
Јулијана Марковић
(Универзитет у Београду, Филозофски факултет)

ЗИДНО СЛИКАРСТВО (1827) МАНАСТИРА СВЕТИ РОМАН

Апстракт: Манастир Свети Роман обновљен је на самом крају XVIII века, када је установљен монашки живот након века неактивности. Током треће деценије приступљено је другој опсежној обнови, пре свега ентеријера храма, коју је организовао игуман манастира, Тимотеј (Ивановић). Приликом ове обнове 1827. године изведено је зидно сликарство у централном делу храма. Приложник зидног сликарства био је Цветан Стефановић, терзија из Ниша, потоњи нахијски кнез. Ангажован је зограф Теодосије из Велеса, који је остварио репрезентативан опус на простору Нишке епархије. У раду се анализира контекст настанка и програм живописа, те улога свих поменутих актера у његовом креирању.

Кључне речи: Свети Роман, манастир, зидно сликарство, Тимотеј Ивановић, Цветан Стефановић, Теодосије из Велеса

Манастир Свети Роман налази се у атару села Прасковче, у близини Алексинца, на половини пута између Ђуниса и Делиграда. Формиран је око култа светог Романа, анахорете чији се гроб налази у јужном параклису. Време оснивања манастира и изградње цркве, која је посвећена празнику Благовести, није поуздано утврђено. Легенда говори о слуги кнеза Лазара, који је добио запосвест да подигне цркву на месту почивалишта светог Романа, монаха Синаита.¹ Изградња постојећег храма приписује се другој половини 14. века, из које потиче и најстарије зидно сликарство у храму.² Формирана је и хипотеза о постојању старијег градитељског слоја, који се датује у 5. или 6. век.³ Дефтер Алаџа-Хисарског санцака из времена

¹ М. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд 1973, 787.

² М. Ризнић, *Старине у Мојсињу*, *Старинар* 8 (Београд 1891), 74-75; К. Јовановић, *Старе цркве у Мојсињу*, *Старинар*, Серија 2, 2 (Београд 1907), 153.

³ И. Стевовић, *Црква св. Романа код Ђуниса, могућност за будућа истраживања*, лесковачки зборник XXXIII (1993), 171-172. Црква је семштена у период пре 11. века и погрешном идентификацијом са местом сферомон, које се помиње у изворима. М. Веселиновић, *свети роман*, ниш 1939, 11-13. Видети: М. Ракоција, *Црква св. Јована изнад Горњег Матејева и њена архаична триконхална основа, Ниш и Византија XVIII*, (Ниш 2020), 151-155, сл.23, 24; Исти, *Манастири и цркве јужне и источне Србије*, Ниш 2013, 198-199.



Сл. 1 Манастир Свети Роман, Благовештенска црква
Fig. 1 St. Roman Monastery, The Annunciation Church

султана Мурата III (1574-1595) помиње извесни манастир Пречиста код села Брескоч, који се опрезно може повезати са манастиром Свети Роман.⁴ У складу са тиме би се његово постојање, у оквиру тадашње нахије Загрлага, могло пратити и путем старијих дефтера и током читавог 16. века.⁵ Предањем је остало запамћено страдање манастира у 16. веку.⁶ Манастир је био напуштен током већег дела осамнаестог века, али је опстајао као култно место. Могао је бити оштећен и напуштен 1690. године приликом повлачења аустријских трупа, када су спаљени градови Крушевац и Прокупље, те мостови на Јужној Морави у близини манастира.⁷ Екстензивна обнова манастира извршена је 1796. године и вероватно завршена до 1799. године, која је забележена као време обнове у првом званичном попису који је извршила Кнежевина Србија.⁸ Манастир је након обнове административно припадао Крушевачкој нахији Алаца-Хисарског санџака до 1833. године када је у склопу Крушевачке нахије припојен Кнежевини Србији. Таква административна подела условила је и припадност у црквеном погледу Нишкој, односно касније Тимочкој епархији. (Сл. 1)

Обнову манастира је иницирао извесни Ђорђе Пиља, обезбедивши царску дозволу - ферман, која је у овом случају била неопходна, са

⁴ Д. Кашић, *Црква у крушевачком крају до Првог српског устанка*, Крушевац кроз векове, ур. А. Стошић - И. Божић - М. Спремић (Крушевац 1972), 109.

⁵ *исто*, 106-107.

⁶ М. Спиридоновић Пелех, *Православни манастири епархије нишке*, Ниш 1942, 26.

⁷ Т. Кагић, *Турско освајање Србије 1690. године*, Београд 2012, 82; М. Ракоција, *Манастири и цркве јужне и источне Србије*, Ниш 2013, 198.

⁸ Н. Ђокић, *Попис цркава и манастира у Окружењу алексиначком 1836. године*, Расински анали 4 (Крушевац 2006), 222.

