На предњој страни другог пиластра представљен је јереј *Симеон Јерусалимски*.

У простору проскомидије је композиција *Визија Светог Петра Александријског*. На потрбушју лука представљени су светитељи *Стахије*, *Еутихије*, *Јован Милостиви* и композиција сигнирана као *Сниетие Христово*,⁵⁰⁶ односно *Мртав Христос у гробу*.

У првој зони јужног зида, на потрбушју западног лука, представљене су фигура младе светитељке *Јефросиније (Јевросиме)* и једне непознате светитељке. Поље у тјемени лука осликано је истим орнаментом као и поље одговарајућег лука на сјеверном зиду. У ниши овог лука је фигура *Светог Симеона Српског*. На предњој страни западног пиластра је попрсје *Светог Онуфрија*.

На средњем луку је попрсје и фигура непознатих светитеља чији ликови и сигнатуре нису видљиви.⁵⁰⁷ Тјеме овог лука, као пандан представи Свете Тројице, осликано је попрсјем *Христа Емануила*. У ниши су готово избрисане фигуре ратника *Прокопија* и *Никите*. Предња страна источног пиластра носи композицију *Деизис*. Допојасне фигуре светих ратника *Георгија*, *Димитрија*, *Севастијана* и *непознатог светитеља* нижу се на потрбушју овог лука.

⁵⁰⁶ Милетић, Н. (1954): исто, с. 287.

⁵⁰⁷ Вјероватно припадају групи светих ратника. Један светитељ у руци највјероватније држи мач; Милетић, Н. (1954): исто, с. 288.

У простору Ђаконикона са јужне стране је велика фигура *Светог Саве Српског*. На потрбушју лука је фигура непознатог светитеља и *Светог Григорија Неокесаријског*.

На западном зиду иснад сокла представљени су арханђели *Гаврило* са јужне и *Михаило* са сјеверне стране. У врху западног зида је композиција *Успења Богородице*.

5.1. Живопис у XVI и XVII вијеку на простору Пећке патријаршије

Поштујући обичаје византијског свијета, зидови цркава морали су бити осликани, те су се ктитори држали те традиције и током XVI и XVII вијека. Натписи, најчешће постављени изнад улаза у цркву пружају доказе о ктиторима, игуманима манастира, времену настанка зидних слика, па и именима зографа, премда их они ријетко билеже.⁵⁰⁸

Очуване зидне слике из првих деценија послје обнове Пећке патријаршије 1557. године пружају много података у погледу тематских и иконографских посебности. У периоду између 1557. и 1614. године обнављане су фреске у монументалним храмовима као што су Богородичина црква у Студеници, припрата Пећке патријаршије, Милешева, црква Светог Николе Дабарског, припрата Грачанице, као и манастирске цркве подигнуте у XVI вијеку- Ново Хопово и Пива. Уобичајен распоред ликова и сцена био је следећи: у првој, најнижој зони, поред уобичајених светих ратника, врача и монаха, сликани су и српски светитељи, чиме је обновљена Патријаршија жељела да укаже на своју традицију и значај у оквиру источне цркве.⁵⁰⁹ Међу српским светитељима у XVI вијеку најчешће су приказивани Свети Сава Српски и Свети Симеон Српски. Ова два светитеља су се, готово увијек, приказивала код улаза у главни дио цркве.⁵¹⁰ На прелазу из XVI у XVII вијек приказују се владари из Немањине династије без обзира да ли су канонизовани или не.

Поред српских владара, сликани су и најугледнији представници српске цркве. У првој зони припрате Пећке патријаршије, приказани су по шесторица архиепископа и патријарха, а уз њих и патријарх Макарије Соколовић. Међу српским архиепископима често је приказиван Арсеније Српски. Он је уз Светог Саву сликан у поворци архијереја у олтарском простору. Тако је Патријаршија, гдје су и почивале његове мошти, ширила

⁵⁰⁸ Петковић, С. (1965): исто, с. 54-55.

⁵⁰⁹ Самарцић, Р., Ивић, П., Богдановић, Д., Пантић, М., Петковић, С., Медаковић, Д. (2000): исто, с. 369.

⁵¹⁰ Петковић, С. (1965): исто, с. 82-83.

његов култ.⁵¹¹ На овај начин Патријаршија је истицала своју традицију, као и право на самосталност коју јој је, нарочито до обнове, а и касније, оспоравала Архиепископија охридска.⁵¹²

На зидовима цркава, нарочито у првим деценијама након обнове Патријаршије, често се врло упечатљиво одражавају прилике у којима је српска црква јачала своју независност, тако је у припрати цркве Светог Николе Дабарског насликана велика композиција предаје патријаршијског трона патријарха Макарија његовом синовцу Антонију.⁵¹³

Српска црквена организација подстиче и приказ чувених балканских пустињака, ширећи тако локални култ на остале територије. Тако се у пећкој припрати и припрати Грачанице као и у Богородичиној цркви у Студеници, шездесетих и седамдесетих година XVI вијека приказују свети пустињаци Гаврило Лесновски, Јоаким Сарандапорски, Јован Рилски и Прохор Пчињски. Након 1557. године устаљује се и култ новог светитеља Георгија Новог Кратовца⁵¹⁴ који је приказан у пећкој припрати, Студеници, смедеревској гробљанској цркви, Петковици у Срему, Ломници и другдје. Лик Георгија Кратовца је постао симбол супротстављања исламизацији, која се ширила у том периоду.⁵¹⁵

У најнижим зонама, поред већ поменутих ликова, понекад су сликани и ктитори. Поштујући традицију, ови портрети, који нису увијек ликовно успјела остварења, али су значајно историјско свједочанство, налазе се на јужном зиду или у југозападном углу крај улаза у наос приказујући донаторе са моделом задужбине пред Христом. Модел задужбине често, али не увијек, свједочи о првобитном спољашњем изгледу цркве. Ове композиције пружају знање и о значају појединих сталежа, а на основу њих се може, каткад до појединости реконструисати одијевање различитих друштвених слојева у XVI и XVII вијеку.

Тематика зидних слика у мањим сеоским храмовима је прилично скромна. Изнад првог реда стојећих фигура насликани су Велики празници, често проширени неким сценама из Страдања Христовог. У припратама су приказани васељенски сабори, Страшни суд, мноштво прослављених монаха. Готово да се репертоар тема није

⁵¹¹ Петковић, С. (1965): исто, с. 85-86.

⁵¹² Петковић, С. (1965): исто, с. 84-85.

⁵¹³ Грујић, Р. (1933): Фреска патријарха Макарија како уступа престо своме наследнику Антонију, *Гласник Скопског научног друштва* XII, Скопље, с. 273-277.

⁵¹⁴ Овај кратовски златар је страдао као мученик у Софији 1515. године одбијајући да прими ислам.

⁵¹⁵ Суботић, Г. (1993): Најстарије представе светог Георгија Кратовца, *ЗРВИ* 32., с. 167-202.

мијењао у односу на старо српско сликарство из XIII и XIV вијека. За очување овакве традиције залагали су се у већој мјери наручиоци, али и сами сликари.⁵¹⁶

Традиција није наглашена само у тематици и иконографији зидних слика, него и у стилском изразу на фрескама у припрати Патријаршије из 1565., наосу Милешеве, живописаној нешто касније, у припрати Грачанице из 1570. године, у Николи Дабарском око 1572. године, у Ломници око 1578. године, па у нешто мањој мјери и у Студеници 1568. године. Оне су стилски веома блиске фрескама из прве половине XIV вијека, нарочито по наративности, колористичким ефектима и композиционим рјешењима, док у занатском погледу прилично заостају за својим узорима. Мајстори из овог периода (по имену познати Андреј и Лонгин) нису без разлога ширили сликарску традицију XIV вијека. То је период највишег успона српске државе, истовремено и период процвата српске умјетности, па је логично да се она подражавала и у наредним вијековима.⁵¹⁷

Поједини сликари из седме и осме деценије XVI вијека које су окупили црквени поглавари Пећке патријаршије, су били теолошки веома образовани. Неки међу њиховим насљедницима, посебно међу мајсторима који су живописали мање парохijske цркве, међутим, били су недовољно образовани у умјетничком и занатском погледу. Код неких међу њима, на примјер код зографа Милије који је 1592. године осликао цркву у Ђураковцу код Пећи, примјетна је цртачка несигурност, неспретност у распоређивању тематике, колористичка једноличност.⁵¹⁸ Према натписима који су исписани уз ликове и композиције у другој половини XVI вијека закључује се да су на територији Пећке патријаршије радили углавном домаћи сликари. Крајем XVI вијека, прекидом сукоба између Охрида и Пећи и признавањем Пећке патријаршије, са југа су почели пристизати грчки мајстори. Почетком XVII вијека грчки зографи готово у потпуности живопису велике манастирске цркве (Пиву, Пустињу, Ново Хопово, Ломницу) доносећи тематске и стилске новине.⁵¹⁹ Живописање грчких сликара се донекле разликовало од традиционалних српских схватања: избор боје у односу на колорит српских мајстора био је неуобичајен, сувише су истицани контрасти освијетљених и неосвијетљених партија на ликовима, док је пејзажни или

⁵¹⁶ Самарџић, Р., Ивић, П., Богдановић, Д., Панџић, М., Петковић, С., Медаковић, Д. (2000): исто, с. 372.

⁵¹⁷ Петковић, С. (1965): исто, с. 135-137.

⁵¹⁸ Петковић, С. (1965): исто, с. 144-146; Петковић, С. (1992): *Iconographic Similarities and Differences between Serbian and Greek Painting from the Middle of the Fifteenth to the end of the Seventeenth Centuries*, *Ευφρόσυνον αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη, Αθηνα*, с. 517-523.

⁵¹⁹ Петковић, С. (1965): исто, с. 144-146.

архитектонски фон био наглашено шематизован. Руска умјетност током XVI и XVII вијека није имала посебан утицај на српско сликарство, а посебно на фреско декорацију.⁵²⁰ Не постоји ни јачи утицај готичких и ренесансних схватања.⁵²¹ У српским крајевима, изузев у Полимљу⁵²² и Херцеговини, не запажа се утицај сликара са Приморја. Оријентални утицај у српском живопису и иконопису своди се на спорадичну појаву поврнутог лука на сликаној архитектури и на псеудокуфску орнаментику.⁵²³

Све наведено упућује на закључак да је српски живопис у већим храмовима на простору Пећке патријаршије у XVI и XVII вијеку био веома богат и разнолик, прије свега ослоњен на иконографска рјешења из XIII и XIV вијека, док је у мањим сеоским црквама прилично скроман. Стилске и тематске новине уносе грчки сликари, који су потиснули домаће од краја XVI вијека и тако створили стилску неуједначеност.

5.2. Опште одлике живописа на простору источне Херцеговине

Живопис у Херцеговини из периода османске власти, сачуван је фрагментарно у Срђевићима или у већој мјери у Добрићеву, Завали, Аранђелову и Мостаћима, а постојао је и у Житомислићу, Тријебњу, Тврдошу и Гомиљанима.

Распоред композиција и личности у овим црквама одговара општој концепцији, уобичајених рјешења коју сликари слиједи приликом осликавања мањих цркава на простору обновљене Пећке патријаршије 1557. године, па и шире, током XVI и XVII вијека. Програм и распоред условљени су скромним димензијама цркава.

Српско сликарство из XVI и XVII вијека се у великој мјери ослањало на сликарство из доба Палеолога. Иконографија композиција и појединачних фигура светитеља у Добрићеву и Завали заснована је прије свега на светогорским обрасцима из XV и XVI вијека, али и обрасцима који се могу видјети у српским споменицима из XIII и XIV вијека. Живопис у Мостаћима надахнут је рјешењима из Добрићева и Завале, али и српским штампаним графикама из Празничног минеја Божицара Вуковића из 1538.

⁵²⁰ Радојчић, С. (1948): Везе између српске и руске уметности у средњем веку, *Зборник Филозофског факултета I*, Београд, с. 155-156; Петковић, С. (1961): Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века, *Старинар XII*, Београд, с. 91-109.

⁵²¹ Петковић, С. (1995): исто, с. 239-253.

⁵²² Пејић, С. (2013): Сликари из Приморја у Полимљу током прве половине 16. века, *Зборник радова Међународни научни скуп осам векова манастира Милешева*, Милешева, с. 369-380.

⁵²³ Шево, Љ. (2016): Исламски утицај на српску уметност у доба отоманске власти, *Византијско наслеђе и српска уметност II, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, Београд, с. 575-581.

године. С друге стране у Аранђелову препознајемо неке иконографске особености које упућују на присуство грчких сликара, док је у Тврдошу забиљежено присуство дубровачког сликара који ради у „грчком стилу“.

Јединствена црквена организација је обезбиједила и јединство у програму и иконографији на цијелој територији Пећке патријаршије. Постојала су и нека одступања у репертоару цркава у Херцеговини гдје се, за разлику од других области Пећке патријаршије, нису приказивали балкански пустиножитељи јер није постојала тежња за истицањем монашких узора већ за представљањем и прослављањем ратника, врача, скоропомоћника.⁵²⁴ Лик Георгија Новог Кратовца није уврштаван у програм херцеговачких цркава, а и ликови светих жена су се приказивали у малом броју. Ктиторски портрети су сликани у готово свим већим храмовима послје обнове Пећке патријаршије, док у мањим сеоским црквама ови портрети изостају. На простору и у времену који су тема овог истраживања ктиторски портрети постојали су у Тријебњу и Житомислићу.⁵²⁵ Одлучујућу ријеч при избору програма и иконографских рјешења имали су сликари и наручиоци.⁵²⁶ Утицај ктитора огледа се, на примјер, у чињеници да је у програм манастирских цркава, на подручју Епархије захумскохерцеговачке, као и другдје на подручју Пећке патријаршије, уврштен већи број светих монаха, док међу ликовима светитеља у најнижој зони сликарства у парохијским црквама бројем доминирају свети мученици, међу њима посебно ратници и скоропомоћници. Утицај сликара на програм и иконографска рјешења огледа се у смишљеном избору и размјештању појединачних ликова и композиција, као и у одабиру одређених иконографских рјешења. Цјелокупна тематика у сеоским црквама је прилагођена литургијским, али и потребама и схватањима вјерника и наручилаца.

Генерално, у овом живопису превладавају тамнији „критски“ инкарнати, умјерено наглашени покрети, гестикулација, на лицима се запажа туга или радост, склоност ка украшавању одјеће, колорит заснован на црвеној, плавој, зеленој, окер, кестењастој уз присуство љубичастих, сивих и наранџастих тонова, тамне сијенке постигнуте тамноплавим или кестењастим тоновима, ријетко црним, док се освјетљења граде окер или бијелим тоновима. У позадини је складна архитектура или скромнији пејзаж.

На простору Епархије захумске запажају се различити стилски утицаји у живопису из XVI и XVII вијека. На основу малог фрагмента из Тврдоша не може се одредити

⁵²⁴ Петковић, С. (1965): исто, с. 69.

⁵²⁵ Петковић, С. (1965): исто, с. 89.

⁵²⁶ Петковић, С. (1965): исто, с. 66.

стил живописа који је постојао у овој цркви. Међутим, прилично обиман живопис у Завали и Добрићеву открива теолошки образованог умјетника, спретног у компоновању сцена, доброг цртача и колористу- Георгија Митрофановића. Мање образован умјетник Василије из Мостаћа свој стил гради на примјерима из Добрићева, Завале и Аранђелова, али на његов рад утичу и илустрације штампаних графика из Празничног минеја Божицара Вуковића. С друге стране, живопис у Аранђелову стилски је у великој мјери сличан живопису у Петровићима и Велимљу, што се очитује у колориту, цртежу, сјенчењу, инкарнатима, покрету. Елегантни ставови фигура, углавном складних пропорција, добар цртеж и сјенке постигнуте црном бојом са минимум нијансирања стилски раздвајају тријебањски живопис од осталог сачуваног живописа у Епархији захумској. Сликарски израз неколицине умјетника који су стварали на простору источне Херцеговине креће се од здепастих, непропорционалних до фигура издужених димензија, од сиромашног до валерски обогаћеног колорита, од невјештог до прецизног цртежа, од сиромашних непропорционалних до складно уклопљених сцена, од графичке до fine обраде инкарната.

Све наведено упућује на закључак да је српски живопис у већим храмовима на простору Пећке патријаршије у XVI и XVII вијеку био веома богат и разнолик, прије свега ослоњен на иконографска рјешења из XIII и XIV вијека, док је у мањим сеоским црквама прилично скроман. Стилске и тематске новине уносе грчки сликари, који су потиснули домаће од краја XVI вијека и тако створили стилску неуједначеност.

6. ИКОНОПИС

- Иконостаси

▪ *Иконостас у Завали*

*Сликаство завалског иконостаса стилски може припадати XVIII вијеку, међутим, начин на који је изведена позлата дубореза и чињеница да је црква осликана 1619. године упућују на датовање у XVII вијек.*⁵²⁷

Првобитни иконостас у завалској цркви састојао се од *Распећа* на врху, темплоне на коме су се налазили *Деизис са апостолима* и *царских двери*. Распеће је израђено златним дуборезом. На засебним дуборезним плочама су *Богородица* и *Јован Богослов*. Темплон се састојао од три хоризонталне дуборезне даске. Средњи дио је чинио *Деизисни чин*. На крајевима иконостаса налазиле су се фигуре *апостола Петра* и *Павла*, док су се са лијеве стране редале фигуре *апостола Томе, Марка, Андреја, Луке* и *Јована*, а са десне фигуре *апостола Матеја, Јакова, Симона, Вартоломеја* и *Филипа*.⁵²⁸

▪ *Иконостас у Житомислићу*⁵²⁹

*Вријеме настанка житомислићког иконостаса није тачно утврђено.*⁵³⁰

Иконостасна преграда која је постојала у манастиру Житомислићу састојала се од доњег зиданог и горњег резбарног дијела, темплоне (III, 1, сл. 1).⁵³¹ На зиданом дијелу налазиле су се царске двери из 1676. године и двије престоне иконе. Горњи дио сачињавао је велики крст са Распећем и Деизисним чином, који су рађени у богатом дуборезу. Иконе Деизисног чина су биле смјештене у дуборезни оквир чији централни дио чини плитка ниша коју образује преломљени, лук ношен тордираним колонетама. У тјемену оквира је резбарени цвијет или пластична полукугла.

⁵²⁷ Ракић, С. (1998): исто, с. 125.

⁵²⁸ Ракић, С. (1998): исто, с. 124.

⁵²⁹ Описан је иконостас из времена прије рушења цркве 1992. године. Након рушења сачуван је дио олтарске преграде који је узидан у данашњу преграду. Реконструкција цркве почела је априла 2003. године; Окиљ, М. (2005): исто, с. 30, 41.

⁵³⁰ Ђ. Мазалић сматра да су иконостас као и престоне иконе настале у другој половини XVI вијека; Мазалић, Ђ. (1965): исто, с. 40.

⁵³¹ Зидане олтарске преграде јављају се још у првој половини XIV вијека, а појављују се често у XVI и XVII вијеку; Којић, Љ. (1983): исто, с. 98., Кајмаковић, З. (1971): исто, с. 143. Од краја XVI и почетком XVII вијека, зидане преграде су у горњем дијелу допуњене темпლოном или крстом рађеним у дуборезу; Којић, Љ. (1983): исто, с. 99.

Већи број олтарских преграда састоји се од цраских двери, надверја, реда престоних икона,⁵³² Деизисног чина и великог крста са Распећем.⁵³³ Тематика на иконостасима условљена је богослужбеном намјеном, архитектуром храма, локалном традицијом и умијећем умјетника.

▪ *Темплон и иконостасни сликани крст, Житомилић*

У средишњем дијелу темплона био је смјештен *Деизисни чин*. Доња и горња хоризонтална трака изведене су у плитком рељефу. Доња је украшена геометријски стилизованом вријежом,⁵³⁴ а горња је изрезбарена мотивом шкољки и троуглова испуњених лиснатом вријежом са шишаркама. Деизисна табла прислоњена је на десет пластичних, слободних, тордираних стубића који су базама причвршћени за доњу траку. У средњем дијелу је фигура Христа, а са страна су по четири поља у виду диптиха са по паром насликаних фигура. Изнад сваке фигуре је преломљени исламски лук – два лука се спајају тордираном колонадом. Врх лука се у горњем дијелу извија у два симетрична полукруга између којих је испупчена кугла. Око бочних икона, на којима су представљени Богородица и Јован, поред насликаног крста налази се сличан украс.

У основи иконостасног крста причвршћена су два стилизована змаја, који се у центру додирују реповима носећи богато резбарени сликани крст док у отвореним чељустима држе иконе Богородице и Јована Богослова. Појава ових бића инспирисана је садржајем из Откровења Јовановог (12. 9), а на иконостасима овог времена је ријетка.⁵³⁵ Крст је на краковима завршен трилобама– украшен тордираном врпцом и стилизованим листом палмете и шишарком.⁵³⁶

⁵³² Престоне иконе су се појавиле, на византијским олтарским преградама, тек у каснокомнинској умјетности или у умјетности XIII вијека; Годић, Б. (2012): Иконостас у Дечанима- првобитни сликани програм и његове позније измене, *Зограф* 36, Београд, с. 118.

⁵³³ Крст са Распећем налази се у Житомилићу, Црној реци, Морачи, Драјчићима, Подврху и Дубочици; Матић, М. (2017): *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557-1690*, Београд, с. 160.

⁵³⁴ Геометријски стилизована вријежа излази из стабла у центру, образујући симетрично распоређене и наспрамно окренуте лукове који уоквирују по један цвијет.

⁵³⁵ Присутни су на примјерима из Светог Прохора Пчињског, Грачанице (1625/1626) и Благовјештења Кабларског; Серафимова, А. (1998): *Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану*, у Манастир Црна река и свети Петар Коришки, ур. Бојовић, Драгиша, Београд– Приштина, с. 152-153.; Стошић, Љ. (2002): Змајолики крст, у *Енциклопедија православља I*, с. 728-729. Грачанички крст (1625/1626) јеромонаха Стефана се у литератури помиње и као дело скопско-призренске групе. Ћоровић, Љубинковић, М. (1965): *Средњевијековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд, с. 89.; У Хиландару их срећемо на иконостасном крсту из параклиса Св. Николе који је 1667. године иконописао поп Данило; Матић, М. (2017): исто, с. 177.

⁵³⁶ Слични крстови налазе се на иконостасима у Дечанима (1593/94), Морачи (1606/7), Грачаници (1620/21), Благовјештењу Кабларском (1632/33); Матић, М. (2017): исто, табла 18, Иконостасни крстови, I Иконостасни крстови српских аутора на територији обновљене Пећке патријаршије.

Забилежена је аналогична житомислићког дубореза на иконостасу са морачким који је настајао у три фазе у временском распону од отприлике 1600 до 1617.⁵³⁷ Дуборез иконостаса израдио је владика и крстар Георгије, а на изради икона ангажовани су поп Страхиња из Будимља (1599/1600), непознати аутор иконостасног крста (1606/1607) и Георгије Митрофановић (1616/1617).⁵³⁸ Сличност је садржана у концепцији темплона и крста.⁵³⁹ На овим иконостасима уочени су утицаји касноготичке пластике. Вегетабилни мотиви на крсту појавили су се у домаћем дуборезу из XVI и XVII вијека.⁵⁴⁰ Концепција житомислићког темплона, архитектонски склоп, мотив шкољке у комбинацији са троугаоним забатом, подсећа на рјешења позноготичких полиптиха.

- Сачуване царске двери са иконостаса који нису сачувани у цјелини

▪ *Царске двери, Завала*

Царске двери у цркви Ваведења Богородице у Завали израђене су почетком XVII вијека (III, 1, сл. 2). Аутор није познат. Данас се ове двери налазе у конаку манастира Тврдош.

Цјелокупна површина двери израђена је дуборезним орнаментом који се понавља – крст у медаљону. На њему су се налазиле иконе *Благовијести* и два медаљона са попрсјима *пророка*. Позлаћене двери су пребојене након Другог свјетског рата.⁵⁴¹

▪ *Царске двери, Ошанићи*

У цркви Светог Петра и Павла у Ошанићима налазиле су се дрворезбарене царске двери (116 x 38) из XVII вијека,⁵⁴² које је највјероватније израдио домаћи мајстор (III, 1, сл. 3). Будући да се након 1992. године не зна гдје се двери налазе, подаци су преузети из публикације „Иконе Босне и Херцеговине (16-19. вијек)“ ауторке Светлане Ракић.

⁵³⁷ Петковић, С. (1986): *Морача*, Београд, с. 63.

⁵³⁸ Ђурић, В. Ј. (1961): *Иконе у Југославији*, Београд, кат. бр. 80.; Петковић, С. (1963): Дјелатност попа Страхиње из Будимља, *Старине Црне Горе*, Цетиње, с. 120.; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 42-43, 378-279, 281-289; Петковић, С. (1986): исто, с. 52, 57-63; Гаговић, З. (2007): *Црногорски иконостаси*, Цетиње, с. 20-22, 26-31; Раичевић, С. (1996): *Сликаство Црне Горе*, Подгорица, с. 32, 100, 102.

⁵³⁹ Крст је сличан старијем типу балканских крстова на којима се јављају трилобе на краковима и стилизоване палмете са шишаркама на врху као последица утицаја далматинског распећа- Којић, Ј. (1983): исто, с. 112.

⁵⁴⁰ Ђоровић, Љубинковић, М. (1955): *Пећко-дечанска иконописна школа*, Београд, с. 62, 100.

⁵⁴¹ Ракић, С. (1998): исто, с. 124.

⁵⁴² Ракић, С. (1998): исто, с. 50-51.

Сликана поља опточена су једноставним трочланим преплетом, као што су радили дуборесци у кругу Пећке патријаршије у XVI и XVII вијеку. Дуборесци из овог круга често приказују флорални орнамент, који се појављује и у Ошанићима, а који никад не прекида преплет.⁵⁴³ Дуборез на ошанићким дверима развија се на рачун иконописа, а то је појава карактеристична за XVII вијек. У прилог овој датацији стоји и чињеница да се медаљони са ликовима пророка при врху лучног дијела двери у Ошанићима, на дверима представљају тек у XVII вијеку.⁵⁴⁴

У централном дијелу двери смјештена је композиција *Благовијести*. Иконописна поља са фигурама *Арханђела Гаврила* и *Богородице* лучно се завршавају. Попрсја пророка у медаљонима насликана су на сребреној подлози у кружним медаљонима.⁵⁴⁵ Сцена *Благовјести* подијељена је на два дијела. На лијевом крилу двери је *Арханђел Гаврило* који десном руком благосиља, а у лијевој руци држи скиптар. На десном крилу је приказана *Богородица* како стоји на супеданеуму са десном руком подигнутом на грудима.

- Стил

Инкарнат светитеља је блиједоружичаст са додатком маслинастих тонова. Сјенчења су изведена оштро. На шакама се појављују сиви тонови. Драпирање је изведено грубо, широким и видљивим потезима киста. Контуре лица и шака изведене су танком, тамном, смеђом контуром.⁵⁴⁶

▪ *Царске двери*, Мостаћи

Дуборезни украс као и сликарство на царским дверима у цркви Светог Климента у Мостаћима (118 x 37) рад су зографа Василија (III, 1, сл. 4).

Декоративна рјешења донекле подсећају на дуборез Георгија Митрофановића, тј. двери рађене за Хиландар 1616. године, али су слабијег квалитета.

На осликаним таблама са десне стране је *Богородица*, а са лијеве је приказан *Архангел Гаврило*. У горњим, мањим сликаним пољима представљени су *цар Соломон* и *цар Давид* који у рукама држи свитак са натписом. М. Матић двери у Мостаћима атрибуира зографу Василију, с обзиром да се уочавају сличности између његовог

⁵⁴³ Карактеристичан рад пећких резбара; Ћоровић, Љубинковић, М. (1965): исто, с. 62, 100.

⁵⁴⁴ Ракић, С. (1998): исто, с. 51.

⁵⁴⁵ Појава пророка на дверима, у кружним медаљонима, изнад Благовијести, датује се у XVII вијек; Ракић, С. (1998): исто, с. 50-51.

⁵⁴⁶ Ракић, С. (1998): исто, с. 52-53.

потписаног живописа и елемената стила на дверима. Детаљнијом анализом запажају се сличности у обради инкарната, клинасти подочњаци, сличност у колориту, невјешт рукопис, као и слични украси на одјећи.

Сигнатуре су словенске.

- Стил

Иконопис је прилично уништен али се прије свега запажа златна позадина, у горњем дијелу иконе. Назиру се плава, црвена, наранџаста боја, вјероватно кестењаста, као и тамнији инкарнати са примјесама ружичасте, окер и зеленкасте. На лику Богородице запажају се клинасти подочњаци, слични онима које запажамо на фрескама у цркви. Сјенке на драперији постигнуте су додавањем бијеле. Набори на драперијама, готово праволинијски, изведени су тамним нијансама. Драперије су украшене бијелим тачкицама, груписаним по три. Бијелим тачкицама су украшени и рубови одјеће. Плавкасти престо иза Богородице је уоквирен и украшен златном бојом. Ореоли су означени угравираном линијом. Поред глава је сигнатура изведена наранџастом бојом.

▪ Царске двери, Житомислић

*Царске двери из цркве Благовјештења у Житомислићу (147/166/ x 91 x 2,5) израђене су 1676. године (Ш, 1, сл. 5). Натпис исписан ситним златним словима у два реда помиње ктитора двери проигумана Серафиона и годину настанка.*⁵⁴⁷

Дуборез двери у Житомислићу разликује се од осталих дуборезних цјелина иконостаса. Јављају се нови мотиви– решеткасти преплет, крупни цвијет са полукуглом у центру, лиснати цвијетни мотив испреплетен и повезан двоструком вријежом. Декоративни елементи не разбијају јединство цјелине иконостаса. Дуборез ових двери доведен је у везу са дуборезом двери манастира Тврдош.⁵⁴⁸

Иконопис из 1676. године приписан је мајстору Радулу, пошто је утврђена аналогија са његове двије сарајевске иконе истог садржаја.⁵⁴⁹ На двије мање правоугаоне табле представљена је композиција *Благовјести– Богородица* са десне, а архангел *Гаврило*

⁵⁴⁷ Момировић, П. (1969): исто, с. 129-130.

⁵⁴⁸ Медаковић, Д. (1978): *Манастир Савина, Велика црква– ризница- рукописи*, Београд, с. 61, сл. 66.; Момировић, Р. (1954-1): *Carske dveri manastira Žitomislić u Hercegovini, Naše starine*, Sarajevo, s. 109, 110.

⁵⁴⁹ Ракић, З. (1998): *Радул српски сликар XVII века*, Нови Сад, с. 117, 169.; Момировић, П. (1969): исто, с. 107-111.

са лијеве стране. Изнад, у два мала медаљона насликана су попрсја царева *Соломона* лијево и *Давида* десно.

Сигнатуре су словенске.

- Стил

Сродност житомислићких Благовијести са двјема сарајевским иконама истог садржаја, које се приписују Радулу,⁵⁵⁰ огледа се у издужености фигуре, ставу и лику Богородице, као и обради инкарната– бијели зарези око очију, исти подочњаци, капци обојени црвеном бојом.⁵⁵¹ Примјећује се и сродност фигура арханђела Гаврила из Благовијести у сарајевској цркви и на житомислићком иконостасу.

▪ *Царске двери*, Тврдош

*Тврдошке двери (150 x 80), настале трудом проигумана Георгија, пренешене су у Савину 1703. године после разарање Тврдоша (III, 1, сл. 6). Аутор тврдошких двери вјероватно је био под утицајем Радула, сликара житомислићких двери из друге половине XVII вијека.*⁵⁵²

Дуборез тврдошких двери сачињен је од решеткастог преплета. Запажа се крупан цвијет са полукуглом у средини и лиснати цвјетни орнамент испреплетен и повезан двоструком вријезом.⁵⁵³ Заступљени мотиви су: лозице, цвјетови, срца, розете, букети испод икона, мотиви са дијагоналним петљама. Утврђена је сличност житомислићких и двери из Тврдоша, али и различитост у обради. Рез тврдошких двери је прилично груб и широк, облици неправилни, несигурни. Потези без финоће и тананости. Тордирани стубићи на аркадицама су израђени без префињености.⁵⁵⁴

На лијевој табли представљен је *Архангел Гаврило*, а на десној *Богородица*. У лијевом медаљону је цар *Соломон*, а у десном цар *Давид*.

- Стил

Сликарски стил на тврдошким дверима не подудара се са стилем на житомислићким дверима. Фигуре су кратке, здепасте и несразмјерне. Глава, руке и ноге су добро обликоване и осјенчене те дјелују природно.

⁵⁵⁰ Ракић, З. (1998): исто, с. 117; Мазалић, Ђ. (1965): исто, сл. 45, 43.

⁵⁵¹ Којић, Ј. (1983): исто, с. 125.

⁵⁵² Шево, Ј. (2002): исто, с. 194.

⁵⁵³ Ракић, С. (1998): исто, с. 53.

⁵⁵⁴ Момоговић, Р. (1954-1): исто, с. 110.

- Српске иконе

Одредница „Српске иконе“ подразумева иконе са словенским натписима, као и оне иконе које се по стилским и иконографским одликама могу атрибуирати по имену познатим или анонимним српским сликарима.

▪ Престона икона „Богородица са Христом и пророцима“, Житомислић
Икону „Богородица са Христом и пророцима“ (123 x 86 x 4), израдио је непознати домаћи сликар почетком XVII вијека (III, 2, сл. 7). Данас се налази у Житомислићу.

Иконографски тип иконе *Богородица са Христом и пророцима*⁵⁵⁵ је нарочито био тражен и сликан у иконопису обновљене Пећке патријаршије. Овај тип иконе најчешће је имао иконостасну намјену. Богородица је представљена у сједећем положају на пријестолу са високим наслоном.⁵⁵⁶ На лијевој руци држи Христа. Представљена је у трочетвртинском ставу,⁵⁵⁷ благо окренута у страну. Десну руку молитвено пружа ка Сину кога држи на лијевој руци. Мали Христос десну руку пружа ка мајци и тако молитвено одговара на њен гест, друга рука му је слободна.⁵⁵⁸ Поглед Богородице и Христа усмјерен је у страну, а не у посматрача, како је уобичајено.⁵⁵⁹ На житомислићкој икони у угловима изнад лука насликана је по једна мала стојећа фигура анђела са справама Христовог мучења. Дуж бочних и доње ивице насликано је шеснаест попрсја старозавјетних личности, које су наговјестиле појаву Богородице.⁵⁶⁰

⁵⁵⁵ Развој теме Богородица са Христом на пријестолу почиње у V вијеку. Крајем XI или почетком XII вијека придодате су представе пророка у чијим су текстовима назначени улога Марије у оваплоћењу Господа и положај Богомајке, која је хијерархијски изнад небеских сила. Почетком XIV вијека ова тема је коначно уобличена у византијској иконографији, а нарочито долази до изражаја у поствизантијском периоду; Милановић, В. (1991): Пророци су те нагостили у Пећи, у *Зборник Архиепископа Данило II и његово доба*, Београд, с. 412; Weyl Carr, A. (1997): Icon with the Enthroned Virgin surrounded by Prophets and Saints, in: *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D., s. 843-1261* (ed. Hellen C. Evans and William D. Wixom), New York, s. 372-373, kat, br. 244; Шамардина, Н. В. (1998): Галицкая икона «Похвала Богоматери», у: *Русская художественная культура XV-XVI веков*, Москва, 1998, с. 81-91.

⁵⁵⁶ Иконографија је у директној вези са Богородицом као Престолом Цара и Богородицом као Црквом, односно Светим Храмом Божијим, сагласно визијама пророка. Свети Јефрем Сирин у једној од својих беседа пише да је Богородица најчистија и најпоштованија због свога девичанства „које сија јаче од сунца док седи на осењеном сунчаном престолу“; Татић, Ђурић, М. *Богородица „Λυχνία“*, с. 625-626, 628 нап. 50., Матић, М. (2017): исто, с. 84.

⁵⁵⁷ Трочетвртински став Богородице је веома често приказиван: Ломница 1577-1578., Дечани 1590., Муштугште 1603., Морача 1616-1617. године; Матић, М. (2017): исто, с. 84.

⁵⁵⁸ Pentcheva, В. (2006): *The „activated“ icon: the Hodegetria procession and Mary's Eisodos.*, с. 196-197., цитирано према Матић, М. (2017): исто, с. 80.

⁵⁵⁹ Cormack R. (2005): The eyes of the Mother of God, in: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, s. 167-173.

⁵⁶⁰ У домаћем иконопису обновљене Пећке патријаршије се дуж оквира сликају пророци у пуној фигури или попрсју, са развијеним пророчким текстовима и Богородичиним симболима у рукама; Глигоријевић, Максимовић, М. (2006): Иконографија Богородичиних праобраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века, *ЗРВИ XLIII*, Београд, с. 281-317; Гавриловић, А. (2011): Идејни смисао текстова на

Ова попрсја насликана су у цвјетним чашицама које се одвајају од вијугаве бијела вријеже. Вријеже и златне чашице украшене су сликаним драгуљима. Пророци у рукама држе свитке.

Дуж лијеве ивице иконе представљени су– цар и пророк Давид, праотац Јаков, неиндентификовани старозавјетни светитељ, пророк Јеремија, неиндентификовани светитељ и пророк Језекиљ. Дуж десне ивице представљени су- цар и пророк Соломон, пророци Исајија, Ваалам, Данил, Захарија, Јелисеј, док су дуж доње ивице насликани – пророк Јона, праведни Јосиф и пророци Мојсије и Илија.

Сигнатуре су словенске.

- Стил

Непознати сликар Богородичине престоне иконе није био нарочито вјешт цртач, што се посебно очитује у великој несразмјери између горњег и доњег дијела Богородичине фигуре.

Колорит на овој икони обухвата цинобер, плаву, маслинасту, кармин црвену, златну, смеђеокер, бијелу и румену боју. Одјећа је дочарана контрастним бојама, а превладавају црвена и плава. Наглашене су свијетле површине, као и сјенке на драперијама. На плавој драперији освјетљења су постигнута бијелом, а сјенке тамно плавом бојом. Богородичин тамноцрвени мафорион је богато наборан али дјелује круто и умртвљено. Мафорион је наглашен крутим линијама у сјенкама тако да читава форма поприма графички карактер. Христов хитон је плаве боје, моделован грубим црним линијама, а химатион је маслинастоокер, са златним линијама. Пријесто је шрафиран жутиим линијама. Позадина је у горњем дијелу превучена златним листићима, док је у доњем дијелу тамнозелена.

Инкарнат је постигнут тамносмеђим тоновима, са маслинастим примјесама у осјенченим дијеловима, а освјетљења су дочарана свијетлим окером са ружичастим тоном. Умјетник не користи бијелу боју да би акцентовао најсвијетлије површине.

Контуре лица пророка, изведене су дебелим, тамним линијама, док је лик Богородице изведен нешто тањим и гипкијим линијама тамне или црне боје. Умјетник око очију пророка ствара тамне, дебеле сјенке, у којима се беоњаче виде тек као бијела тачке, а зјенице су представљене црном бојом. Нимбови су линија пунцирана редом тачкица или само упарана у златну подлогу, док су натписи писани цинобером на златној подлози.

свицима пророка у тамбуру Богородичине цркве у Пећкој патријаршији, *Патримониум*, IV 4., бр. 9, Скопје, с. 105-114.

Вријежу, која је насликана дуж бочних ивица иконе, умјетник је представио бијелом бојом на цинобер и златној подлози. Из вријеже израстају златне цвјетне чашице украшене црвеним и плавим драгуљима.

- Престона икона „*Деизис са апостолима*“, Житомислић

Икону „Деизис са апостолима“ (123 x 87,5) израдио је непознати аутор почетком XVII вијека (III, 2, сл. 8). Данас се налази у Житомислићу.

Ова икона припада развијеној иконографској форми Деизиса.⁵⁶¹ Подијељена је на централну нишу, над којом је преломљени лук и низ малих ниша дуж бочних ивица, које уоквирују централну нишу.⁵⁶² Линију лука на житомислићким престоним иконама налазимо на неким декоративним детаљима споменика исламске архитектуре.⁵⁶³

У централном дијелу представљен је Христос како сједи на пријестолу. У лијевој руци држи отворено јеванђеље са текстом: „Ходите благословени Оца мојега, примите царство које вам је приправљено од постања свијета“.⁵⁶⁴ Десном руком благосиља.⁵⁶⁵ Са страна, иза пријестола, су допојасне фигуре Богородице и Јована који рукама указују на Христа. Дуж ивице иконе, налази се једанаест попрсја апостола.

Дуж лијеве стране иконе, одозго према доле, представљени су јеванђелисти Јован, и Марко, апостоли Симон и Јаков и два непозната апостола од којих је први уништен. Са десне стране, одозго према доле, представљени су— апостол Павле, апостоли и јеванђелисти Матеј и Лука, апостол Вартоломеј и два непозната апостола.

Сачуване сигнатуре су словенске.

- Стил

Колорит овог непознатог умјетника је заснован на цинобер, плавој, смеђој, златној, љубичастој и бијелој боји. На одјећи светитеља доминирају плава и црвена боја. Христов хитон је у тамноцрвеним, а химатион у тамноплавим нијансама. Сјенке на

⁵⁶¹ Иконографски сличне иконе из XVI и XVII вијека налазе се у Пећкој патријаршији (из 1570. године), Ломници (из 1577/78. године), Црној Реци (са краја XVI вијека), Никољу (из XVII вијека), Никољцу (из XVII вијека); Матић, М. (2017): исто, табела 2, Представе Христа у пуној фигури, на престолу (са апостолима) и Деизис.

⁵⁶² Икона *Богородице са Христом и пророцима* има исте бочне нише оивичене осликаном вријежом. Ове иконе се сматрају једновремено резбареним с обзиром на употребу истих мотива и начина обраде; Којић, Љ. (1983): исто, с. 101.

⁵⁶³ Аналогно је десно крило двери из Музеја Старе српске православне цркве у Сарајеву које се датује у прву половину XVII вијека; Матић, М. (2017): исто, с. 488.

⁵⁶⁴ На Христовом кодексу је најчешће текст Матејевог јеванђеља (25, 34); Којић, Љ. (1983): исто, с. 108.

⁵⁶⁵ Овакав тип заснива се на старом иконографском типу филозофа који подучава; Mouriki, D. (1968): *A Deesis Icon in the Art Museum, Princeton University*, s. 87-114.

химатиону изводи тамноплавом бојом, а јака освјетљења бијелом бојом.⁵⁶⁶ Драперија која прати Христово тијело је мекше моделована него драперија на икони Богородице са пророцима. Христов пријесто је у окер боји, осјенчен паралелним линијама и украшен бијелим токареним елементима.

У поређењу са фигурама на икони *Богородица са пророцима*, Христово тијело је насликано у бољој пропорцији. Глава и руке чврсто су моделовани— форма руке сведена је на геометријске облике. Црте лица су оштре. Из корјена носа извијају се лучно савијене и строго симетричне обрве.⁵⁶⁷ Христов инкарнат постигнут је тамносмеђим тоновима. Широке тамне сјенке нагло прерастају у окераста освјетљења. Прелаз из дубоке сјенке и јаког освјетљења ублажен је примјесама ружичасте боје. Бијели акценти примјетни су на бради, врху и корјену носа и изнад горње усне у виду бијелог правоугаоника.⁵⁶⁸ Сјенке на лицу Богородице на икони *Богородица са пророцима* нису тако дубоке као на икони Христа са апостолима.

Начин сликања апостола на једној и пророка на другој икони готово је исти— оштре границе између тамних сјенки и освјетљених окер површина са примјесама ружичасте боје. Нимбови су уцртане линије или тачкице без украса.

Иконе *Богородица са Христом и пророцима* и *Деизис са апостолима* одликују се тврдим цртежом, геометризованом моделацијом облика, палетом сведеном на контрастне боје, јаким контрастима свијетлог и тамног при моделовању инкарната, употребом бијелих линија као свјетлосних акцената. Разлике ипак постоје, а огледају се у различитој боји инкарната Христа и Богородице, неуједначеним сјенкама, које су тамније на лику Христа на пријестолу и различитом анатомском приказу.

- „*Распеће*“ на иконостасном крсту, Житомислић

Распеће (270 x 270) на иконостасу у Житомислићу, насликано је 1618/1619. године, а приписано је Георгију Митрофановићу (III, 2, сл. 9).⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ На исти начин представљена је и Богородичина одјећа.

⁵⁶⁷ Упркос разлици у боји инкарната, стилизација на лицима Богородице и Христа чини их стилски веома сродним; Којић, Љ. (1983): исто, с. 108.

⁵⁶⁸ Аналогије у иконографским рјешењима као и у стилском поступку запајају се на иконама манастира Благовјештења под Кабларом— наглашен контраст свјетла и сјенке, тврда моделација, колорит заснован на јаким контрастима. Разлике се јављају у иконографском типу Богородице. Сличност са житомислићким иконописом Љ. Којић проналази и на иконама у цркви у Миоковцу код Чачка и у цркви Светог Николе у Драјчићима. Поређењем ових икона уочене су стилске сродности и сличности ликова што указује да су ово дјела једне сродне групе. Вријема настанка поменуте иконе веже се за крај XVI и почетак XVII вијека; Којић, Љ. (1983): исто, с. 109.

⁵⁶⁹ Momirović, P. (1954-1): *Manastir Žitomislić u Hercegovini, Naše starine II, Sarajevo*, s. 107-111; Ракић, С. (1998): исто, с. 41-44.

На дуборезном крсту насликан је тамни мањи крст пободен у брежуљак Голготе на златној подлози. Распети Христос је представљен уобичајено, са клонулом главом на десно раме, ногу ослоњених на супеданеум, са перизомом око бедара. У краковима крста приказани су симболи јеванђелиста. Лијево и десно од крста, на мањим таблама су фигуре Богородице и Јована. Постоје сличности ових фигура са фигурама Богородице и апостола Филипа из Деизисног чина. Контуре Богородице, на обје иконе су сличне, а силуета, став, распоред набора на драперији апостола Филипа се подударaju са представом апостола Јована. Ове сличности могле би упућивати на истог аутора.⁵⁷⁰

- Стил

Фигуре *Богородице* и *Јована* крај Распећа су здепасте и кратке. Набори на драперијама представљени су упроштеним црним линијама. Имена светитеља су исписана цинобер словима на златној подлози.

▪ „Деизисни чин“, Житомислић

Икону „Деизисни чин“ (150 x 97 x 36) израдио је Георгије Митрофановић у периоду 1618/1619. године (III, 2, сл. 10- а, б). Налази се у манастиру Житомислић.

Христос је представљен на пријестолу високог наслона. Сједи на јастуку. У лијевој руци држи јеванђеље. Са лијеве и десне стране су Богородица и Јован, а на крајевима поворке Свети Сава и Свети Симеон.⁵⁷¹ Укључивање српских светитеља, Саве и Симеона, у Деизисни чин новина је коју је увео Георгије Митрофановић. Ови светитељи су се веома често приказивали у близини иконостасне преграде. Постављајући их у Деизисни чин, Митрофановић је ове српске светитеље изједначио са апостолима, дајући им посредничку улогу између људског рода и Христа на Страшном суду.⁵⁷² Могуће да су се ови српски светитељи нашли на иконостасној прегради, због Митрофановићеве везе са Хиландаром и Светом Гором, као и због везе житомислићког

⁵⁷⁰ Којић, Љ. (1983): исто, с. 116.

⁵⁷¹ Постоји већи број икона српских сликара са представама Светог Саве и Светог Симеона Немање између 1557. и 1690. године. На иконостасима се, на територији Пећке патријаршије, појављују тек од XVII вијека, у Пиви, а нешто касније на престоним позицијама словенских храмова у Глоговцу, манастиру Лепавини код Бјеловара; Грујић, Р. (1940): Српски споменици северно од Саве и Дунава пре 1690. године, *Богословље XV*, Београд, с. 8.; Милошевић, Д. (1970): Срби светитељи у старом сликарству, *Србљак*, Београд, с. 181; Суботић, Г. (1979): Иконографија Светог Саве у време турске власти, *Сава Немањић– Свети Сава*, Београд, с. 345.

⁵⁷² Којић, Љ. (1983): исто, с. 122.

пострижника Илариона, који је 1616. године постао игуман манастира Хиландара.⁵⁷³ Богородица је представљена у молитвеном ставу према Христу. Фигуре су окренуте према Христу, осим апостола Луке који је окренут према Вартоломеју и апостола Марка који је окренут према Јакову.

Средишња фигура је Христос на пријестолу. Са његове десне стране је Богородица и низ апостола: Петар, Јован и Симон, јеванђелиста и апостол Лука и апостоли Вартоломеј и Тома. Посљедњи у низу је Свети Сава Српски. Са Христове лијеве стране је Јован Претеча и апостоли Павле, Андреј, јеванђелисти и апостоли Матеј и Марко, затим апостоли Јаков и Филип и Свети Симеон Српски.

Христос десном руком благосиља, а у лијевој руци држи отворено јеванђеље, које придржава кољеном. На јеванђељу је исписан нечитак текст. Богородица и Јован, као и фигуре апостола, представљени су у три четврт профила, окренути према Христу. Апостоли у рукама држе свитке, осим апостола и јеванђелиста Луке, Јована, Матеја и Марка који уобичајено држе јеванђеља. Јеванђеље држи и Свети Сава.

- Стил

Колорит је базиран на жутоокер, свијетло и тамно плавој и цинобер боји. Рјеђе се појављују кармин, маслинастосмеђа, смеђа и зелена боја. Позадина је обојена свијетлозеленом и златном бојом. Присутне су снажне комбинације цинобер и жуте, цинобер и модре, модре и тамножуте окер боје. Иако су ови контрасти чести, умјетник их вјешто употребљава, не градећи монотонију.

Моделовање умјетник постиже додавањем тамније боје за дубље сјенке, а освјетљења дочарава додавањем бијеле боје. Лазурни, завршни, бијели тонови временом су нестали, осим на мафорију Богородице и химатиону Јаковљевом. Овакви завршни премази стварају утисак лакоће. Моделовање на Христовом химатиону изведено је златним линијама.

Инкарнат светитеља постигнут је маслинастозеленим тоновима, док су контуре лица изведене готово црном бојом. Светитељи имају крупне главе, са наглашеним чеоним дијелом. На челу се види српаст прамен косе или удубљена бора- Марко, Јаков, Петар. На лику Богородице наглашена је горња усна, а инкарнат је свијетлог окер тона, са мало румене на образу. Немиран, жив и оштар поглед Христовог ока постигнут је бијелим беоњачама, смеђим дужицама и црним, нешто издигнутим зјеницама.

⁵⁷³ Житомислићки пострижник Иларион, био је 1606. године игуман требињског манастира; Којић, Љ. (1983): исто, с. 32.

Фигуре су непримјетно издужене, али се може рећи да су пропорционалне. Посебна пажња посвећена је сликању стопала. Живост покрета дочарана је, не само ставом фигура већ и положајем ногу, с једним стопалом испруженим до ивице сликаног поља. Примјетна је способност смјештања фигуре у простору– покретом тијела сугерисана је дубина простора, иако је позадина златне боје.

Анализа стила показује да је сликар радио у првим деценијама XVII вијека, када су се у српском сликарству појавиле одлике итало-критске умјетности.⁵⁷⁴ Деизисни чин и Распеће у манастиру Житомислић највјероватније је израдио Георгије Митрофановић 1618. и 1619. године.

Сродност са фрескама у Добрићеву и Завали очитује се у прецизном и лаганом цртежу, силуетама светитеља, положају искорачене ноге, која се често пружа до самог руба иконе или фреске, начину на који је моделована драперија, по успјешно дочараним покретима, подударности у обради инкарната на житомислићкој икони и неким фрескама у Добрићеву.⁵⁷⁵

- Икона „Свети Лазар Праведни“, Ошанићи

Икона „Свети Лазар Праведни“ (16,5 x 20 x 1,8) рад је сликара Андрије Раичевића из 1658. године (III, 2, сл. 11).⁵⁷⁶ Икона се раније налазила у Ошанићима. Данас се чува у манастиру Житомислић.

Светитељ је приказан допојасно, на црвеној подлози у одјећи архијереја. Десном руком благосиља, а у лијевој руци држи јеванђеље. Око главе има златни ореол. Сигнатуре су исписане златним словима. Коришћене су црвена, зелена, смеђа, окер, бијела и златна боја. Облик лица је срцолик, а сјенке су постигнуте бијелим линијама, које прате форму лица, са примјесама црвене. Доминирају ушне шкољке, док су усне мале. Горња усна је црвене боје. Поглед је усмјерен у десну страну. Коса и брада су у смеђим нијансама. Драперија је поједностављена, представљена, зелене боје са окер освјетљењима. Набори су изведени тамносмеђим линијама. Јеванђеље је

⁵⁷⁴ Петковић, С. (1965): исто, с. 154-155.

⁵⁷⁵ Сродност са добрићевским зидним сликарством Кајмаковић учава на лицу Христа Сведржитеља, иконописном поступку и тамнијем инкарнату; апостоли у сцени Прања ногу имају неке опште сличности са овима на икони из Житомислића. По његовом мишљењу сличности са завалским живописом су бројније– сличност између Петра Александријског у Завали и апостола Петра у Житомислићу, између главе Христа дјечака из исте композиције и главе апостола Филипа у Житомислићу, одмјерена пропорција фигура, вјештина цртежа, представљање фигура у покрету, драперија која истиче и волумен и покрет. Осим ликовних сличности запажа и аналогију у иконографским рјешењима– уз апостоле су насликани светитељи Сава и Симеон; Кајмаковић, З. (1977): исто, с. 322.; Којић, Љ. (1983): исто, с. 121.

⁵⁷⁶ Шево, Љ. (2017): *Српске иконе XVI-XVII вијека- из цркава и манастира са простора БиХ*, Бања Лука, с. 78.

украшено златним, правим линијама и бијелим тачкицама. Руб рукава украшен је на идентичан начин. Сигнатура је словенска.

- Икона „Свети Јован Крститељ, Игњатије Богоносац и Свети Спиридон“, Завала
Икона „Свети Јован Крститељ, Игњатије Богоносац и Свети Спиридон“ (52 x 69 x 2) рад је непознатог домаћег сликара из друге половине XVII вијека (III, 2, сл. 12). Данас се налази у манастиру Завала.

Највјероватније да је исти мајстор израдио и три иконе: *Ваведење Пресвете Богородице*, икону *Свети Јован Крститељ, Игњатије Богоносац и Свети Спиридон* и икону *Христос са Богородицом и Јованом Крститељем- Деизис*.

На лицима светитеља на икони *Свети Јован Крститељ, Игњатије Богоносац и Свети Спиридон* исцртане су боре, чиме се постиже изражајност. Инкарнати су постигнути окер тоновима, а црте лица изведене су тамносмеђим линијама. Фигуре су у прилично доброј пропорцији. На одеждама се налазе орнаменти у виду златних звјездица, крстића, цвјетова љиљана. Превладавају црвена, смеђа, тамно и свијетло плава и бијела боја. Освјетљења на одеждама су постигнута додавањем бијелих тонова на плавој и црвеној подлози и златних на смеђој. Позадина је у горњем дијелу златна, а у доњем дијелу је изведена зеленкастим мутним тоновима, са додатком тамносмеђе. Поред глава светитеља налазе се цинобер натписи. Ореоли су постигнути дуплом угравираним, пунцираним кружницом.

- Икона „Ваведење Пресвете Богородице“, Завала
Икона „Ваведење Пресвете Богородице“ (93,5 x 40), рад је непознатог домаћег сликара из друге половине XVII вијека (III, 2, сл. 13). Данас се налази у манастиру Завала.

У средишњем дијелу ове, веома оштећене, иконе налази се Богородица са светом Аном одјевена у одјећу црвене и плаве боје. Њихови портрети су веома слични, а инкарнати су дочарани свијетлим окером тоновима, уз већи додатак бијеле боје на освјетљеним мјестима. Контуре лица су постигнуте тамносмеђом бојом. Фигуре нису представљене у доброј пропорцији. Превладавају црвена и плава боја. Позадина је обојена тамном бојом, а ореоли светитеља су позлаћени. Сцена је смјештена испред лучне архитектуре која је обојена тамним и свијетлим тоновима сиве боје. Остали актери, смјештени су иза Богородице.

▪ Икона „Христос са Богородицом и Јованом Крститељем- Деизис“, Завала
Икона „Христос са Богородицом и Јованом Крститељем“ (45 x 60) рад је непознатог домаћег сликара из друге половине XVII вијека (III, 2, сл. 14). Данас се налази у манастиру Завала.

Икона *Христос са Богородицом и Јованом Крститељем* је прилично оштећена. Изнад стојећих фигура Богородице и Јована Крститеља насликана су попрсја два анђела. Инкарнати су постигнути окер нијансама, а контуре лица изведене су тамносмеђом бојом. Колорит је заснован на плавој, црвеној, окер, смеђој, бијелој и златној, доминантној боји. Освјетљења на плавој драперији постигнута су дебљим, бијелим линијама које граде форму тијела. Освјетљења на пријестолу, црвеним драперијама, као и украси на њима, дочарана су златном бојом. Позадина иконе је златна.

▪ Икона „Вазнесење Христово“, Епархијски дом у Требињу
Икона „Вазнесење Христово“ (33 x 37 x 2), рад је непознатог домаћег мајстора из друге половине XVII вијека (III, 2, сл. 15). Раније се налазила у Саборној цркви у Мостару,⁵⁷⁷ а данас се чува у Епархијском дому у Требињу.

У горњем дијелу иконе приказан је Христос у мандроли коју придржавају два анђела у лету. Десном руком благосиља, а у лијевој држи смотан свитак. У доњем дијелу иконе приказане су фигуре Богородице, иза које стоје два анђела и са страна по шест апостола. Иза је стјеновити пејзаж у којем доминирају два дрвета са већим крошњама. Колорит је заснован на црвеној, плавој, зеленој, окер, жутој, смеђој, бијелој и златној боји. Позадина је златна. Инкарнати су изведени окер нијансама. Тамније површине добијене су нијансама тамног окера са примјесама зеленкасте, а најсвјетлије површине изведене су додатком румене и свијетлог окера. Изразито свијетле површине изведене су бијеличастим тоновима. Ову икону краси складан и прецизан цртеж, као и складан одабир боја. Сигнатура је словенска.

▪ Икона „Богородица са Христом, Свети Ђорђе, Свети Димитрије и Свети Арханђели“, Епархијски дом у Требињу
Икона „Богородица са Христом, Свети Георгије, Свети Димитрије и Свети Арханђели“ (31,5 x 35 x 2,2) рад је непознатог домаћег сликара из друге половине XVII

⁵⁷⁷ Станић, Р. (1982): *Иконе из Херцеговине*, каталог изложбе, Експозитура Умјетничке галерије БиХ, Мостар, с. 32.

вијека (III, 2, сл. 16). *Налазила се у збирци икона Старе православне цркве у Мостару.*⁵⁷⁸ *Данас се налази у Епархијском дому у Требињу.*

У горњем дијелу иконе представљена је *Богородица Ширишаја Небес*. Лијево и десно су фигуре анђела са свицима у рукама. У доњем дијелу иконе, лијево и десно, приказане су коњаничке фигуре Светог Георгија и Светог Димитрија, који пробада Калојана. Коришћене су црвена, плава, зелена, смеђа, окер, бијела и златна боја. Инкарнати су постигнути свијетлоокер бојом, са великим примјесима бијеле боје за најосвјетљенија мјеста. Тамни дијелови добијени су мијешањем тамнијих нијанси смеђе и зеленкасте боје. Позадина је златна, а словенска сигнатура је изведена црвеном бојом. Најосвјетљенија мјеста на одјећи дочарана су бијелом бојом. Ову икону краси добар, складан и прецизан цртеж.

- Двострана икона „*Распеће Христово и Силазак у Ад*“, Дужи

*Двострана икона „Распећа Христовог и Силаска у Ад“*⁵⁷⁹ (25,5 x 21 x 2,2), рад је непознатог сликара из XVII или почетка XVIII вијека (III, 2, сл. 17- а, б). *Окована је сребрним оковом из 1784. године. На њему су натписи који откривају ктиторе окивања- јеромонаха Илариона Требињца и Марију, супругу Станише Кривоглава.*⁵⁸⁰ *Првобитно се налазила у манастиру Дужи, а до 2016. године налазила се на Црквини у Требињу.*

Приказани су Христос разапет на крсту, Богородица са његове десне, а Јован Богослов са лијеве стране.

Централни дио сцене *Силазак у Ад* заузима Христос, окренут и погнут у десну страну. Руком држи Адама. Са лијеве стране је Јован Претеча и праведни цареви.

Колорит је заснован на црвеној, тамноцрвеној, плавој, цинобер, смеђој, окер и бијелој боји. Најосвјетљенија мјеста изведена су бијелом бојом. Инкарнати су дочарани окерсмеђим нијансама.

Стилском анализом могу се утврдити сличности са сликарством Димитрија Даскала, или са неким умјетником из бококторске иконописачке школе. Димитријев колорит заснива се на комбинацији јаких, чистих боја без озбиљнијих тонских нијансирања. Сличан колорит запажа се и на двостраној икони „*Распеће Христово и Силазак у Ад*“, гдје су најосвјетљенија мјеста постигнута бијелим линијама какве користи и зограф

⁵⁷⁸ Станић, Р. (1982): исто, с. 32.

⁵⁷⁹ Шево, Љ. (2017): исто, с. 80.

⁵⁸⁰ Шево, Љ. (2017): исто, с. 12.

Димитрије.⁵⁸¹ Сличности се запажају и у композиционом смислу јер зограф Димитрије сцену често дијели ниским зидом на два плитка плана; врхове литица представља као гроздасте наборе; инкарнат моделује загаситосмеђим сјенкама, које се нарочито запажају испод очију на овалним лицима, а одјећа је стилизовано набрана.⁵⁸² Овакве карактеристике запажамо и на двостраној икони из Дужи, па можемо претпоставити да она може бити рад неког умјетника из бококторске иконописачке школе, или је можемо атрибуирати зографу Димитрију. Вријеме израде ове иконе иде у прилог поменутој атрибуцији, јер је познато да је зограф Димитрије стварао у приморском залеђу, управо у периоду 1680-1718. године.⁵⁸³ Физиономије на двостраној икони из Дужи сличне су оној на икони „Пророка Захарија“ из Ошанића, која је атрибуирана непознатом сликару из породице Рафаиловић-Димитријевић.

- Икона „Пророк Захарија“, Ошанићи

Икона „Пророк Захарија“ (15 x 27 x 2,3) атрибуирана је непознатом сликару из породице Рафаиловић-Димитријевић, а израђена је крајем XVII или почетком XVIII вијека (III, 2, сл. 18).⁵⁸⁴ Раније се налазила у Ошанићима, а данас није познато гдје се налази.

На кружној површини представљено је попресе пророка Захарија са подигнутом лијевом руком, док у десној држи свитак са натписом. Инкарнат је постигнут окер бојом са зеленкастим сјенкама. Освјетљена мјеста су назначена руменом бојом и бијелим мрљама. Колорит је богат и обухвата црвену, зелену, кестењасту, окер, цинобер, румену, златну и бијелу боју. Позадина је испуњена златном и кестењастом бојом, док је словенска сигнатура исписана црвеном.⁵⁸⁵

- Икона „Вазнесење Христово“, налазила се у Стоцу

Икона „Вазнесење Христово“, (49 x 74 x 2,5) рад је непознатог домаћег сликара. Датује се у крај XVII или почетак XVIII вијека. Налазила се у цркви Христовог

⁵⁸¹ Живковић, М. (2012): Мање познате и непознате иконе из ризнице манастира Прасквице: дела сликара Радула, Димитрија и Максима Тујковића, *Зограф* 36, с. 207.

⁵⁸² Ракић, З. (2016): Бококторски зограф Даскал, *Бока - Зборник радова из науке, културе и умјетности*, 36, Херцег Нови, с. 125.

⁵⁸³ Живковић, М. (2012): исто, с. 202.

⁵⁸⁴ Шево, Љ. (2017): исто, с. 12.

⁵⁸⁵ Станић, Р. (1982): исто, с. 32.

Вазнесења у Стоцу. Није познато гдје се данас налази. Подаци су преузети из каталога „Иконе из Херцеговине“.⁵⁸⁶

У горњем дијелу иконе представљен је Христос на облацима, којег са лијеве и десне стране придржавају два анђела. Христове руке су раширене. У средини доњег дијела је Богородица, а са страна су анђели и апостоли. Колорит је заснован на црвеној, цинобер, зеленој, пурпурно, плавој, жутој, окер, љубичастој и златној боји. Инкарнати су дочарани окер бојом, са окерзеленим сјенкама. Позадина је у златној боји, а словенска сигнатура је црвена.

- Иконе критских, грчких мајстора и мајстора који су радили у традицији западнохришћанске иконографије

У ову групу убројане су иконе са грчким натписима, као и оне иконе које по стилским и иконографским одликама припадају токовима критског, односно сликарства ослоњеног на традицију западнохришћанске црквене умјетности.

- Икона „Цар Соломон“, Ошанићи

Икона „Цар Соломон“ (49 x 78) ренесансног стила, вјероватно је израђена крајем XV или почетком XVI вијека. До средине XX вијека налазила се у цркви Светог Петра и Павла у Ошанићима, након чека је пренешена на конзервацију у Републички завод за заштиту споменика културе Босне и Херцеговине у Сарајеву.⁵⁸⁷ Није познато гдје се данас налази.

Цар Соломон је представљен у стојећем ставу, са златном круном на глави и златним жезлом у десној руци. На врху жезла насликан је љиљанов цвијет. Приказан је као млађи човјек, са дугом косом, краћим брковима и брадом. Инкарнат је постигнут мјешавином свијетложутог окера, црвеног цинобера, бијеле и сасвим мало црне боје. Коришћене су црвена, плава, кестењаста, окер, златна, бијела и црна боја. Позадина је није сачувана.

- Икона „Богородица Умиљенија“, Житомилић

Икона „Богородица Умиљенија“ (49,5 x 73,5 x 2,5) рад је непознатог дубровачког сликара из прве половине XVI вијека (III, 3, сл. 20). Данас се ова икона налази у

⁵⁸⁶ Станић, Р. (1982): исто, с. 32-33.

⁵⁸⁷ Mazalić, Ђ. (1958): Три stare ikone i njihova konzervacija, *Naše starine*, V, Sarajevo, s. 40-42.

манастиру Житомислић.

Богородица Умиљенија са Христом у наручју, приказана је испод полукружног рељефног лука, ношеног стубићима са капителима. Мали Христос је лицем приљубљен уз Богородичин образ. Лијевом руком милује њено лице, док у десној држи неразвијен свитак. У лијевом и десном горњем углу иконе, изнад лука, представљена су два анђела. Руке су им прекривене дијелом огртача.

На икони превладавају тамноцрвена, плава, наранцаста, окер, смеђа, маслинаста, бијела и златна боја. Богородица је одјевена у тамноцрвену хаљину, преко које је плави мафорион, украшен крупним златним стилизованим флоралним мотивима. Христос је обучен у наранцасту хаљину, декорисану цвјетним орнаментом. Инкарнати су брижљиво обрађени смеђим окером са сивомаслинастим сјенкама и руменилом на образима. Најосвјетљенија мјеста постигнута су меким бијелим линијама. Позадина иконе је златне боје испуњена флоралним орнаментом који захвата и простор ореола.⁵⁸⁸ Сигнатура није очувана.⁵⁸⁹

▪ Икона „Богородица са Христом- Страсна“, Епархијски дом у Требињу
Икона „Богородица са Христом- Страсна“ (48,7 x 66,5 x 3) из XVI вијека рад је непознатог мајстора из радионице Андреја Риџоса (III, 3, сл. 21).⁵⁹⁰ Налазила се у Саборној цркви у Мостару. Данас се налази у Епархијском дому у Требињу.

На икони је представљено попрсје Богородице са Христом на лијевој руци. Лијево и десно су насликана два анђела. У рукама лијевог је керамичка посуда, а у рукама десног у кога гледа мали Христос су крст и клинови. Са Христовог стопала спада једна папучица. Поглед Богородице је усмјерен ка посматрачу. Коришћене су црвена, плава, окер, зелена и златна боја. Инкарнати су дочарани окерзеленкастим нијансама, док су свијетла мјеста постигнута бијелим линијама. Позадина иконе је златна. Ореоли су украшени флоралним орнаментом. Сигнатура је уништена.

▪ Икона „Богородица са Христом“, Епархијски дом у Требињу
Икона „Богородица са Христом“ (29 x 37,3 x 1,5) рад је непознатог критског мајстора из XVI вијека (III, 3, сл. 22). Налазила се у збирци икона Старе православне цркве у Мостару. Данас се налази у Епархијском дому у Требињу.

⁵⁸⁸ <http://saborna-crkva-mostar.com/riznica/ikone/>, март, 2008; 06. 06. 2018.

⁵⁸⁹ На основу стилских одлика икона се може сматрати радом грчког сликара.

⁵⁹⁰ Станић, Р. (1982): исто, с. 35-36.

На овој икони приказано је попрсје Богородице са малим Христом са лијеве стране. На глави има провидни вео. Ивице мафорија украшене су траком са златним орнаментом у виду куфског писма.⁵⁹¹ Испод грла је златно дугме украшено цвјетним орнаментом. На икони доминира златна сфера коју држи Христос у лијевој руци. Христос гледа у страну, док су очи Богородице усмјерене ка посматрачу. Иконописац је користио црвену, цинобер, зелену, окер, бијелу и златну боју. Инкарнати су дочарани тамноокер и зеленкастим нијансама. Освјетљења су постигнута додавањем бјеличастих и румених тонова. Ореоли су украшени флоралним орнаментом. Позадине иконе је златна, а сигнатура је црвена.

- Икона „Богородица са Христом“, Дужи

Икона „Богородица са Христом“ (43 x 56 x 2,1), рад је непознатог критског сликара из XVI вијека (III, 3, сл. 23). Раније се налазила у манастиру Дужи. Није познато гдје се данас налази. Подаци о овој икони преузети су из каталога „Иконе из Херцеговине“.⁵⁹²

Богородица је приказана у допојасној величини, са малим Христом у десној руци. Христос у лијевој руци држи сферу, а десном руком благосиља. На мафорију се налази златни орнамент у предјелу рамена и на челу, а испод Богородичиног грла је округло златно дугме, са орнаментом у виду звијезде. На Христовој хаљини се налази златни орнамент у виду лишћа. Унутар ореола, који су оивичени утиснутим тачкицама, насликани су геометријски мотиви. Колорит обухвата тамноцрвену, зелену, маслинастозелену, цинобер, окер, златну и бијелу. Инкарнати су постигнути окер бојом са зеленомаслинастим сјенкама. Освјетљена мјеста су наглашена руменобијелом. Позадина иконе је испуњена златном бојом, а сигнатура је исписана црвеном бојом.

- Икона „Исус Христос Пантократор“, налазила су у збирци икона Српске православне цркве у Коњицу, а раније у православној цркви у Челебићу

Икона „Исус Христос Пантократор“ (28 x 35 x 2) израђена у XVI вијеку рад је непознатог грчког мајстора. Подаци су преузети из каталога „Иконе из Херцеговине“.⁵⁹³ Није познато гдје се икона данас налази.

⁵⁹¹ Станић, Р. (1982): исто, с. 35.

⁵⁹² Станић, Р. (1982): исто, с. 35.

⁵⁹³ Станић, Р. (1982): исто, с. 38.; Mazalić, Ђ. (1965-3): Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine od XV-XIX вијека, *Naše starine*, III, Sarajevo, s. 109-111.

Христос је приказан у величини изнад попрсја у фронталном ставу. Коришћене су окер, смеђа, бијела, златна боја, а сигнатура је исписана црвеном бојом. Набори на драперији изведени су златном бојом. Инкарнат је дочаран жутоокер бојом, а освјетљења су постигнута паралелно извученим бијелим линијама. Позадина иконе је златне боје. Ореол и крст у њему су означени утиснутим тачкама.

- Икона „Богородица са Христом- Умиљеније“ - раније се налазила у Житомислићу

Икона „Богородица са Христом-Умиљеније“ (41, 5 x 55, 5 x 2, 8) израђена крајем XVI или почетком XVII вијека, рад је непознатог критског мајстора. Подаци о икони су преузети из каталога „Иконе из Херцеговине“ јер није познато гдје се она данас налази.⁵⁹⁴

Богородица је представљена допојасно са малим Христом у лијевој руци. Лица су им приљубљена. На Богородичином челу и раменима су звјездолики златни орнаменти, а изнад лаката златне ресе које се завршавају у облику тролиста. Са Христове десне ноге спала је сандалица. У десној руци држи свитак, а лијеву је ставио у мајчину шаку. У горњем десном и лијевом углу су попрсја анђела. Колорит је заснован на плавој, пурпурној, цинобер, зеленој, окер, бијелој и златној боји. Инкарнати су дочарани окер бојом са маслинастозеленим сјенкама, док су најосвјетљенија мјеста изведена бијелим линијама. Позадина иконе је златне боје, док су грчке сигнатуре црвене.

- Икона „Свети Јован Богослов“, Житомислић

Икона „Свети Јован Богослов“ (42 x 70), вјероватно дио Деизисног чина са неког иконостаса, датује се у крај XV или најкасније до средине XVI вијека (III, 3, сл. 19).⁵⁹⁵ Налази се у збирци икона манастира Житомислић.

Апостол Јован је представљен у стојећем ставу, окренут у лијеву страну. Шака десне руке је приљубљена уз образ, а лијева рука је подигнута испред, у висини рамена. Преко лијевог рамена пребачена је златна трака. Коришћене су зелена, пурпурноцрвена, окер, румена, ружичаста и златна боја. Инкарнат је дочаран тамном окер бојом са зеленкастим сјенкама, а освјетљена мјеста руменим и ружичасти тоновима. Позадина је у горњем дијелу златна, а у доњем зелена.⁵⁹⁶ Сигнатура је грчка.

⁵⁹⁴ Станић, Р. (1982): исто, с. 36.

⁵⁹⁵ Станић, Р. (1982): исто, с. 36.

⁵⁹⁶ Станић, Р. (1982): исто, с. 36.

- Икона „Богородица са Христом- Млекопитатељица“, Стара православна црква, Мостар

Икона „Богордица са Христом- Млекопитатељица“ (47 x 68 x 2) настала је крајем XVI или почетком XVII вијека (III, 3, сл. 25). Рад је непознатог грчког мајстора. Налазила се у збирци икона Старе православне цркве у Мостару. Није познато гдје се данас налази. Подаци о овој икони су преузети из каталога „Иконе из Херцеговине“.⁵⁹⁷

Богородица је приказана у попрсју. Лијевом руком придржава малог Христа који рукама додирује мајчину дојку. У горњем лијевом углу је попрсје непознатог светитеља са свитком у лијевој руци.⁵⁹⁸ У десном углу је попрсје Свете Петке. Колорит је заснован на зеленој, црвеној, плавој, окер и златној боји. Инкарнати су изведени окер бојом са примјесама румене на освјетљеним мјестима. Сјенке су дочаране тамним и црвенкастим тоновима. Позадина иконе је златна, а сигнатуре су изведене црвеном бојом.⁵⁹⁹ Сигнатура је грчка.

- Икона „Богородица са Христом“, Тријебањ

Икона „Богородица са Христом“ (41 x 55 x 2,5) израђена је крајем XVI или почетком XVII вијека (III, 3, сл. 26) . Рад је непознатог критског мајстора. Налазила се у збирци икона цркве Светог Николе у Тријебњу, а касније у збирци икона манастира Житомислића. Подаци су преузети из каталога „Иконе из Херцеговине“. Није познато гдје се икона данас налази.

Богородица је приказана допојасно. У лијевој руци држи Христа, а десном показује на њега. Христос десном руком благосиља, а у лијевој држи умотан свитак. Руб мафорија је украшен широком златном траком. У предјелу чела и рамена налази се по један орнамент у виду звијезде. Коришћене су зелена, пурпурноцрвена, окер, црвеноранцаста, златна и бијела боја. Инкарнати су дочарани жутосмеђим окером, са додатком румених тонова. Сјенке су изведене тамном окер бојом, а освјетљења бијелим линијама. Позадина је златна.⁶⁰⁰ Сигнатура је уништена.

⁵⁹⁷ Станић, Р. (1982): исто, с. 36-37.

⁵⁹⁸ У каталогу „Иконе из Херцеговине“ наведено је да је у горњем лијевом углу представљен Свети Сава. На основу иконографске анализе највјероватније да је ријеч о неком другом светитељу јер је насликан као монах, а не као архијереј (светитељ је приказан са дугим брадом и монашком капуљачом на глави); Станић, Р. (1982): исто, с. 37.

⁵⁹⁹ Станић, Р. (1982): исто, с. 36-37.

⁶⁰⁰ Станић, Р. (1982): исто, с. 36.

- Икона „*Јосифова смрт*“, Ошанићи

Икона „Јосифова смрт“ (105 x 60 x 2, 5) насликана је крајем XVI или почетком XVII вијека (III, 3, сл. 27). Има одлике западнохришћанске иконографије, а израдио ју је непознати мајстор. До 1992. године налазила се у цркви Светог Петра и Павла у Ошанићима. Није познато гдје се данас налази.

У централном дијелу представљен је Јосиф на самрти. Око њега су Христос, Богородица и пет анђела. У горњем средишњем дијелу је облачић са голубом, околу којег су четири анђеоске главе са крилима, са страна су два анђела у лебдећем ставу који држе богате драперије. У десном дијелу приказана је Јосифова радионица и два анђела како чисте кућу, а у лијевом дијелу се налази сто са двије вазе.⁶⁰¹ Ђоко Мазалић је претпоставио да је ову икону највјероватније израдио умјетник западнохришћанске иконографије, који се вјероватно претходно бавио православном иконографијом.⁶⁰² Овакав закључак Мазалић доноси на основу умјетничког непознавања научне перспективе, изостанка сјенки иза фигура, фронталног приказа очију и невјеште израде кољена анђела. Трагове критске школе Мазалић запажа на освјетљењу и начину драпирања, као и на изради косе. Западнохришћанска иконографија се прије свега огледа у покушају приказа перспективе (зидови собе, касетирана таваница, приказ природе кроз полузатворен прозор) и приказу барокне разиграности актера сцене. Колорит је заснован на црвеној, наранџастој, зеленој, кестењастој, жутој, сивој, црној, бијелој и бакарној боји. Инкарнати на свим ликовима изведени су свијетлоружичастом бојом на смеђој подлози. Најсвјетлији дијелови дочарани су бијелим линијама. Физиономије код свих светитеља су готово исте, па ликови подсећају једни на друге. Иако је сцена разиграна, фигуре, посматаре појединачно, дјелују укочено и дрвенасто.⁶⁰³ Сигнатура није сачувана.

- Икона „*Богородица са Христом- Страсна*“, Епархијски дом у Требињу

Икона „Богородица са Христом“ (30, 3 x 37, 5 x 1, 9) рад је непознатом критског мајстора из XVII вијека (III, 3, сл. 28). Налазила се у збирци икона Старе православне цркве у Мостару. Данас се налази у Епархијском дому у Требињу.

Богородица је приказана допојасно са Христом у лијевој руци. Са лијеве и десне стране су фигуре лебдећих анђела. У рукама лијевог анђела је копље и штап са

⁶⁰¹ Mazalić, Đ. (1965-2): Smrt Josifova, ikona iz Ošanića, *Naše starine*, X, Sarajevo, s. 189-194.

⁶⁰² Mazalić, Đ. (1965-2): isto, s. 192.

⁶⁰³ Mazalić, Đ. (1965-2): isto, s. 192.

сунђером, а у рукама десног, у кога гледа мали Христос су крст и клинови. Колорит је заснован на зеленој, пурпурној, плавој, жутој, црвеној и златној боји. Инкарнати су рађени окер бојом са зеленкастим сјенкама и руменим освјетљењима на образима и челу. Најосвјетљенија мјеста изведена су бијелим линијама. Позадина је златне боје, а сигнатуре су исписане црвеном бојом.

- Икона „Богородица са Христом“, Епархијски дом у Требињу

Икона „Богородица са Христом“ (24 x 31 x 1, 2) израђена крајем XVII вијека рад је непознатог критског мајстора (Ш, 3, сл. 29). Налазила се у збирци икона Старе православне цркве у Мостару. Данас се налази у Епархијском дому у Требињу.

Богородица је представљена у допојасној величини, са малим Христом у десној руци. Испод мафорија је свилени провидни вео. Христос десном руком благосиља, а у лијевој руци држи смотан свитак. Колорит је заснован на зеленој, црвеној, цинобер, окер и златној боји. Инкарнати су постигнути тамним зеленкастим сјенкама, а освјетљења на лицу бјелкастим и руменим тоновима. Најосвјетљенија мјеста на одјећи изведена су бијелом бојом. Позадина је златна.

Светачки ореоли и руке раније су били оковани сребреним лимом украшеним рељефним флоралним орнаментима. Није познато како је дошло до раскивања, могуће приликом рестаурације, али се упоредбом са иконом која је публикована у каталогу „Иконе из Херцеговине“ може закључити да је ријеч о истој икони.⁶⁰⁴ Сигнатура је обликована искуцавањем у лиму.⁶⁰⁵

6. 1. Опште одлике иконописа сачуваног на простору источне Херцеговине

Српски иконопис настао на подручју источне Херцеговине током XVI и XVII вијека ослањао се на византијску ликовну традицију, поштујући и његујући њена иконографска и стилска правила. С обзиром да су иконописци ријетко потписивали своја дјела, данас је веома мали број познатих умјетника који су стварали на простору ове епархије. Неријетко су живописци били и иконописци, а дешавало се да буду и ктитори.⁶⁰⁶ Данас позната иконописачка дјела, настала током XVI и XVII вијека у овој епархији, везујемо за имена Георгија Митрофановића, зографа Радула и Андрију

⁶⁰⁴ Ликови, приказ и положај Богородице и Христа су идентични. Подудара се и положај пукотина на икони, а могу се запазити и мјеста гдје је оков био прикован.

⁶⁰⁵ Станић, Р. (1982): исто, с. 35.

⁶⁰⁶ Георгије Митрофановић је приложио икону Свете Тројице истоименом мнастиру у Пљевљима; Шево, Љ. (2017): исто, с. 8-9.

Раичевића, а вјероватно и зографа Василија. Имена осталих иконописаца који су израђивали иконе током XVI и XVII вијека су непозната.

Српски иконопис се, до друге деценије XVII вијека, ослањао на устаљене византијске иконографске обрасце. Од друге четвртине XVII вијека српске иконописце све чешће замјењују грчки, што утиче на благ уплив нових иконографских и стилских рјешења које полако преузимају и српски иконописци. Ненаметљив утицај критског иконописа запажа се у тамнијим инкарнатима на ликовима светитеља. Овај критски утицај запажа се спорадично и раније, нпр. код Георгија Митрофановића на- *Деизисном чину* и *Распећу* израђеном за манастир Житомислић 1618/19. године. Митрофановићев „критски утицај“ преноси се на иконописце који су израдили иконе такође за манастир Житомислић, што је видљиво на иконама- *Богородице са Христом и пророцима* и *Деизиса са апостолима*. Значајно мјесто у српском иконопису заузима Андрија Раичевић. Од његових пет сачуваних икона на простору Босне и Херцеговине једна икона „*Светог Лазара Праведног*“ - налазила се у цркви у Ошанићима.

Поред мањег броја икона, сачуван је и првобитни иконостас у Житомислићу, као и поједини дијелови иконостасних преграда- најчешће двери. Име зографа Радула везујемо за израду двери у Житомислићу, а у новије вријеме се зограф Василије везује за иконопис на царским дверима у цркви у Мостаћима.

Композиција Благовијести се, како је уобичајено, сликала на царским дверима на којима се сликају и попрсја пророка Давида и Соломона. Највећи број иконописних дјела имао је иконостасну намјену, па не зачуђује што се међу сачуваним дјелима налазе иконе које су украшавале иконостасе- *Распећа*, *Деизис са апостолима*, *Богородица са Христом и апостолима*. Тематика појединих икона односила се на циклус Великих празника. Међу иконама посвећеним Богородици налази се и икона посвећена Богородици- *Ваведење Пресвете Богородице*,⁶⁰⁷ као и иконе посвећене бројним светитељима, архијерејима, пророцима.

Међу сачуваним иконама на простору источне Херцеговине, поред српских, налазе се критске, грчке и иконе западнохришћанске иконографије.

Критске иконе, рад грчких умјетника на острву Криту од друге половине XV вијека, чиниле су синтезу елемената позне византијске умјетности и италијанске сликарске традиције XIV и XV вијека. Млетачким везама са Далмацијом пристизале су и у

⁶⁰⁷ Ова тема је у иконопису обновљене Пећке патријаршије заступљена тек на неколико примјера; Матић, М. (2017): исто, с. 91.

Херцеговину.⁶⁰⁸ Критске, грчке и венецијанске иконе су наручиване и доношене из средина у којима су настајале. Често су дариване црквама од стране богатих српских трговачких и занатлијских породица.⁶⁰⁹

Иконе западнохришћанске иконографије су ријетке на простору Пећке патријаршије. Тек понека икона може се пронаћи у источној Херцеговини- икона „Цара Соломона“ и икона „Јосифова смрт“. Појава икона западнохришћанске иконографије највјероватније је последица непосредне близине Дубровника.⁶¹⁰

Због малог броја сачуваних икона на простору источне Херцеговине из XVI и XVII вијека, не може се са сигурношћу утврдити да ли су постојала нека значајнија иконографска одступања и које су теме била најзаступљеније, али се може претпоставити да је највећи број икона имао иконостасну намјену и закључити да су ова дјела настала у духу византијске традиције трудом, прије свега иконописаца, ктитора, те бројних приложника.

⁶⁰⁸ Ракић, С. (1998): исто, с. 29.

⁶⁰⁹ Ракић, С. (1998): исто, с. 31.

⁶¹⁰ На простору источне Херцеговине налазе се и иконе из XV вијека које су израдили дубровачки сликари- икона „Салватор Мунди“ и икона „Јован Претеча“. О присуству дубровачких сликара у Херцеговини свједочи и уговор из 1510. године између манастира Тврдоша и Вица Ловровог, који се ангажује на осликавању манастирске цркве; Тадић, Ј. (1952): исто, с. 4-5.

7. ЗАКЉУЧАК

Проучавањем *архитектуре, живописа и иконописа у источној Херцеговини у XVI и XVII вијеку* потврђене су неке раније тврдње, а изнешене су и неке нове претпоставке и закључци.

Расправни дио, који прати развојни ток *архитектуре* на подручју источне Херцеговине, током XVI и XVII вијека углавном је заснован на ранијим закључцима и истраживањима. Потврђена је провенијенција и карактер архитектонских облика који су заступљени на овом подручју, а представљен је и хронолошки преглед споменика. Најзаступљенији тип православних грађевина широм источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку су једнобродне цркве, мањих димензија, са полуобличастим сводом, полукружном апсидом на истоку и звоником „на преслицу“ на западној страни цркве. Овакав архитектонски склоп је израз традиционалних веза херцеговачког залеђа са Дубровником. Издвојену скупину цркава у Херцеговини представљају једнобродне цркве са прислоњеним луковима дуж бочних зидова и подужним полуобличастим сводом, који може бити ојачан попречним луцима (црква Светог арханђела Михаила у Аранђелову, црква Ваведења Богородице у Завали) или без њих (црква Светог Климента у Мостаћима, црква Благовјештења у Житомислићу, црква Успења Богородице у Лугу, припрата цркве Ваведења Богородице у Добрићеву). Тек понека црква припада групи цркава са апсидом правоугаоног облика - црква Успења Богородице у Лугу, црква Свете Варваре у Струјићима, црква посвећена Рођењу Богородице у Дубљанима. Утицај елемената готичке архитектуре препознаје се по благо преломљеном облику свода- цркве Светог Николе у Тријебњу и Срђевићима, црква Светих Врачева у Гомиљанима. Неуобичајен архитектонски облик цркве забиљежен је у цркви Светог Николе у Тријебњу и цркви Ваведења Богородице у Добрићеву гдје се препознају основни елементи рашког градитељства, што је најоучљивије у појави пјевничког трансепта. Посебан вид архитектуре представљају цркве триконхосне основе, какве су- црква Светог Петра и Павла у Ошанићима са прелаза из XV у XVI вијек, као и црква Светог Илије у Месарима, из истог периода, а забиљежено је и грађење тробродних цркава- црква Успења Пресвете Богородице у Тврдошу, као и црква које подсећају на тробродне, а у основи су једнобродне

грађевине- црква посвећена Ваведењу Пресвете Богородице у Завали, црква посвећена Благовјештењу у Житомислићу.

Посебна пажња у овом истраживачком раду усмјерена је на *живопис*, односно на следеће појединости: утврђивање најзаступљенијих иконографских схема и оних које се ријетко појављују; на утврђивање њиховог поријекла и проналажење могућих узора; као и на разматрање распореда сцена и појединачних фигура; утврђивање или идентификација аутора, као и детаљнију анализу стила.

Живопис на простору источне Херцеговине ослањао се на тематске и иконографске обрасце устаљене након обнове Пећке патријаршије 1557. године. Очуване фреске из првих деценија послје обнове, пружају много података у погледу тематских и иконографских посебности. Тематски репертоар готово да се није мијењао у односу на старо српско сликарство из XIII и XIV вијека. За очување овакве традиције заслужни су у већој мјери наручиоци, али и сами сликари.⁶¹¹

Распоред појединачних ликова светитеља и вишефигуралних сцена био је следећи: у првој, најнижој зони, поред уобичајених светих ратника, врача и монаха, сликани су и српски светитељи, чиме је обновљена Патријаршија жељела да укаже на своју традицију и значај у оквиру источне цркве.⁶¹² У најнижим зонама, поред већ поменутих ликова, понекад су сликани и ктитори. Међу српским светитељима у XVI вијеку најчешће су приказивани Свети Сава Српски и Свети Симеон Српски, а на прелазу из XVI у XVII вијек приказују се владари из Немањине династије. Путем живописа, српска црквена организација шири и његује локалне култове, па се у репертоару често сликају и балкански пустињаци.

Тематика зидних слика у мањим сеоским храмовима на подручју Пећке патријаршије је прилично скромна. Изнад првог реда стојећих фигура насликани су Велики празници, често проширени неким сценама из Страдања Христовог. У припратама су приказани васељенски сабори, Страшни суд, свети монаси. У конхи апсиде увијек је представљена *Богородица са Христом*, са *арханђелима* са страна, а у апсиди је сцена *Поклоњење архијереја Христу агнецу*, чија је представа каткад изостављена. У простору проскомидије често је уврштена сцена *Imagio pietatis* и обавезно *Визија Светог Петра Александријског*. Поред светих ђакона, у проскомидији

⁶¹¹ Самарџић, Р., Ивић, П., Богдановић, Д., Панџић, М., Петковић, С., Медаковић, Д. (2000): исто, с. 372.

⁶¹² Самарџић, Р., Ивић, П., Богдановић, Д., Панџић, М., Петковић, С., Медаковић, Д. (2000): исто, с. 369.

или Ђаконикону, приказују се свети архијереји, а међу њима каткад и *Свети Сава Српски*. У врху источног зида најчешће је сцена *Силаска Светог Духа на апостоле*.

Поједини сликари, који су радили на подручју Пећке патријаршије, били су теолошки образовани. Међутим велики број мајстора, поготово оних који су живописали мање цркве, био је теолошки необразован, што је утицало и на *иконографију*. Крајем XVI вијека на просторе Пећке патријаршије пристижу грчки мајстори, који почетком XVII вијека готово у потпуности живопису велике манастирске цркве (Пиву, Ново Хопово, Пустињу, Ломницу), доносећи тематске и стилске новине.⁶¹³ Живописање грчких сликара разликовало се од традиционалних српских схватања у избору боје, у истицању контрастних освјетљења и неосвијетљених партија на ликовима, а пејзажни или архитектонски фон је наглашено шематизован. Ангажовањем мајстора поријеклом из данашње сјеверне Грчке, Македоније и источне Албаније, у сликарству цркава на подручју Пећке патријаршије створена је стилска неуједначеност. За разлику од грчке умјетности, која је оставила трага у српском живопису XVI и XVII вијека, руска умјетност није имала нарочит утицај на српско сликарство,⁶¹⁴ а изостају и значајнији утицаји готике и ренесансе. Утицај Приморја допире само до Херцеговине, док се оријентални утицај очитује на повремену појаву поврнутог лука на сликаној архитектури и на псеудокуфску орнаментику.⁶¹⁵

Анализом црквеног сликарства на подручју Пећке патријаршије утврђено је јединство у програму и иконографији коју је омогућила јединствена црквена организација. Постојала су и нека одступања у репертоару цркава у Херцеговини. На простору источне Херцеговине није забиљежено приказивање балканских пустиножитеља, лик Георгија Новог Кратовца није уврштаван, док се ликови светих жена приказују у малом броју. Појава ктиторских портрета забиљежена је у црквама у Тријебњу и у Житомислићу.⁶¹⁶ Најчешће се приказују свети ратници, скоропомоћници, мученици, монаси. Цјелокупна тематика у сеоским црквама прилагођена је литургијским, али и потребама и схватањима вјерника и наручилаца.

Живопис на простору источне Херцеговине из периода османске власти, као и српско сликарство уопште, ослања се на сликарство из доба Палеолога. То се може потврдити на основу фрагментарно сачуваног живописа у Срђевићим, или сачуваног у

⁶¹³ Петковић, С. (1965): исто, с. 144-146.

⁶¹⁴ Радојчић, С. (1948): исто, с. 155-156; Петковић, С. (1961): Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века, *Старинар* XII, Београд, с. 91-109.

⁶¹⁵ Шево, Ј. (2016): исто, с. 575-581.

⁶¹⁶ Петковић, С. (1965): исто, с. 89.

већој мјери у Добрићеву, Завали, Аранђелову и Мостаћима, или на основу сачуване документације о фрескама у Житомислићу, Тријебњу, Тврдошу и Гомиљанима. На простору источне Херцеговине током XVI и XVII вијека грађене су цркве мањих димензија, па је распоред и програм, прилагођен унутрашњем скученом простору, веома скроман. Сужен избор и распоред композиција и личности одговара општој концепцији, уобичајених рјешења, која су заступљена у мањим црквама на простору обновљене Пећке патријаршије 1557. године, па и шире, током XVI и XVII вијека.

У ранијим истраживањима изнесена је претпоставка о присуству грчких сликара приликом израде живописа у цркви Светог арханђела Михаила у Аранђелову. Упоредивањем програма и иконографије живописа у Петровићима и Велимљу са живописом у цркви у Аранђелову и упоредном анализом ових фресака утврђена је сличност и додатно је аргументован закључак о могућем раду исте групе сликара. Због неубичајеног програма, као и одабира приказа Светих апостола Петра и Павла потврђена је претпоставка о грчком поријеклу мајстора који су радили у овим црквама. Треба истаћи да се програм у овим црквама разликује од програма у већини цркава на подручју источне Херцеговине, а уочава се сличност са неким црквама, за које се зна да су их осликали грчки мајстори.⁶¹⁷

Георгије Митрофановић, мајстор који је у Херцеговини осликао Завалу и Добрићево, а који је био светогорски монах, иконографска рјешења, као и представљање појединачних фигура светитеља, заснива прије свега на светогорским обрасцима из XV и XVI вијека, али и обрасцима који се могу видјети у српским споменицима из XIII и XIV вијека. Живопис у Мостаћима се ослања на иконографске схеме из Добрићева и Завале, али се зограф Василије служи и српским штампаним графикама из Празничног минеја Божицара Вуковића из 1538. године. С друге стране, у Тврдошу је забиљежено присуство дубровачког сликара који ради у „грчком стилу“. Анализом јединог фрагмента тврдошког живописа из XVI вијека, утврђене су стилске сличности са радом Вицка Ловровог, а и његово ауторство потврђено је и сачуваним уговором о живописању цркве.⁶¹⁸

Дубровачки сликари су били ангажовани на живописању у Херцеговини због географске близине. Положај источне Херцеговине условио је присуство сликара умјетнички изграђених у различитим срединама- у Тријебњу, Срђевићима и Мостаћима

⁶¹⁷ Свети Петар и Павле приказани су у истоименој цркви у Мушникову коју су осликали грчки мајстори; Темерински, Давидов, А. (2003): исто, с. 32-33.

⁶¹⁸ Тадић, Ј. (1952): исто, с. 4-5.

су радили српски сликари, у Аранђелову грчки, у Завали и Добрићеву светогорски, а у Тврдошу дубровачки сликари.

Стилска анализа живописа, зидног сликарства на простору источне Херцеговине показује приличну разноврсност. Најпотпуније је очуван живопис Георгија Митрофановића, што даје и највеће могућности за потпуну стилску анализу. Овај умјетник је окарактерисан као добар цртач чији је таленат изражен у фигуралним приказима, покрету, портрету. У српско сликарство унио је или проширио утицај итало-критског сликарства, који се одражава у тамнокестењастозеленим инкарнатима светитеља. Изражена је и умјетникова теолошка и иконографска образованост.

Стил умјетника, који су осликали цркву Светог арханђела Михаила у Аранђелову, заснован је на утицајима византијског и у мањој мјери, кртског сликарства, које се запажа на тамним инкарнатима светитеља.

Мање талентовани зограф Василије из Мостаћа свој стил гради на примјерима из Добрићева, Завале и Аранђелова.

Расправни дио који се односи на *иконопис* представља систематски приказ сачуваних икона на простору источне Херцеговине и икона које су документоване у ранијој литератури, а данас су загубљене или девастиране.

На простору источне Херцеговине налази се већи број појединачних икона и дијелова иконостаса који се генерално могу груписати у двије цјелине: *српске иконе* и *иконе критских и грчких мајстора и мајстора који су радили у традицији западнохришћанске иконографије*. Одредница „Српске иконе“ подразумијева иконе са словенским натписима, као и оне иконе које се по стилским и иконографским одликама могу атрибуирати по имену познатим или анонимним српским сликарима. У другу групу убројане су иконе са грчким натписима, као и оне иконе које по стилским и иконографским одликама припадају токовима критског сликарства, односно сликарства ослоњеног на традицију западнохришћанске црквене умјетности.

Из групе иконописаца који су стварали на овом простору током XVI и XVII вијека данас су позната имена Георгија Митрофановића, зографа Радула, Андрије Раичевића, вјероватно Василија и Димитрија Даскала или неког од његових настављача из бококоторске иконописне групе.

Највећи број сачуваних икона из XVI и XVII вијека на простору источне Херцеговине прилагођен је иконостасној намјени. Сачуван је и мањи број икона посвећених појединим темама из циклуса *Великих празника*, али и икона појединих

светитеља, архијереја и пророка. Поред икона, сачувани су дијелови иконостаса, понајвише двери.

Генерално, српски иконопис се, до друге деценије XVII вијека ослањао на обрасце византијске иконографије. Нова иконографска и стилска рјешења забиљежена су од друге четвртине XVII вијека, а уносе их најчешће грчки иконописци, премда су донекле видљива и у раду Георгија Митрофановића, Радула и анонимних сликара житомислићких престоних икона. Утицај критског иконописа запажа се у тамнијим инкарнатима на ликовима светитеља.

Истраживање *архитектуре, живописа и иконописа на простору источне Херцеговине* показује да се стваралаштво у окриљу Српске православне цркве на овом простору генерално уклапа у токове црквене умјетности на ширем простору Пећке патријаршије, али уз специфичности које се огледају у појави неких неуобичајених иконографских рјешења и програмских изузетности. У цркви Светог арханђела Михаила у Аранђелову потврђена је претпоставка о раду грчких сликара на основу неуобичајеног програмског одабира (приказ Светог Петра и Павла нагнутих један према другом, са моделом цркве између себе, представља ријетко рјешење у византијској иконографији, а није често ни у српском зидном сликарству у XVI и XVII вијеку, али у грчком јесте).⁶¹⁹ Неуобичајен је и украс у виду окомитих линија на капама Светог Теодора Тирона и Светог Теодора Стратилата (сличне можемо видјети у региону Касторије и Корче, као и у црквама на подручју данашње Бугарске и на територији Пећке патријаршије у којима су ангажовани грчки сликари на позив бугарских или српских поручилаца у XVII и XVIII вијеку).⁶²⁰ У црквама Ваведења Богородице у Завали и цркви Светог Климента у Мостаћима, проналазимо антропоморфне *представе сунца и мјесеца* које су највјероватније илустрација 148. псалма. Иконографска ријеткост у цркви Ваведења Богородице у Завали уочава се у сцени „Уласка Христа у Јерусалим“ гдје Христос јаше на коњу леђима окренут према гледаоцу, а последица је утицаја епохе Палеолога који је захватио светогорско и руско сликарство. Неуобичајена је и схема „Шобања Христа на стубу“ у којој је Христос окренут у *en face* став, а Пилат приказан као старији човјек. У цркви Светог Климента у Мостаћима тролики тип *Свете Тројице* представља неуобичајено иконографско рјешење, представљано само спорадично раније у византијској и средњовјековној

⁶¹⁹ Тоурта, А. Г. (1991): исто, с. 235.

⁶²⁰ Trifonova, A. (2010): исто, с. 53-64.

српској умјетности,⁶²¹ као и у италијанској умјетности XV-XVI вијека,⁶²² - ново иконографско рјешење пружа и сцена „*Imagio pietatis*“ из Мостаћа, сигнирана као *Сниетие Христово* са елементима Оплакивања, Скидања са крста и сцене „*Pieta*“, - као и неуобичајена појава појава трнових вјенаца око глава светитеља на зидовима цркве у Мостаћима, која би могла бити утицај дубровачког сликарства из XV и XVI вијека.⁶²³

Може се закључити да су умјетничке везе са Дубровником условиле формирање архитектонског склопа специфичног за источну Херцеговину, а појава посебности у зидном сликарству у виду програмских ријеткости и иконографских изузетака на подручју источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку, може се оцијенити као резултат умјетничких веза са Грчком, Светом гором, данашњом Македонијом, али и Дубровником.

⁶²¹ Оваква представа Свете Тројице насликана је у Богородици Перивлепти у Охриду (1295.), Матеичу око (1350); Грујић, Р. М. (1955): исто, с. 100-102., сл.- 13 а, б; Ђурић, В. Ј. (1974): исто, с. 71., Димитрова, Е. (2002): исто, с. 196-197.

⁶²² Тимотијевић, М. (1996): исто, с. 305.

⁶²³ Дубровачки сликари, школовани у Венецији такође сликају трнове вијенце на главама светитеља; Пријатељ, К. (1968): исто, сл. 1., 18.; Graham-Dixon, А. (2012): исто, с. 126.

8. ЛИТЕРАТУРА:

1. *Алпатов, Михаил, В., (1971): Сокровища русского искусства XI-XVI веков, Ленинград.*
2. *Андрејевић, Андреј, (1963): Прилог проучавању исламских утицаја на уметност XVI и XVII века код Срба у Сарајеву и Босни, Прилози за проучавање историје Сарајева, год. I, књ. I, Сарајево, с. 51-71.*
3. *Андрејевић, Андреј, (1965): Манастир Моштаница под Козаром, Старинар н. с. XIII-XIV, Београд, с. 163-175.*
4. *Антонова, Ирина, В., (1966): Древнерус. искусство в собраниях Павла Корина, Москва.*
5. *Ballian, Anna, (2013): Exchanges between Byzantium and the Islamic World: Courtly Art and Material Culture, u Heaven and Earth, Art of Byzantium from Greek Collections, eds. A. Drandaki, D. Papanikola-Bakirtzi, A. Tourta, Athens.*
6. *Банк, Алиса, (1966): Византийское искусство в собраниях Советского Союза, Ленинград– Москва.*
7. *Баршьева, Трајковска, Донка, (1995-1996): За тематска програма на живописот од Нерези, Културно наследство 22/23, Скопје, с. 7-37.*
8. *Ваум, Милица, (1954): Porijeklo i rad majstora Radula, Naše starine, II, Sarajevo, с. 245-250.*
9. *Башагић, Сафетбег, (1900): Кратка упута у прошлост Босне, Сарајево.*
10. *Бешлагић, Шефик, (1959): Неколико новопронађених натписа на стећцима, Гласник Земалског музеја, археологија, бр. XIV, Сарајево, с. 239-247.*
11. *Бешлагић, Шефик, (1971): Стећци, Каталогско-топографски преглед, Сарајево.*
12. *Бошковић, Ђурђе, (1976): Архитектура средњег века, Београд.*

13. *Вајцман*, Курт, *Алибегашвили*, Гане, *Вољскаја*, Анели, *Бабић*, Гордана, *Хаџидакис*, Манолис, *Алпатов*, Михаил и *Воинеску*, Теодора, (1983): *Иконе*, Београд.
14. *Вего*, Марко, (1959): Археолошко ископавање у Завали, *Гласник Земаљског музеја*, XIV, Сарајево, с. 179-201
15. *Vego*, Marko, (1962-1): Srednjovjekovni natpisi Bosne i Hercegovine, *Zbornik I*, Sarajevo.
16. *Вего*, Марко, (1964-2): Нови и ревидирани натписи у Херцеговини, *Гласник Земаљског музеја, археологија*, XIX, Сарајево, с. 173-211.
17. *Вего*, Марко, (1964-3): Средњовјековни натписи Босне и Херцеговине, *Зборник II*, Сарајево.
18. *Васић*, Милоје, (1992): *Архитектура и скулптура у Далмацији*, Београд.
19. *Војводић*, Драган, (2015): Путеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије Светог Саве Српског, *Ниш и Византија XIII*, Ниш, с. 49-73.
20. *Вујичић*, Рајко, (1999): *Студије из црногорске историје умјетности*, Цетиње.
21. *Вукићевић*, Милан, (1901): Из старих србуља, Манастир Житомишљих, *Гласник Земаљског музеја*, XIII, Сарајево, с. 39-69.
22. *Vuletić-Vukasović*, Vid, (1886): Starobosanski nadpisi u Hercegovini, u *Viestnik hrv. Ark. Društva*, Zagreb, s. 36-38.
23. *Vuletić-Vukasović*, Vid, (1888): Dopisi, *Viestnik hrv. ark. društva*, X, Zagreb, s. 27.
24. *Vuletić-Vukasović*, Vid, (1890): Starobosanski nadpisi u Bosni i Hercegovini, *Vijestnik hrv. Ark. Društva*, XII, Zagreb, s. 39-42.
25. *Габелић*, Смиљка, (2004): *Византијски и поствизантијски циклуси арханђела, XI-XVIII век*, Београд.
26. *Гавриловић*, Анђела, (2011): Идејни смисао текстова на свицима пророка у тамбуру Богородичине цркве у Пећкој патријаршији, *Патримониум*, IV година 4., бр. 9, Скопје, с. 105-114.

27. Гаговић, Здравко, (2007): *Црногорски иконостаси*, Цетиње.
28. Garidis, Miltiadis, (1989): *Le peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays son sons domination etrangere*, Athenes.
29. Гаћиновић, Јевстатије, (2000): Манастир Добрићево у Херцеговини, у *Манастир Добрићево*, Београд, с. 119-124.
30. Gelcich, Josephus, (1879): *Monumenta Ragusina, Libri Reformationum I*, Zagreb.
31. Гилфердинг, Александар, (1972): *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*, уредник Јелена Ћехић, Сарајево.
32. Глигоријевић-Максимовић, Мирјана, (1989): Скинија у Дечанима. Порекло и развој иконографске теме, *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд, с. 319-337.
33. Глигоријевић-Максимовић, Мирјана, (2006): Иконографија Богородичиних праобраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века, *ЗРВИ XLIII*, Београд, с. 281-317.
34. Гњато, Рајко, (2004): *Источна Херцеговина-природне туристичке вриједности*, Бања Лука.
35. Graham-Dixon, Andrew, (urednik) (2012): *Umjetnost, velika ilustrirana enciklopedija*, Zagreb.
36. Грозданов, Цветан, (2012): О живопису на северном зиду нартекса Богородице Перивлепте (Светог Климента) у Охриду, *Зограф 36*, Београд, с. 109-114.
37. Грујић, Радослав, (1926): Конавли под разним господарима, *Споменик СКА LXVI*, Београд, с. 3-121.
38. Грујић, Радослав, (1933): Фреска патријарха Макарија како уступа престо своме наследнику Антонију, *Гласник Скопског научног друштва XII*, Скопље, с. 273-277.
39. Грујић, Радослав, (1940): Српски споменици северно од Саве и Дунава пре 1690. године, *Богословље XV*, Београд, с. 1-11.

40. *Grujić, Radoslav, M.*, (1955): Ikonografski motiv sličan indijskom trimurtiju u staroj srpskoj likovnoj umjetnosti, *Tkalčićev zbornik, I*, Zagreb, s. 99-109.
41. *Дедијер, Јефто*, (1903): Билећке Рудине,- антропогеографска испитивања, *Насеља Српских земаља, II*, *Српска краљевска академија*, Београд, с. 669-900.
42. *Деретић, Владимир*, (1959): Изградња хидроцентрале на Требишњици и судбина манастира Добрићево, *Свештеничко удружење „Весник“*, XI, бр. 249., у Манастир Добрићево (2000) прилог 4, с. 132-134.
43. *Димитрова, Елизабета*, (2002): *Манастир Матејче*, Скопје.
44. *Динић, Михаило*, (1951): Област краља Драгутина, *Глас САН ССП, Одељење друштвених наука, Нова серија*, књ. I, Београд, с. 70-80.
45. *Динић, Михаило*, (1955): Однос између краљева Драгутина и Милутина, *Зборник радова Византолошког института XLIV*, књ. 3, Београд, с. 49-81.
46. *Дучић, Нићифор*, (1861): Манастир Житомислић у Херцеговини, *Српско-далматински магазин XX*, Задар, с. 51-88.
47. *Дучић, Нићифор*, (1871): Хронограф Житомишљички, *Глас Српског ученог друштва, XXXII*, Београд, с. 241-277.
48. *Дучић, Нићифор*, (1891-1): Манастир Житомислић у Херцеговини, Манастир Дужи и Тврдош у Херцеговини, Српске цркве у Столачком округу и поповини житомишљичкој, *Књижевни радови I*, Београд, с. 54-106.
49. *Дучић, Нићифор*, (1891-2): Опис манастира Житомислића у Херцеговини, *Српско-далматински магазин*, књ. 20, Задар, с. 51-58.
50. *Дучић, Нићифор*, (2000): *Манастир Дужи*, приредио епископ Атанасије Јевтић, Требиње.
51. *Ђорђевић, Иван, М.*, (1993): Свети Симеон Немања као Нови Јосаф, *Лесковачки зборник, XXXIII*, Лесковац, с. 159-166.
52. *Ђорђевић, Иван, М.*, (1994): *Зидно сликарство српске властеле*, Београд.

53. Бурђев, Бранислав, (1964): *Улога цркве у старој историји српског народа*, Сарајево.
54. Бурић, Војислав, Ј., (1961): *Иконе у Југославији*, Београд.
55. Бурић, Војислав, Ј., (1963-1): *Дубровачка сликарска школа*, Београд.
56. Бурић, Војислав, Ј., (1963-2): *Сопоћани*, Београд.
57. Бурић, Војислав, Ј., (1974): *Византијске фреске у Југославији*, Београд.
58. Бурић, Војислав, Ј., (1975): Милешева и дрински тип цркве, *Рашка баштина* I, Краљево, с. 15-27.
59. Đurić, Vojislav, J., (1985): Le nouveau Joasaph, *Cahiers archéologiques* 33, Paris, s. 99-109.
60. Đurić, Srđan, (1989): The Representations of Sun and Moon at Dečani, *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд, с. 339-346.
61. Egel, Kristijan, (1922): *Povijest Dubrovačke republike*, Dubrovnik.
62. Enev, Mihail, (1994): *Mount Athos, monastery Zograph*, Sofia.
63. Живковић, Милош, (2012): Мање познате и непознате иконе из ризнице манастира Прасквице: дела сликара Радула, Димитрија и Максима Тујковића, *Зограф* 36, Београд, с. 199-229.
64. Живковић, Тибор, (2009): *Gesta regum Sclavorum*, Београд.
65. Zdravković, Ivan, Skovran, Anika, (1959): Manastir Zavala, *Naše starine*, Sarajevo, s. 37-62.
66. Зеленовић, Раде, (1964): Преношење Манастира Добрићево, *Весник*, XVI, бр. 358., поново штампано у *Манастир Добрићево* (2000) прилог 5, с. 135-136.
67. *Историја народа Југославије I* (1953): Београд.
68. Јанковић, Марија, (1985): *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*, Београд.

69. Јанковић, Ђорђе, (2003): *Манастир Тврдош*, Требиње.
70. Јуречек, Константин, (1970): *Историја Црне Горе II/1*, Титоград.
71. Јуречек, Константин, (1981): *Историја Срба I и II*, Београд.
72. Кајмаковић, Здравко, Тihić, Smil, (1959): Manastir Dobrićevo– Problematika zaštite, *Naše starine*, VI, Sarajevo, s. 143-159.
73. Кајмаковић, Здравко, (1962): Значајни likovni i arhitektonski spomenici u dolini Trebišnjice- manastir Dobrićevo, *Naše starine*, Sarajevo, c. 39-52.
74. Кајмаковић, Здравко, (1966): Утицаји старе српске графике на живопис зографа Василија, *Зборник за ликовне умјетности*, 2, Нови Сад, с. 235-242.
75. Кајмаковић, Здравко, (1967): Prenos manastira Dobrićevo, *Naše starine*, XI, Sarajevo, s. 67-86.
76. Кајмаковић, Здравко, (1969): Раичевићева икона са Ошанића, *Зборник за ликовне умјетности*, 5, Нови Сад, с. 307-310.
77. Кајмаковић, Здравко, (1971): *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево.
78. Кајмаковић, Здравко, (1972): Одсјај моравске умјетности у Босни, *Зборник Моравска школа и њено доба*, Београд, с. 123-141.
79. Кајмаковић, Здравко, (1977): *Георгије Митрофановић*, Сарајево.
80. Кандић, Оливера, Поповић, Светлана, Зарић, Радојка, (1995): *Манастир Милешева*, Београд.
81. Karachalion, Ermioni, (2012): *The architectural and iconographic identity of Paliochora on Aegina, An Introduction to Its Late and Post Byzantine Churches*, A Thesis Submitted to the University of Manchester for the Degree of PhD in the Faculty of Humanities, School of Arts, Histories and cultures.
82. Караулац, Мирослав, (приредио) (1998): *Приче француских путника са пута по отоманској Босни*, Нови Сад.

83. *Кашанин*, Милан, *Бошковић*, Ђорђе, *Мијовић*, Павле, (1969): *Жича, историја, архитектура, сликарство*, Београд.
84. *Којић*, Љубинка, (1983): *Манастир Житомислић*, Сарајево.
85. *Кораћ*, Војислав, *Ђурић*, Војислав, Ј., (1964): Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство XVI-XVII вијек, *Зборник Филозофског факултета*, VIII, Београд, с. 561-599.
86. *Korać*, Vojislav, J., (1966): *Trebinje*, Trebinje.
87. *Korać*, Vojislav J., (1971): *Trebinje I i II, Period od dolaska Turaka do 1878. godine*, Требиње.
88. *Korban*, Antonela, (2014); Representations of the zodiacal signs in the Western and Romanian iconography, *The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity*, Volume no. 1, Tîrgu-Mureş, Mureş, s. 40-50.
89. Cormack, Robin, (2005): The eyes of the Mother of God, in: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. by Maria Vassilaki, Aldershot, s. 167-173.
90. *Коцић*, Марија, (2010): *Оријентализација материјалне културе на Балкану, Османски период XV - XIX век*, Београд.
91. *Кукијарис*, Силас, (2011): Представа Визије Светог Петра Александријског у олтарском простору византијских цркава, *Зограф 25*, Београд, с. 63-71.
92. *Лазарев*, Виктор, Н., (2004): *Историја византијског сликарства*, Београд,
93. *Љубинковић*, Радивоје, (1951): Црква Светог Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида, *Старинар II*, Београд, с. 193-216.
94. *Ljubinković*, Radivoje, (1953): Stvaranje zografa Radula, *Naše starine*, Sarajevo, s. 123-131.
95. *Maguire*, Henry, (1977): The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art, *Dumbarton Oaks Paper 31*, Harvard University, s. 122 – 174.
96. *Maguire*, Henry, (1981): *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton,

97. Mazalić, Đoko, (1965): *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba*, Sarajevo.
98. Mazalić, Đoko, Miletić, Nada, (1958): Rad na čišćenju jedne ikone u crkvi Svetog Klimenta u Mostaćima, *Naše starine*, Sarajevo, c.127-128.
99. Mazalić, Đoko, (1958): Tri stare ikone i njihova konzervacija, *Naše starine*, V, Sarajevo, s. 35-43.
100. Mazalić, Đoko, (1965-1): Mletačka povelja iz 1696. godine, *Naše starine*, VII, Sarajevo, s. 177-179.
101. Mazalić, Đoko, (1965-2): Smrt Josifova, ikona iz Ošanića, *Naše starine*, X, Sarajevo, s. 189-194.
102. Mazalić, Đoko, (1965-3): Nekoliko starih primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine od XV-XIX vijeka, *Naše starine*, III, Sarajevo, s. 109-111.
103. Мазалић, Ђоко, (1967): *Лексикон умјетника сликара, вајара, градитеља, златара, калиграфа и других који су радили у Босни и Херцеговини*, Сарајево.
104. Marinković, Čedomila, (2007): -Founder's model – representation of a maquette or the church?- ; u: *Zbornik radova Vizantološkog instituta*, XLIV, Beograd, s. 145-153.
105. Марјановић, Чедомир, (2001): *Историја српске цркве - друго допуњено издање*, Београд.
106. Марјановић, Душанић, Смиља, (1997): *Владарска идеологија Немањића, Дипломатичка студија*, Београд, с. 274-286.
107. Марјановић, Душанић, Смиља, (2007): *Свети краљ: култ Стефана Дечанског*, Београд.
108. Марковић, Игнатије, (2008): *Православни манастири у Босни и Херцеговини*, Београд.

109. *Марковић*, Миодраг, (1995): Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима, *Зидно сликарство манастира Дечана, Грађа и студије*, Београд, с. 243-264.
110. *Марковић*, Миодраг, (2011): Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду– попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима, *Зограф 35.*, с. 119-143.
111. *Матић*, Миљана, (2017): *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557 - 1690*, Београд.
112. *Медаковић*, Дејан, (1958): *Графика српских штампаних књига XV-XVII вијек*, Београд.
113. *Медаковић*, Дејан, (1978): *Манастир Савина, Велика црква– ризница-рукописи*, Београд.
114. *Медић*, Милорад, (2005): *Стари сликарски приручници III, Ерминија - о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд.
115. *Мијовић*, Павле, (1971): Царска иконографија у српској средњовјековној уметности II (traditio legis у Дечанима), *Старинар XXII*, Београд, с. 67-90.
116. *Мијушковић*, Славко, (1954): *Племе Никшићи у Морејском рату (1684-1699)*, Цетиње.
117. *Милановић*, Весна, (1991): Пророци су те нагостили у Пећи, *Зборник Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд, с. 409-429.
118. *Милаш*, Никодим, (1901): *Православна Далмација*, Нови Сад.
119. *Миловић*, Ђорђе, (1957): Одраси Карловачког мира на територији Херцег Новог и Рисна, *Историјски записи*, 1-2, Цетиње, с. 243-252.
120. *Мијановић*, Зоран, (2012): *Културно-историјски развој Требињског краја од X до прве половине XX вијека*, Требиње.
121. *Милетић*, Нада, (1954): Црква Св. Климента у Мостаћима, *Гласник Земаљског музеја*, Сарајево, с. 281-297.

122. Милетић, Србољуб, М., (2012): *Храм Светог архиђакона Стефана, умјетност и архитектура*, Београд.
123. Millet, Gabriel, (1916): *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos*, Paris.
124. Millet, Gabriel, (1927): *Monuments de l'Athos I, II, Les peintures*, Paris.
125. Милеуснић, Слободан, (1997): *Духовни геноцид 1991-1995.(1997)*, Београд.
126. Милошевић, Десанка, (1970): Срби светитељи у старом сликарству, *Србљак*, Београд, с. 141-268.
127. Миље (приредио) (1898): Путне цртице са каноничке посјете Њ. Преосвештенства г. АЕ Митрополита Херц.захумског Серафима Перовића, *Босанско-херцеговачки источник*, Сарајево, с. 347-359.
128. Мирковић, Лазар, В., Татић, Ж., (1925): *Марков манастир*, Нови Сад.
129. Митровић, Владислав, (1962): Херцеговачки манастири, *Православни мисионар*, V, поново штампано у *Манастир Добрићево* (2000), Београд, с. 130-131.
130. Михајловић, Христифор, (1888): Манастир Завала, *Босанска вила*, Сарајево, с. 263-264.
131. Милајловић, Христифор, (1890): Manastir Zavala i pećina Vjetrenica, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, Sarajevo, с. 130-143.
132. Момировић, Петар, (1954-1): Carske dveri manastira Žitomislić u Hercegovini, *Naše starine*, Sarajevo, s. 99-112.
133. Момировић, Петар, (1954-2): Manastir Žitomislić u Hercegovini, *Naše starine*, II, Sarajevo, s. 107-111.
134. Момировић, Петар, (1969): Капител манастира Житомислић, *Богословље*, год. XIII (XVII), св. 1. и 2., Београд, с. 123-138.
135. Mouriki, Doula, (1968): A Deesis Icon in the Art Museum, *Record of the Art Museum*, Princeton University, s. 87-114.

136. Николић, Радомир, (1982): О гробу светог Саве у Милешеви, *Саопштења 14*, Београд, с. 7-24.
137. Нилевић, Борис, (1990): *Српска православна црква у БиХ до обнове Пећке патријаршије 1557. године*, Сарајево.
138. Нинковић, Леонтије, (1899): Опис манастира Добрићево, *Просвјета*, Цетиње.
139. Нинковић, Леонтије, (1901): Неколико старих натписа, *Источник*, Сарајево, 1901. год. Допуна текста о Добрићеву штампаном у I и II свесци „*Просвјета*“, 1899., с. 349-351.
140. Нинковић, Леонтије, (1910): *Српски споменици из травунске околине*, Београд.
141. Нинковић, Леонтије, (2000): *Монографија манастира Добрићево са подручним црквама*, Београд.
142. Novaković, Stojan, (1878): *Апокрифно протојеванђеље Јаковљево*, *Starine*, X, Zagreb, s. 62-71.
143. Одавић, Ђоко, (2008): Археолошко истраживачки радови на локалитету цркве Светог Георгија у Гомиљанима, „*Баштина*“ - годишњак Комисије за очување националних споменика Босне и Херцеговине, IV, Сарајево, с. 391-402.
144. Окиљ, Милијана, (2005): *Васкрс Житомислића*, Бања Лука.
145. Окиљ, Милијана, (2010): *Манастир Завала*, Београд.
146. Окиљ, Милијана, (2013): Цркве са прислоњеним луковима-поријекло облика, типологија и распрострањеност на Балканском полуострву – докторска дисертација, одбрањена 13. 12. 2013. на Архитектонско-грађевинском факултету Универзитета у Бањалуци, Бања Лука.
147. Орловић, Сњежана, (2017): Циклус Страдања Христових у цркви манастира Завале, *Трибуниа* 13, Требиње, с. 71-87.
148. Павићевић, Бранко, (1963): *Црна Гора у рату 1862. године*, Београд.

149. Павловић, Драган, (2009): Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца, *Зограф* 33, Београд, с. 75-92.
150. Павловић, Леонтије, (1966): *Манастир Темска*, Смедерево.
151. Паријез, Мајна, (2012): Црква Светог архангела Михаила у Аранђелову код Требиња, *Крајина*, XI, бр. 41-42, Бања Лука, с. 206-258.
152. Пејић, Светлана, (2013): Сликари из Приморја у Полимљу током прве половине 16. века, *Зборник радова- Међународни научни скуп осам векова манастира Милешеве*, Милешева, с. 369-380.
153. Пејић, Светлана, (2014): *Црква Светог Николе у Никољцу*, Београд.
154. Пекић, Радмило, (2015): Писани помени манастира Тврдош из XV вијека, *Грађа о прошлости Босне*, књ. 8., Косовска Митровица, с. 107-116.
155. Пенкова, Бисерка, Кунева, Цвета, (2012): *Корпус на стенописите от XVII век в България*, Софија.
156. Pentcheva, Bissera, (2006): The „activated“ icon: the Hodegetria procession and Mary’s Eisodos, *Universitu Park: Pensylvania State University Press*, s. 195-207.
157. Петковић, Владимир, Р., (1914): Српски споменици XVI-XVIII века, *Старинар* VI, Београд, с. 165-193.
158. Petković, Vladimir, (1930): *La peinture serbe du Moyen, age. I*, Beograd.
159. Petković, Vladimir, (1934): *La peinture serbe du Moyen, age. II*, Beograd.
160. Петковић, Владимир, Бошковић, Ђурђе, (1941): Манастир Дечани, I-II, Београд.
161. Петковић, Владимир, (1950): *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, САНУ, Одељење друштвених наука књ. CLVII, Београд,
162. Petković, Sreten, (1984): Rukopis manastira Žitomislić iz Britanske biblioteke u Londonu, *Naše starine*, XVI-XVII, Sarajevo, 111-117.

163. *Петковић*, Сретен, (1961): Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века, *Старинар XII*, Београд, с. 91-109.
164. *Петковић*, Сретен, (1963): Делатност зографа попа Страхиње из Будимља, *Старине Црне Горе I*, Цетиње, с. 113-127.
165. *Петковић*, Сретен, (1964): Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI вијека, *Зборник филозофског факултета*, Београд, с. 541-553.
166. *Петковић*, Сретен, (1965): *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад.
167. *Петковић*, Сретен, (1974): *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд.
168. *Петковић*, Сретен, (1986): *Морача*, Београд.
169. *Петковић*, Сретен, (1991): Црква Светог Николе у Хиландару, *Хиландарски зборник 8*, Београд, с. 149-152.
170. *Petković*, Sreten, (1992): Iconographic Similarities and Differences between Serbian and Greek Painting from the Middle of the Fifteenth to the end of the Seventeenth Centuries, *Ευφρόσυνον αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη*, Αθήνα, s. 517-523.
171. *Петковић*, Сретен, (1995): Исламски утицај на српско сликарство у доба турске владавине, у *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд, с. 239-253.
172. *Петковић*, Сретен, (1997): Представе светог Саве Српског у бугарској уметности XVI и XVII века, у зборнику *Спаљивање моштију Светог Саве (1594-1994)*, Београд, с. 223-235.
173. *Петковић*, Сретен, (1999): *Хиландар*, Београд.
174. *Петковић*, Сретен, (2000-1): Иконографија Светог Симеона Српског у доба турске владавине, Зборник радова Стефан Немања– Свети Симеон Мироточиви, *Историја и предање*, Београд, с. 68-80.

175. *Петковић*, Сретен, (2000-2): Уметност првих деценија по обнови Пећке патријаршије (1557-1614) у *Историја српског народа*, 3. књ, II том, Београд, с. 358-382.
176. *Петковић*, Сретен, (2001): Светитељске мошти и сликарство Хиландара, *Осам векова Хиландара*, Београд, с. 629-637.
177. *Петковић*, Сретен, (2002): *Морача*, Манастир Морача.
178. *Петковић*, Сретен, (2002): Фреске олтарског простора у цркви Јежевици из 1609. године- дело Георгија Митрофановића, *Саопштења*, XXXIV, Београд, с. 249-261.
179. *Петковић*, Сретен, (2007): *Српски светитељи у сликарству православних народа*, Нови Сад.
180. *Поповић*, Марко, (1973): Манастир Светог Петра *de Сатро* код Требиња, *Гласник Земаљског музеја*, археологија, XXVII/XXVIII, Сарајево, с. 313-346.
181. *Поповић*, Марко, *Габелић*, Смиљка, *Цветковић*, Бранислав, *Поповић*, Бојан, (2005): *Црква Светог Николе у Станичењу*, Београд.
182. *Поповић*, Чедомир, (2016): *Храм Светог арханђела Михаила на Стражници у Петровићима*, задужбина војводске породице Петровићи, Петровићи.
183. *Прашталo*, Перo, (2003): Нови подаци о манастиру Завала, *Гласник српског археолошког друштва*, бр. 19., Београд, с. 194-195.
184. *Prijatelj*, *Kruno*, (1968): *Dubrovačko slikarstvo XV u XVI stoljeća*, Zora, Zagreb.
185. *Пророковић*, Ристо, (1905): *Буна 1874. и устанак у Херцеговини 1875. године*, Београд.
186. *Пурковић*, Миодраг, (1939): Светитељски култови у Српској држави према храмовном посвећењу, *Богословље XIV*, Београд, с. 151-174.

187. Радовановић, Јанко, (1988): Сунце и мјесец у композицији Васкрсења Христова, *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV вијек*, Београд, с. 139-143.
188. Радојчић, Ђорђе, (1952): La date de la conversion des Serbes, *Byzantion* 22, с. 253-256.
189. Радојковић, Бојана, (1966): *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад.
190. Радојчић, Светозар, (1948): Везе између српске и руске уметности у средњем веку, *Зборник филозофског факултета I*, Београд, с. 246-254.
191. Радојчић, Светозар, (1955): *Мајстори старог српског сликарства*, Београд.
192. Радојчић, Светозар, (1959): О естетској вредности нашег сликарства XVII века, *Летопис Матице српске*, књ. 383, св. 2., Нови Сад, с. 111-116.
193. Радојчић, Светозар, (1965): Једна сликарска школа из друге половине XV века, *Зборник за ликовне уметности, I*, Нови Сад, с. 67-103.
194. Радојчић, Светозар, (1966): *Старо српско сликарство*, Београд,
195. Радојчић, Светозар, (1971): Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века, *Зборник радова Византолошког института* 13, Београд, с. 293-300.
196. Раичевић, Слободан, (1996): *Сликарство Црне Горе у новом вијеку*, Подгорица.
197. Ракић, Зоран, (1998): *Радул српски сликар XVII века*, Нови Сад.
198. Ракић, Зоран, (2005): Црква Покрова Пресвете Богородице у Хиландару, *Четверта казивања о Светој Гори*, Београд, с. 164-197.
199. Ракић, Зоран, (2016): Бококоторски зограф Даскал, *Бока- зборник радова из науке, културе и умјетности*, 36, Херцег Нови, с. 121-143.
200. Ракић, Светлана, (1988): *Иконе Босне и Херцеговине (16.-19. вијек)*, Београд.

201. Розанова, Надежда, В., (1970): *Ростово-суздальская живопись, XII-XVI*, Москва.
202. Руварац, Иларион, (1901): *О хумским епископима и Херцеговачким митрополитима до године 1766.*, Мостар.
203. Самарџић, Радован, (1962): *Велики век Дубровника*, Београд.
204. Самарџић, Радован, Ивић, Павле, Богдановић, Димитрије, Панџић, Мирослав, Петковић, Сретен, Медаковић, Дејан, (2000): *Историја српског народа*, Београд.
205. Серафимова, Анета, (1998): *Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану*, у Манастир Црна ријека и свети Петар Коришки, Приштина, Београд, с. 149-162.
206. Сергејевски, Димитрије, (1925): Римски натпис из Житомислића, *Гласник Земалског музеја*, XXXVII, с. 155-158.
207. Sikimić, Rajko, (1964): *Konzervatorski radovi na živopisu u Zavali, Naše starine*, IX, Sarajevo, с. 69-78.
208. Симић-Лазар, Драгиња, (1985): Иконографија Страшног суда у цркви Светог Петра и Павла у Тутину, *Саопштења XVII*, Београд, с. 167-173.
209. Skovran, Anika, (1959): *Freske manastira Zavala, Naše starine*, VI, Sarajevo, s. 42-61.
210. Станић, Радомир, (1975): *Зидно сликарство манастира Црне Реке*, Краљево.
211. Станић, Радомир, (1982): *Иконе из Херцеговине*, каталог изложбе, Експозитура Умјетничке галерије БиХ, Мостар.
212. Станић, Радомир, (1993): Црква Светог Николе у Брезови код Ивањице, *Саопштења XXV*, Београд, с. 97-145.
213. Станојевић, Станоје, (1910): *Историја српског народа*, Београд.
214. Стефановић, Караџић, Вук, превео (1994): *Нови Завјет*, Београд.
215. Стојановић, Љубомир, (1890): Сопоћански поменик, *Споменик СКА*, III, Београд, с. 176-189.

216. Стојановић, Љубомир, (1902): *Стари српски записи и натписи*, I, Београд.
217. Стојановић, Љубомир, (1903): *Стари српски записи и натписи*, II, Београд.
218. Стојановић, Љубомир, (1905): *Стари српски записи и натписи*, III, Београд.
219. Стојановић, Љубомир, (1929): *Старе српске повеље и писма I*, Београд, Сремски Карловци.
220. Стојановић, Љубомир, (1934): *Старе српске повеље и писма II*, Београд, Сремски Карловци.
221. Стошић, Љиљана, (2002): Змајолики крст, у *Енциклопедија православља* I, Београд, с. 728-729.
222. Стошић, Љиљана, (2006): *Српска умјетност 1690-1740*, Београд.
223. Суботић, Гојко, (1963): *Архитектура и скулптура средњег вијека у Приморју*, Београд.
224. Суботић, Гојко, (1979): Иконографија Светог Саве у време турске власти, у *Сава Немањић- Свети Сава, Историја и предање*, Београд, с. 343-355.
225. Суботић, Гојко, (1980): *Охридска сликарска школа XV века*, Београд.
226. Суботић, Гојко, (1993): Најстарије представе светог Георгија Кратовца, *Зборник радова Византолошког института*, 32, Београд, 167-205.
227. Schiller, Gertrud, (1972): *Iconography of Christian Art*, London.
228. Тадић, Јорјо, (1952): *Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII-XVI вијек*, Београд.
229. Татић, Бурић, Мирјана, (1989.): Archanges gardiens de porte a Dečani, зборник Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд, с. 359-366.

230. *Темерински, Давидов, Александра, (2003): Concordia apostolorum; Загрљај апостола Петра и Павла, Зборник Матице српске за ликовне умјетности, 32, 33, Нови Сад, с. 83-105.*
231. *Тимотијевић, Мирослав, (1996): Српско барокно сликарство, Нови Сад.*
232. *Тодић, Бранислав, (2000): Представе Светог Симеона Немање, наставника праве вере и добре владе, у средњовековном сликарству, у зборнику Стефан Немања- Свети Симеон Мироточиви, Историја и предање, Београд, с. 295-304.*
233. *Тодић, Бранислав, (2012): Иконостас у Дечанима- првобитни сликани програм и његове позније измене, Зограф 36., Београд, с. 115-129.*
234. *Томић, Оливер, (1997): Београдски митрополит Симеон и његова хиландарска задужбина, Друга казивања о Светој Гори, Београд, с. 154-176.*
235. *Томић, Оливер, (1997): Хиландарски скит Свете Тројице на Спасовој Води, Хиландарски зборник 9, Београд, с. 173-278.*
236. *Томић, Ђурић, Марка, (2012): The Man of Sorrow and the lamenting Virgin at Markov manastir, Зборник радова Византолошког института, XLIX, Београд, с. 303-331.*
237. *Томић, Ђурић, Марка (2015): To picture and perform: the image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (II), 39 Zograf, Београд, с. 129-149.*
238. *Τούρτα, Ανστασία, Γ., (1991): Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στην Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι, Αθήνα.*
239. *Tourta, Anastasia, (2006): Icons from the Orthodox Communities of Albania, Collection of the National Museum of Medieval Art, Korçë, European centre for Byzantine and Post-Byzantine monuments, Thessaloniki.*
240. *Тошић, Ђуро, (1998): Требињска област у средњем вијеку, Београд.*

241. *Trifa, Razvan, Alin*, (2010): Master Manuil Panselinos and the Macedonian school of painting, *European Journal of Science and Theology*, Vol.7, No.1, Iasi, s. 13-23.
242. *Трифонова, Александра*, (2010): The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other and its diffusion during the Byzantine and post-Byzantine period, *Зограф* 34, Београд, с. 53-64.
243. *Truhelka, Ćiro*, (1893): Stari hercegovački natpisi, *Glasnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo*, s. 93-99.
244. *Ђирковић, Сима*, (1964): *Историја средњовјековне Босанске државе*, Београд.
245. *Ђоровић, Владимир*, (1911): Херцеговачки манастири I, *Гласник Земалског музеја*, XXII, Сарајево, с. 505-533.
246. *Ђоровић, Владимир*, (1923-1): Херцеговачки манастири, Завала, *Старинар* I, II, књига I за 1922, Београд, с. 209-230.
247. *Ђоровић, Владимир*, (1923-2): *Лука Вукаловић и херцеговачки устанци од 1852-1862 године*, Београд.
248. *Ђоровић, Владимир*, (1925): Манастир Добрићево, *Старинар* III, за 1923, Београд, с. 72-77.
249. *Ђоровић, Владимир*, (1925-3): *Краљ Твртко I Котроманић*, Београд.
250. *Ђоровић, Владимир*, (1925-4): *Босна и Херцеговина*, Београд.
251. *Ђоровић, Владимир*, (1926): Извјештај о сакупљању грађе за монографију манастира Житомишљића, *Годишњак Српске краљевске академије*, XXXV, Београд, с. 321-323.
252. *Ђоровић, Владимир*, (1933): *Историја Југославије*, Београд.
253. *Ђоровић, Владимир*, (1936): Манастир Житомислић, *Старинар* X-XI за 1935-36., Београд, с. 3-36.
254. *Ђоровић, Владимир*, (1940): *Хисторија Босне I*, Београд.

255. *Ђоровић*, Владимир, (1941): Одношаји Црне Горе са Дубровником од Карловачког до Пожаревачког мира, *Глас САН*, CLXXXVII, II, Београд, с. 3-113.
256. *Ђоровић*, Владимир, (1999): *Српски манастири у Херцеговини*, приредио Ђорђе О. Пиљевић, Београд.
257. *Ђоровић*, Владимир, (2003): *Прошлост Херцеговине*, Београд.
258. *Ђоровић*, *Љубинковић*, Мирјана, (1955): *Пећкодечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд.
259. *Ђоровић*, *Љубинковић*, Мирјана, (1965): *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд.
260. *Ђуковић*, Василије, М. (1891): С Благаја на Тријебањ, *Босанско-херцеговачки источник*, IV-V, Сарајево, с. 161-162.
261. *Фигурић*, Анте, (1930): *Требиње некад и данас*, Љубиње.
262. *Chatzidakis*, Manolis, (1962): *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut*, Venis.
263. *Хаџиселимовић*, Омер, (1989): *На вратима Истока: Енглески путници у БиХ од 16. до 20. вијека*, Сарајево.
264. *Храбак*, Богомил, (1956): О херцеговачким влашким комунама према пословној књизи Дубровчанина Цивана Приблиновића, *Гласник Земалског музеја*, Сарајево, с. 29-39.
265. *Цветовски*, Сашо, (2010): Белешке из Богородичине цркве на Малом грацу, *Зограф* 34, Београд, с. 111-124.
266. *Чанак*, *Медић*, Милка, *Тодић*, Бранислав, (2005): *Манастир Дечани*, Београд.
267. *Чокорило*, Прокопије, *Памучина*, Јоаникије, *Скендерова*, Стака, (1976): *Љетописи*, приредили Војислав Максимовић и Лука Шекара, Сарајево.
268. *Čorda*, Meliha (1964): Konzervacija manastirske crkve u Zavali, *Naše starine*, IX, Sarajevo, с. 63-78.
269. *Чremoшник*, Грегор, (1932): *Канцеларијски и нотарски списи I (1278-1301)*, Београд.

270. Шабановић, Хазим, (1982): *Босански пашалук-постанак и управна подјела*, Сарајево.
271. Шамардина, Наталиа, В., (1998): Галицка икона «Похвала Богоматери», у: *Русская художественная культура XV-XVI веков*, Москва, с. 81-91.
272. Štamić, Midhad, (1981): *Francuski putnici u B i H u XIX stoljeću (1836-1878) i njihovi utisci o njoj*, Сарајево.
273. Шево, Љиљана, (1999): *Манастир Ломница*, Београд.
274. Шево, Љиљана, (2002): *Православне цркве и манастири у Босни и Херцеговини до 1878. године*, Бања Лука.
275. Шево, Љиљана, (2003): *Културна баштина Републике Српске*, Нови Сад.
276. Шево, Љиљана, (2010): *Српско зидно сликарство 18. вијека у византијској традицији*, Бања Лука.
277. Шево, Љиљана, (2016): Исламски утицај на српску уметност у доба отоманске власти, у *Византијско наслеђе и српска уметност II, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, Београд, с. 575-581.
278. Шево, Љиљана, (2017): *Српске иконе XVI-XVII вијека- из цркава и манастира са простора БиХ*, Бања Лука.
279. *Шематизам срп.-прав. митрополије и архидијецезе херц.-захумске за годину 1890.*
280. Шупут, Марица, (1984): *Српска архитектура у доба турске власти: 1459-1690.*, Београд.
281. Шупут, Марица, (1991): *Споменици српског црквеног градитељства XVI-XVII век*, Београд– Нови– Сад–Приштина.
282. Weyl, Carr Annemarie, (1997): Icon with the Enthroned Virgin surrounded by Prophets and Saints, in: *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D.* (ed. Hellen C. Evans and William D. Wixom), New York, s 372-373.

Електронски/интернет извори:

283. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2823, 16 - 22. 05. 2006, 23. 02. 2018.
284. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1817, 21.1.2003., 19.10.2015.

285. http://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F9200418%2FBibliographicResource_3000125924105&repid=1, април 2008, март, 2017.
286. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3018, 29.3. 2008., 6.11.2015.
287. <http://www.abcgallery.com/D/duccio/maesta.html>, 07. 04. 2001.; 15. 09. 2017.
288. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=3018, 29. 03. 2008., 09.11.2015.
289. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1308, 21.1.2003., 27.10.2015.
290. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2567, 28. 6. 2003., 10. 11. 2015.
291. [https://en.wikipedia.org/wiki/Lamentation_over_the_Dead_Christ_\(Botticelli,_Munich\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lamentation_over_the_Dead_Christ_(Botticelli,_Munich)), 30. 09. 2007., 10. 09. 2017.
292. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1308, 21. 1. 2003., 11. 2. 2016.
293. http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1820, 21.1.2003., 23.11.2015.
294. <http://saborna-crkva-mostar.com/riznica/ikone/>, март, 2008, 06. 06. 2018.
295. https://www.rastko.rs/kosovo/pecarsija/hramovi/crkva_sv_apostola.html; 14. 08. 2001., 01. 09. 2017.
296. https://sr.wikipedia.org/sr-el/Манастир_Јежевица, 13. 12. 2018., 04. 01. 2019.

Електронски/интернет извори за фотографије

297. <http://mapio.net/pic/p-60484041/>
298. <http://www.tripmondo.com/bosnia-and-herzegovina/republika-srpska/gomiljani/>
299. <http://www.panoramio.com/user/2936459?show=all>
300. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2906
301. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1817
302. <http://ekulturars.com/site/>
303. <https://dobrocinstvo.rs/tours/hercegovina/>
304. <http://www.panoramio.com/photo/23615325>
305. <https://www.republikasrpska.net/manastiri/manastir-duzi/>
306. <http://trebinjeturizam.com/sr/destinations/tvrdo/>
307. <http://www.vinskacesta.ba/bs/content/manastir-tvrdo%C5%A1-trebinje>
308. <https://luminousdarkcloud.wordpress.com/2013/06/19/on-the-feast-of-pentecost/>
309. http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1308;
<http://ekulturars.com/site/category/manastiri/?lang=lat>

9. ФОТОГРАФСКИ ПРИЛОЗИ

I

АРХИТЕКТУРА

1. ГОМИЉАНИ

1.1. Црква Светих Врача-Врачевица



Сл. 1. Гомиљани, црква Светих Врача-Врачевица

Извор: <http://www.tripmondo.com/bosnia-and-herzegovina/republika-srpska/gomiljani/>,



Сл. 2. Западна страна цркве.

Извор: <http://www.panoramio.com/user/2936459?show=all>



Сл. 3. Источна страна цркве

Извор: <http://www.tripmondo.com/bosnia-and-herzegovina/republika-srpska/gomiljani/>,

1.2. Црква Светог Георгија



Сл. 1. Гомиљани, обновљена црква Светог Георгија.



Сл. 2. Остаци цркве Светог Георгија, прије обнове.
Извор: <http://www.panoramio.com/user/2936459?show=all>

1.3.Црква Светог Константина и Јелене



Сл. 1. Гомиљани, остаци цркве Светог Константина и Јелене
Извор: <http://www.tripmondo.com/bosnia-and-herzegovina/republika-srpska/gomiljani/>,

2. ЛУГ

Црква Успења Богородичиног



Сл. 1. Луг, црква Успења Богородичиног, западна страна, улаз.

Извор: http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2906



Сл. 2. Сјеверозападна страна цркве

Извор: http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2906



Сл. 3. Луг, четвороугаона апсида

Извор: http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2906



Сл. 4. Дубљани, четвороугаона апсида

3. ОШАНИЋИ

Црква Светих апостола Петра и Павла



Сл. 1. Ошанићи, црква Светих апостола Петра и Павла, западна страна, улаз.



Сл. 2. Розета



Сл. 3. Изглед цркве прије обнове, западна страна, улаз.
Извор: http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1817



Сл. 4. Розета (прије обнове) западна страна.
Извор: http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1817



Сл. 5. Врата цркве



Сл. 6. Дио натписа изнад врата



Сл. 7. Сараценски лук и натпис изнад улаза, западна страна цркве.



Сл. 8. Натпис изнад улаза.



Сл. 9. Јужни зид и пјевница



Сл. 10. Сјеверни зид и пјевница



Сл. 11. Јужна пјевница



Сл. 12. Сјеверна пјевница



Сл. 13. Амвон

Извор: http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1817



Сл. 14. Олтарски простор



Сл. 15. Унутрашњост цркве.



Сл. 16. Улаз



Сл. 17. Украс на стећку испред улаза у цркву

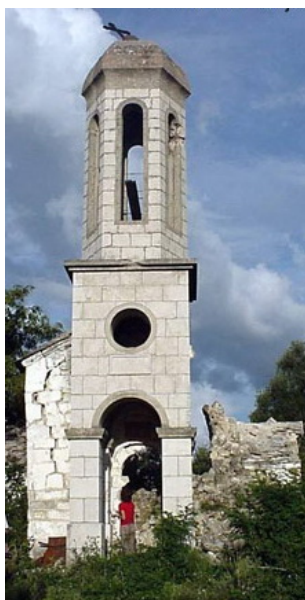
4. ТРИЈЕБАЊ

Црква Светог Николе



Сл. 1. Тријебањ, црква Светог Николе.

Извор: <http://ekulturars.com/site/>



Сл. 2. Црква Светог Николе

Извор: <http://ekulturars.com/site/>

5. СРЂЕВИЋИ

Црква Светог Николе



Сл. 1. Срђевићи, црква Светог Николе, западна страна, улаз.



Сл. 2. Југоисточна страна цркве.



Сл. 3. Улаз



Сл. 4. Источна страна цркве.



Сл. 5. Апсида, јужна страна цркве.



Сл. 6. Јужна страна цркве.

6. АРАНЂЕЛОВО

Црква Светог арханђела Михаила



Сл. 1. Аранђелово, црква Светог арханђела Михаила, западна страна



Сл. 2. Розета, западна страна



Сл. 3. Сјевероисточна страна цркве



Сл. 4. Апсида



Сл. 5. Дио источног зида, изнад апсиде



Сл. 6. Југоисточна страна цркве



Сл. 7. Прозор у јужном зиду цркве



Сл. 8. Стећак уграђен у темељ цркве



Сл. 9. Натпис у припрати цркве



Сл. 10. Амвон

7. ЖИТОМИСЛИЋ

Црква Благовјештења



Сл. 1. Житомислић, Црква Благовјештења
Извор: <https://dobrocinstvo.rs/tours/hercegovina/>



Сл. 2. Капители

Извор: https://srbiubih.files.wordpress.com/2015/06/kapitel_zitomislic.jpg



Сл. 3. Сјевероисточна страна цркве
Извор: <http://mario.net/pic/p-60484041/>



Сл. 4. Сјеверна страна цркве
Извор: <http://www.panoramio.com/photo/23615325>

8. ДОБРИЋЕВО

Црква Ваведења Богородице



Сл. 1. Добрићево, црква Ваведења Богородице.



Сл. 2. Југоисточна страна цркве.



Сл. 3. Сјевероисточна страна цркве



Сл. 4. Источна страна цркве

9. ЗАВАЛА

Црква Ваведења Пресвете Богородице



Сл. 1. Завала, црква Ваведења Пресвете Богородице, јужна страна цркве, улаз.



Сл. 2. Апсида



Сл. 3. Звоник



Сл. 4. Амвон

10. МОСТАЊИ

Црква Светог Климента



Сл. 1. Мостаћи, црква Светог Климента, западна страна.



Сл. 2. Сјевероисточна страна цркве.



Сл. 3. Јужна страна цркве.



Сл. 4. Сјеверна страна цркве.

11. ДУЖИ

Црква Покрова Пресвете Богородице



Сл. 1. Манастир Дужи, црква Покрова Пресвете Богородице
Извор: <https://dobrocinstvo.rs/tours/hercegovina/>



Сл. 2. Сјеверозападна страна цркве.



Сл. 3. Јужна страна цркве

Извор:

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%80_%D0%94%D1%83%D0%B6%D0%B8



Сл. 4. Југоисточна страна цркве

Извор: <https://www.republikasrpska.net/manastiri/manastir-duzi/>



Сл. 5. Розета



Сл. 6. Прозор у јужном зиду цркве.

12. ТВРДОШ

Црква Успења Пресвете Богородице



Сл. 1. Тврдош, црква Успења Пресвете Богородице, западна страна, улаз.



Сл. 2. Јужна страна цркве.



Сл. 3. Југоисточна страна цркве
Извор: <http://trebinjeturizam.com/sr/destinations/tvrdos/>



Сл. 4. Сјеверна страна цркве.



Сл. 5. Прозор у сјеверном зиду цркве.



Сл. 6. Розета изнад улаза на западном зиду цркве.



Сл. 7. Југозападна страна цркве

Извор: <http://www.vinskacesta.ba/bs/content/manastir-tvrdo%C5%A1-trebinje>



Сл. 8. Унутрашњост цркве

Извор: <https://luminousdarkcloud.wordpress.com/2013/06/19/on-the-feast-of-pentecost/>

II
ЖИВОПИС

1. ТВРДОШ

Црква Успења Пресвете Богородице



Сл. 1. Тврдош, Богородица из сцене “Оплакивање“

2. ГОМИЉАНИ

Црква Светог Георгија



Сл. 1. Гомиљани, глава Арханђела.

3. СРЂЕВИЋИ

Црква Светог Николе



Сл. 1. Срђевићи, унутрашњост цркве.



Сл. 2. Срђевићи, остаци фресака у олтару.



Сл. 3. Глава Богородице Оранте



Сл. 4. Богородица Оранта



Сл. 5. Свети Василије Велики, олтар



Сл. 6. Свитак у рукама Светог Василија Великог



Сл. 7. Арханђел Гаврил и Свети Јован Златоуст



Сл. 8. Свитак у рукама Светог Јована Златоустог



Сл. 9. Богородица из Благовјести, источни зид.



Сл. 10. Остаци фреске на источном дијелу јужног зида (дио одежде и кадионица).



Сл. 11. Украсна завјесица



Сл. 12. Украс на соклу



Сл. 13. Фреска са западног дијела јужног зида (вјероватно фрагмен Страшног суда).



Сл. 14. Свитак Светог Симеона, јужни зид.



Сл. 15. Остатак фреске на сјеверном зиду.



Сл. 16. Остатак фреске на сјеверном зиду.



Сл. 17. Остатак фреске на западном дијелу сјеверног зида.



Сл. 18. Остатак фреске на западном дијелу сјеверног зида, дио аждаје, вјероватно фреска Светог Георгија или Светог арханђела Михаила.

4. ТРИЈЕБАЊ

Црква Светог Николе



Сл. 1. Арханђел Михаило- лијево, дио „Страшног суда“- десно.

Извор: http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1308;



Сл. 2. Фрагмент живописа

Извор: <http://ekulturars.com/site/category/manastiri/?lang=lat>



Сл. 3. Фрагмент живописа

Извор: <http://ekulturars.com/site/category/manastiri/?lang=lat>



Сл. 4. Фрагмент живописа

Извор: <http://ekulturars.com/site/category/manastiri/?lang=lat>

5. АРАНЂЕЛОВО

Црква Светох арханђела Михаила



Сл. 1. „Богородица Оранта“



Сл. 2. Остаци фресака у апсиди.



Сл. 3. Аранђелово, Христос као Анђео Великог Савјета



Сл. 4. Петровићи, Христос као Анђео Великог Савјета



Сл. 5. Аранђелово, Христос Пантократор.



Сл. 6. Петровићи, Христос Пантократор.



Сл. 7. Свети арханђел Михаило



Сл. 8. Свети Димитрије



Сл. 9. Свети Теодор Стратилат



Сл. 10. Свети Теодор Тирон



Сл. 11. Свети Петар и Павле



Сл. 12. Свети цар Константин и царица Јелена



Сл. 13. Аранђелово, „Крштење“



Сл. 14. Петровићи, „Крштење“



Сл. 15. Аранђелово, „Лазарево васкрсење“, јужни зид.



Сл. 16. Петровићи, „Лазарево васкрсење“, јужни зид.



Сл. 17. Петровићи, антропоморфне представе сунца и мјесеца.



Сл. 18. Аранђелово, Антропоморфна представа сунца, свод наоса



Сл. 19. Аранђелово, „Успење Богородице“.



Сл. 20. Петровићи, „Успење Богородице“.



Сл. 21. Аранђелово, украс.



Сл. 22. Петровићи, украс.



Сл. 23. Аранђелово, Украс на соклу.

6. ЖИТОМИСЛИЋ

Црква Благовјештења



Сл. 1. „спахија Милисав“

Извор: <http://old.kons.gov.ba/html/slike/1079538801.jpg>

7. ДОБРИЋЕВО

Црква Ваведења Богородице



Сл. 1. Богородица Оранта



Сл. 2. Свети Атанасије Велики и Свети Григорије Ниски



Сл. 3. Четири Христова лика, крстасти свод.



Сл. 4. Јеванђелист Марко



Сл. 5. Јеванђелисти Лука и Јован.



Сл. 6. Христос Емануил, испод јеванђелисти Матеј и Марко



Сл. 7. Пророк Давид, крести свод.



Сл. 8. Свети Арсеније Српски



Сл. 9. Јужна пјевница



Сл. 10. Исус Христос, јужна пјевница



Сл. 11. Непознати светитељ, јужна пјевница



Сл. 12. Света три отрока: Исмаил, Исавјел и Мануил.



Сл. 13. Свети Козма



Сл. 14. Свети Дамјан



Сл. 15. Сјеверна пјевница, западни зид.



Сл. 16. Сјеверна пјевница



Сл. 17. Старозавјетна Тројица, јужна пјевница



Сл. 18. Свети Стефан Дечански, Свети Симеон Српски и Свети Јефимије Велики
Отшелник.



Сл. 19. Непознати светителъ, Свети Самон и Свети Аникита



Сл. 20. Свети Аникита, бесребреник



Сл. 21. Свети Симеон Столпник



Сл. 22. Свети Симеон Српски



Сл. 23. „Лазарево васкрсење“



Сл. 24. „Улазак Христа у Јерусалим“



Сл. 25. „Тајна вечера“



Сл. 26. „Прање ногу“



Сл. 27. Медаљони са пророцима



Сл. 28. Непознати пророк у медаљону



Сл. 29. Украс на сводовима пјевница



Сл. 30. Украс на соклу.

8. ЗАВАЛА

Црква Ваведења Богородице



Сл. 1. „Богородица Оранта“



Сл. 2. Свети Георгије, Свети Атанасије и Свети Василије.



Сл. 3. Свети Јован Златоуст, Свети Јован Милостиви, Свети Кирил и Свети Сава Српски.



Сл. 4. „Шатор свједочанства“.



Сл. 5. „Мртав Христос у гробу“.



Сл. 6. „Христово рођење“, испод свети јереји: Ипатије, Амвросије, Поликарп и Протасије



Сл. 7. Свети Спиридон и Свети Силвестар



Сл. 8. Арсеније Српски



Сл. 9. „Причешће апостола“, јужни зид ђаконикона.



Сл. 10. „Причешће апостола“, источни зид ђаконикона.



Сл. 11. “Причешће апостола“, западни зид ђаконикона.



Сл. 12. “Жртва Аврамова“.



Сл. 13. „Христос Анђео Великог Савјете“ Сл. 14. „Христос Емануил“



Сл. 15. „Христос Пантократор“
Данима“



Сл. 16. „Христос као Старац“



Сл. 17. Антропоморфна представа сунца.



Сл. 18. Антропоморфна представа мјесеца



Сл. 19. Јеванђелист Лука



Сл. 20. Јосиф појац



Сл. 21. Свети Мардарије



Сл. 22. Петозарени мученици



Сл. 23. Свети Јефрем Сирин
Теодор



Сл. 24. Свети ратници Теодор Стартилат и Свети

Тирон



Сл. 25. Непознати мученик



Сл. 26. Свети Нестор и Свети Антоније Велики



Сл. 27. Иисус Христос



Сл. 28. Свети Трифун и Богородица Заступница



Сл. 29. Свети Димитрије



Сл. 30. Свети Георгије



Сл. 31. Пророк Јерemiја



Сл. 32. Пророк Језекиљ



Сл. 33. Пророк Јона



Сл. 34. Пророк Авакум



Сл. 35. “Рођење Богородице“.



Сл. 36. “Извођење Богородице из храма“.



Сл. 37. „Сретење“.



Сл. 38. „Крштење“.



Сл. 39. “Лазарево васкрсење“.



Сл. 40. “Улазак Христа у Јерусалим“.



Сл. 41. „Преображење Христово“.



Сл. 42. „Тајна вечера“.



Сл. 43. "Прање ногу".



Сл. 44. "Молитва на Маслиновој гори".



Сл. 45. „Христос пред Аном и Кајафом“.



Сл. 46. „Христос пред Пилатом“



Сл. 47. „Шибанье Христа“



Сл. 48. „Подизање на крст“



Сл. 49. „Распеће“



Сл. 50. „Скидање са крста“



Сл. 51. „Оплакивање Христа“



Сл. 52. „Полагање Христовог тијела у гроб“



Сл. 53. „Силазак у ад“



Сл. 54. Украс на соклу



Сл. 55. Украс

9. МОСТАЊИ

Црква Светог Климента



Сл. 1. „Поклоњење архијереја“, апсида



Сл. 2. „Богородица Оранта“, апсидална конха



Сл. 3. Свети Никола и Свети Јован Златоуст



Сл. 4. Свети Василије Велики и Свети Григорије Богослов



Сл. 5. „Силазак Светог Духа на апостоле“



Сл. 6. “Космос“



Сл. 7. „Визија Светог Петра Александријског



Сл. 8. „Мртав Христос у гробу“



Сл. 9. Христос као Анђео Великог великог Савјет



Сл. 10. Христос Пантократор



Сл. 11. Христос као Старац Данима



Сл. 12. Света Тројица



Сл. 13. Антропоморфна представа мјесеца. Сл. 14. Антропоморфна представа сунца.



Сл. 15. Свети Климент



Сл. 16. Свети цар Константин и царица Јелена



Сл. 17. Свети Авива



Сл. 18. Свети Самон



Сл. 19. Свети Гурије



Сл. 20. Свети Симеон Јерусалимски



Сл. 21. Свети Козма



Сл. 22. Свети Дамјан



Сл. 23. Деизис



Сл. 24. Свети Јован



Сл. 25. Свети Симеон



Сл. 26. Свети Сава



Сл. 27. Света Петка



Сл. 28. Света Јевросима



Сл. 29. Архијакон Никанор



Сл. 30. Архијакон Стефан



Сл. 31. Пророк Илија



Сл. 32. Пророци



Сл. 33. Арханђел Михаил



Сл. 34. „Христово рођење“



Сл. 35. „Сретење“



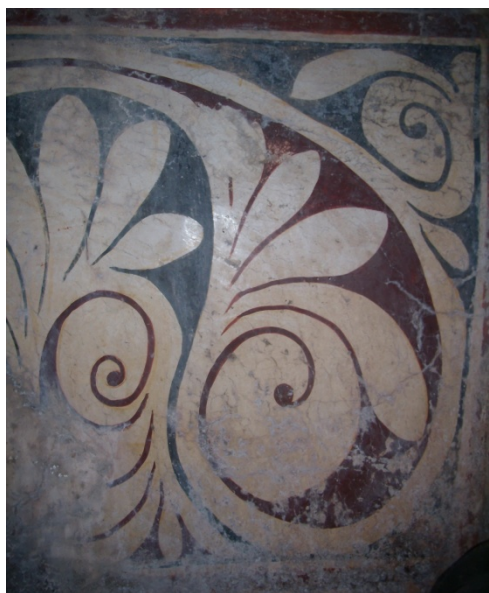
Сл. 36. „Крштење“



Сл. 37. „Распеће“



Сл. 38. „Силазак у ад“



Сл. 39. Орнамент, сокл



Сл. 40. Орнамент, сокл



Сл. 41. „Успење“, из Минеја Божидара Вуковић из 1538. године



Сл. 42. Мостаћи, „Успење Богородице“

III
ИКОНОПИС

1. Иконостаси



Сл. 1. *Иконостас* у Житомислићу

Извор: <http://marjo.net/pic/p-60484041/>

Царске двери



Сл. 2. Царске двери, почетак XVII вијека, Завала



Сл. 3. Царске двери, XVII вијек, Ошанићи
Извор: Ракић, С. (1998); исто, сл. XVIII



Сл. 4. Царске двери, почетак XVII вијека, Мостаћи



Сл. 5. Царске двери, 1676. година, Житомислић



Сл. 6. *Царске двери*, друга половина XVII вијека, Тврдош

2. Српске иконе



Сл. 7. Икона „Богородица са Христом и пророцима“, XVII вијек, Житомирлић



Сл. 8. „Деизис са апостолима“, XVII вијек, Житомирлић



Сл. 9. „Распеће“, 1618/1619 година, Житомилић
Извор: Којић, Љ. (1983): исто, сл. 32.



Сл. 10. а) „Деизисни чин“, Георгије Митрофановић, 1618/1619. година, Житомилић



Сл. 10. б) „Деизисни чин“, Георгије Митрофановић, 1618/1619. година, Житомилић



Сл. 11. Икона „Свети Лазар Праведни“, Андрија Раичевић, 1658. година, Житомислић



Сл. 12. Икона „Свети Јован Крститељ, Игњатије Богоносац и Свети Спиридон“, друга половина XVII вијека, Завала



Сл. 13. Икона *“Ваведење Пресвете Богородице“*, друга половина XVII вијека, Завала



Сл. 14. Икона *„Христос са Богородицом и Јованом-Крститељем“*, друга половина XVII вијека, Завала



Сл. 15. Икона *„Вазнесење Христово“*, друга половина XVII вијека, Епархијски дом у Требињу



Сл. 16. Икона *„Богородица са Христом, Свети Ђорђе, Свети Димитрије и Свети Арханђели“*, XVII вијек, Епархијски дом у Требињу



Сл. 17. а) Двострана икона”Силазак у ад“, крај XVII или почетак XVIII вијека, Црквина, Требиње



Сл. 17. б) Двострана икона”Распеће“, крај XVII, почетак XVIII вијека, Црквина, Требиње



Сл. 18. Икона “Пророк Захарија“, крај XVII или почетак XVIII вијека, табла X

3. Иконе критских, грчких мајстора и мајстора који су радили у традицији западнохришћанске иконографије



Сл. 19. Икона „*Јован Богослов*“, крај XV или почетак XVI вијека, Житомилић
Извор: Станић, Р. (1982): исто, сл. 3.



Сл. 20. Икона “*Богородица Умиљенија*“, XVI вијек, Житомилић



Сл. 21. Икона *“Богородица са Христом-Страсна”*, XVI вијек, Епархијски дом у Требињу



Сл. 22. Икона *“Богородица са Христом”*, XVI вијек, Епархијски дом у Требиње



Сл. 23. Икона „Богородица са Христом“, XVI вијек, налазила се у манастиру Дужи
Извор: Станић, Р (1982): исто, табла XVII



Сл. 24. Икона „Богородица са Христом- Одигитрија“, XVI вијек, налазила се у збирци
икона Старе православне цркве у Мостару
Извор: Станић, Р (1982): исто, табла XIX



Сл. 25. Икона „Богородица са Христом- Млекопитатељица“, крај XVI или почетак XVII вијека, налазила се у збирци Старе православне цркве у Мостару
Извор: Станић, Р (1982): исто, табла XXV



Сл. 26. Икона „Богородица са Христом“, крај XVI или почетак XVII вијека, Тријебањ
Извор: Станић, Р (1982): исто, табла XXIV



Сл. 27. Икона „*Јосифова смрт*“, крај XVI или почетак XVII вијека, Ошанићи
Извор: Станић, Р (1982): исто, табла XXVIII



Сл. 28. 29. Иконе „*Богородица са Христом- Страсна*“ и „*Богородица са Христом*“
XVII вијек, Епархијски дом у Требињу

10. БИОГРАФИЈА АУТОРА

Нина Лојовић - Милинић, рођена је 02.11.1976. године у Требињу, гдје је завршила основну школу и Гимназију „Јован Дучић“ општег смјера са одличним успјехом. Матурски рад из предмета историја је одбранила 1995. године са оцјеном *пет*. Завршила је и основну музичку школу са оцјеном пет, такође у Требињу, одсјек за гитару. Године 1998. уписује Академију ликовних умјетности у Требињу. Положила је све испите са просјечном оцјеном 8,88 и просјечном оцјеном 9,92 из предмета уже научне области. Дипломирала је 31. 12. 2003. године темом „*Боја као модеран ликовни израз*“ у класи академика Милорада Ђоровића са оцјеном *десет* на одсјеку за сликарство и стекла стручно звање *дипломираног академског сликара*. Током студирања учествовала је на бројним ликовним изложбама, конкурсима и округлим столовима. Добитник је друге награде на конкурсима „*Сачувајмо нашу ријеку*“ одржаном у Требињу 1999. године. Паралелно, током студирања радила је у требињском драмском позоришту „*Слово*“ као сценограф и костимограф и активно учествовала на позоришним фестивалима и у креирању осталих активности у оквиру позоришних и ликовних умјетности.

Постдипломске студије, одсјек за сликарство, уписала је 2006. године, и у периоду од 2006 - 2008. године одслушала је и положила све испите са просјечном оцјеном 9, 66 из предмета који су били предвиђени Наставним планом и програмом/студијским програмом Академије умјетности у Бањој Луци, одсјек ликовних умјетности, смјер за сликарство. Магистрирала је 30. 09. 2009. године са оцјеном *десет* на тему „*Чудо је скривено у односима*“ у класи мр Радомира Кнежевића, и стекла академски назив *магистра ликовних умјетности из области сликарства*.

Радни стаж започела је 2004. године као асистент на предмету *Историја умјетности и култура* на Вишој школи за туризам и хотелијерство у Требињу, а трансформацијом ове школе у Високу школу за туризам и хотелијерство у Требињу 2007. године ради као асистент и на предмету *Културноисторијске основе туризма*. Од 2009. године изабрана је у академско наставно звање *предавач високе школе* и од тада ради као одговорни наставник/предавач на ова два предметима: *Историја умјетности и култура* и *Културноисторијске основе туризма*.

Једна је од оснивача и предсједник *Удружења ликовних умјетника источне Херцеговине „Милорад Ђоровић“*. Као предсједник и члан удружења организује и

учествује на бројним изложбама у Босни и Херцеговини, а 2015. године Удружење представља ликовну сцену Босне и Херцеговине у Вјећу народа у *Стразбуру*.

Једна је од организатора међународне ликовне колоније „*Коло*“ која се од 2016. године одржава у Требињу и неколико хуманитарних изложби. До сада је имала три самосталне изложбе.

Говори енглески језик, а служи се шпанским и италијанским језиком и посједује коректну информатичку писменост.

Објављени радови

- „*Етнографске карактеристике херцеговачких хумина*“, текст објављен у „*Демографија, књ. VIII* - међународни часопис за демографска и остала друштвена истраживања, Институт за демографију Географског факултета Универзитета у Београду, 2011. године, с. 223-234.

- „*Градитељско наслеђе источне Херцеговине*“, текст објављен у часопису „*Крајина*“, часопис за књижевност, науку и културу, година XI, број 41 - 42, прољеће - љето 2012. године, Бања Лука, с. 161-205.

- „*Архитектура и живопис цркве Светог Климента у Мостаћима код Требиња*“, Гласник „*Негалид*“ бр. 22., географско друштво Републике Српске, Бања Лука, 2018, с. 141-153.

- „*Тематика и распоред живописа на простору Пећке патријаршије и утицај на живопис у источној Херцеговини у XVI и XVII вијеку*“, Гласник „*Баштина*“ св. 46., Институт за српску културу, Приштина-Лепосавић, 2018, с. 415-430.

- „*Просторноисторијски преглед значајнијих цркава источне Херцеговине у 16. и 17. вијеку*“, Зборник радова Географског факултета Универзитета у Београду, 2018., 66-2, с. 155-164.

- „*Архитектура и живопис цркве Светог арханђела Михаила у Аранђелову код Требиња*“, часопис „*Сварог*“, НУБЛ, Бања Лука, 2019. године.

- „*Архитектура православних цркава на простору Пећке патријаршије са посебним освртом на архитектуру источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку*“, Гласник „*Баштина*“ св. 48., Институт за српску културу, Приштина-Лепосавић, 2019.

Сарадник у научним и стручним радовима

- Монографија „*Република Српска - туристички потенцијали*“, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2005. године,

- „Културне основе развоја туризма источне Херцеговин“, Србија и Република Српска у регионалним и глобалним процесима, Зборник радова, Београд – Бања Лука, 2007. године, с. 573 - 578;
- „Културноисторијске вриједности на подручју општине Гацко“, Глобус, бр. 32, Београд, 2007. године, с. 79 - 90;
- „Културне основе развоја туризма источне Херцеговине“, Глобус, Београд, 2008. године, с. 173 - 172;
- „Туристичке културноисторијске вриједности источне Херцеговине“, Ресурси Републике Српске, Зборник радова, Бања Лука, 2008. године, с. 511 - 519;
- „Становништво источне Херцеговине у функцији регионалног развоја“, Демографија, књига VII, Универзитет у Београду, Београд, 2010. године, с. 207 - 224;

Сарадник у пројектима

- „Вјерски туризам источне Херцеговине“, (Министарство трговине и туризма- Висока школа за туризам и хотелијерство), Требиње, 2009. године,
- „Еко и авантуристички туризам Зеленгоре“, (Министарство трговине и туризма - Висока школа за туризам и хотелијерство), Требиње, 2009. године,
- „Антропогене вриједности источне Херцеговине као подстицај-основа образовних и истраживачких студија“, (Фонд за заштиту животне средине- Висока школа за туризам и хотелијерство), Требиње, 2010. године.
- „Културни пејзаж источне Херцеговине на платну, (Министарство просвјете и културе Републике Српске), Требиње, 2014.
- „Умјетнички пејзаж Града Требиња“, Град Требиње, 2015. године,
- „Умјетност без граница“, Министарство цивилних послова Босне и Херцеговине, Требиње, 2015. године,
- „Презентовање Града Требиња“ – Град Требиње, 2016. године,
- „Коло“, међународна ликовна колонија, Град Требиње, Музеј Херцеговине, Требиње, 2016., 2017., 2018. године.

Коаутор књиге:

- „Стратешки приступ развоју туризма источне Херцеговине“- др Милимир Лојовић, др Обрен Гњато, мр Нина Лојовић Милинић, Висока школа за туризам и хотелијерство, Требиње, 2016. године

Јавно представљени радови – ликовне изложбе

- 1999. године - Колективна изложба цртежа, АЛУ Требиње,

- 2000. године- *Колективна изложба цртежа*, АЛУ, Требиње; колективна изложба у галерији „*Дома Светог Василија*“, Никшић,
- 2001. године- *Колективна изложба слика*, Клуб пријатеља умјетности „*Атанасије Поповић*“, Требиње,
- 2002. године - *колективне изложбе: „Сачувајмо нашу ријеку“*, Требиње, (друга награда); Музеј Херцеговине, Требиње; Градска библиотека, Љубиње; Тематска изложба „*Виктор Иго*“, Музеј Херцеговине, Требиње,
- 2004. године - Колективна изложба „*Мој је сан да не будем сам*“, Требиње,
- 2005. године - самостална изложба „*Пресјечак*“, Музеј Херцеговине, Требиње,
- 2009. године - самостална изложба „*Чудо је скривено у односима*“, Академија умјетности Бања Лука,
- 2010. године - самостална изложба „*Чудо је скривено у односима*“, Музеј Херцеговине, Требиње,
- 2012. године - колективна изложба у галерији *ТБЦ*, Требиње,
- 2013. године- колективна изложба умјетника источна Херцеговине, Народна библиотека, Требиње, изложба УЛУИХ- а, галерија „*Просвјета*“, Билећа; колективна изложба „*Херцеговина на други начин*“, Стари Град, Требиње, колективна изложба УЛУИХ - а, „*Љетња изложба*“, Трг Слободе, Требиње; колективна изложба ликовне колоније „*Клиње*“, Гацко
- 2014. године– колективна изложба, Мотел „*Кошута*“, Гацко; ликовна радионица и изложба радова, „*Клуб*“, Требиње; изложба УЛУИХ-а, „*Љетња изложба*“, „Трг Слободе“ Требиње; ликовна радионица и изложба радова, „*Клуб*“, Требиње,
- 2015. године – изложба чланова УЛУИХ – а, *Вијеће Народа*, Стразбур, изложба чланова УЛУИХ - а, Библиотека, Љубиње, изложба херцеговачких умјетника, Галерија „*Бокић*“, Требиње,
- 2016. године – међународна изложба „*Коло*“, Музеј Херцеговине, Требиње; изложба УЛУИХ – а, Галерија „*Бокић*“, Требиње,
- 2017. године– колективна изложба „*Ђирилица*“, Културни центар, Требиње; колективна изложба УЛУИХ-а, „*Љетња изложба*“, „Трг Слободе“, Требиње; међународна изложба „*Коло 2017.*“, Хедонија, Требиње; хуманитарна и аукцијска изложба, Музеј Херцеговине, Требиње, међународна изложба „*Коло*“, Музеј Херцеговине, Требиње и Брчко; колективна изложба, Културни и спортски центар, Гацко,

- 2018. године - међународна изложба „Коло“, Музеј Херцеговине, Требиње; хуманитарна, аукцијска изложба, Музеј Херцеговине, Требиње; изложба УЛУИХ – а, Билећа, Љубиње, Берковићи и Невесиње.

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Изјављујем
да је докторска дисертација

Наслов рада Архитектура, живопис и иконопис источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку

Наслов рада на енглеском језику

- резултат сопственог истраживачког рада.
- да докторска дисертација, у цјелини или у дијеловима, није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кришио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Бањој Луци, дана 28. 01. 2019. године

Потпис докторанта


Изјава 2

Изјава којом се овлашћује Универзитет у Бањој Луци да докторску дисертацију учини јавно доступном

Овлашћујем Универзитет у Бањој Луци да моју докторску дисертацију под насловом
Архитектура, живопис и иконопис источне Херцеговине у XVI и XVII вијеку
која је моје ауторско дјело, учини јавно доступном.

Докторску дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату
погодном за трајно архивирање.

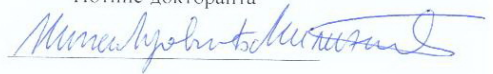
Моју докторску дисертацију похрањену у дигитални репозиторијум Универзитета у
Бањој Луци могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце
Креативне заједнице (*Creative Commons*) за коју сам се одлучио/ла.

- Ауторство
- Ауторство – некомерцијално
- Ауторство – некомерцијално – без прераде
- Ауторство – некомерцијално – дијелити под истим условима
- Ауторство – без прераде
- Ауторство – дијелити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци
дат је на полеђини листа).

У Бањој Луци, дана 28.01.2019. године

Потпис докторанта



Izjava 3

**Izjava o identičnosti štampane i elektronske verzije
doktorske disertacije**

Ime i prezime autora	Nina Lojović Milinić
Naslov rada XVII vijeku	Arhitektura, živopis i ikonopis istočne Hercegovine u XVI i
Mentor	Prof. dr Ljiljana Ševo

Izjavljujem da je štampana verzija moje doktorske disertacije identična elektronskoj verziji koju sam predao/la za digitalni repozitorijum Univerziteta u Banjoj Luci.

Potpis doktoranta

U Banjoj Luci, dana 28. 01. 2019. godine