обзиром на то да простор Нишке епархије није био обухваћен одредбама Свиштовског мира. Обнова је извршена средствима локалне заједнице, настојањем сеоског кнеза Живка Крстића из Прњавора.⁹ Градителски радови завршени су 1796. године, о чему сведочи натпис уклесан над западним улазом у храм.¹⁰ Према истом натпису, извршили су је мајстори Сотир, Шунда и Дима. Претпоставља се да су припадали истој тајфи зидара - гога, која је боравила у Нишу. Приликом ове обнове црква је добила и иконостас.¹¹ Убрзо је опремљена и неопходним богослужбеним предметима, који су се, услед опасности током 1815. године, нашле под старањем кнеза Милоша и враћене су у манастир 1819. године, посредством Јове Протића.¹² Натпис уграђен у западни део оградног зида “СНЕ КАЛЕ СОЗДА СА ПРИ: ИГЪМЕНА САВН: 1823 А МАНСТОРЪ СТАНКО“ сведочи да се приступило и утврђивању манастирске порте. Манастир је као једина активна црква нахије, одиграо важну улогу, будући средиште околних парохија, Мозговске и Трубаревске до успостављања парохијске мреже током треће деценије деветнаестог века.¹³

Основне податке о времену настанка и наручиоцима зидног сликарства цркве манастира Свети Роман сазнајемо из ктиторског натписа “ЕЪ ЛЕТО ѿ ХРТА ЯѦКЪ (1827) / ПОДПИСАСА ПРИ АРХИЕПИСКОПА / ІѦСИФЯ / КТІТОРЪ НЕРО / МОНАХЪ / ТИМОФЕА / ПРИЛОЖНИКЪ / ЦВЕТАНЪ ТЕРЗІА / СТЕФАНОВИЪ ИЗЪ / НИШЪ”. Исписан је, у складу са мотивом овог чина, у ниши проскомидије, а том приликом направљена је дистинкција у улогама. Јеромонах Тимогије означен је као ктитор. Како као монах није могао имати лична финансијска средства, термин је употребљен у складу са нововековном значењем. Улогу ктитора преузимала је особа која организује радове и управља новцем приложника, што је у складу и са прерогативима игумана.¹⁴ У складу са тиме, игуман Тимотеј је извесно био особа која је одлучивала о избору сликара и програму сликарства.

Јеромонах Тимотеј (Ивановић) био је игуман манастира у периоду који започиње између 1823. и 1825. године и завршава се његовим

⁹ М. Милићевић, *Манастири у Србији*, Београд 1867, 12; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1891-1848)*, Београд 1986, 75.

¹⁰ Приликом првих истраживања забележена је 1791. година, читањем истог натписа. Податак се понавља и у потоњој литератури. М. Ризнић, *нав. дело*, 74, 76; М. Васић, *Жича и Лазарица: студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928, 144; Б. Вујовић, *нав. место*.

¹¹ П. Васић, *Поствизантијско сликарство у Србији у XVIII и XIX веку*, Градска култура на Балкану (XV-XIX век), ур. В. Хан (Београд 1984), 230 и слике 4 и 5. исти, *Уметничка топографија Крушевца*, Нови Сад - Крушевац 1990, 190.

¹² Државни архив Србије, Фонд Књажевска канцеларија, I Алексиначка нахија, бр. 1а; М. Целебцић, *Архивска грађа за историју Народног музеја. Књ. 1, Кнез Милош и српске власти према старинама и уметности у Србији 1815-1839. године*, Београд 1969, 23, бр. 20.

¹³ М. Јевтић, *Архимандрит манастира Св. Романа Сава Петровић (1793 - 1861)*, Преглед цркве Епархије нишке 11-12 (Ниш 1940), 446-447.

¹⁴ Н. Радосављевић, *Вера и црква у свакодневном животу у 18. веку*, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, ур. А. Фотић (Београд 2005), 382.



Сл. 2 Богородица Шира од Небеса и Свети Дух

Fig. 2 Mother of the God and the Holy Spirit

упокојењем 1829. године.¹⁵ Насупрот сведочењу његовог наследника, игумана Саве Петровића, да је наследио само “камен и цркву”, игуман Тимотеј спровео је опсежну обнову храма.¹⁶ Тежио је обнови књижевног фонда, те је 1825. године затражио од кнеза Милоша богослужбене књиге, два Октоиха репрезентативног типа “на велико коло”, књигу “благопотребних прошенија” и “Могил”.¹⁷ Истовремено са изградом

¹⁵ М. Јевтић, *Архимандрит манастира Свети Роман Сава Петровић (1793-1861)*, Преглед цркве Епархије нишке 9-10 (Ниш 1940), 357.

¹⁶ Државни архив Србија, Фонд Митрополија београдска, година 1856, број 106, одељак 5.

¹⁷ М. Веселиновић, *нав. дело*, 34.



Сл. 3 Причешће апостола (деталј)

Fig. 3 Communion of the Apostles (detail)

зидног сликарства проширен је и иконостас, при чему је био ангажован исти сликар. Израђене су иконе апостолског реда, Распеће, те нова дрвена конструкција иконостаса, која је осликана.¹⁸

Цветан Стефановић, терзија из Ниша, био је индивидуални приложник зидног сликарства. Манастир Свети Роман био је значајан ходочаснички центар за хришћанску заједницу Ниша, чији је Стефановић извесно био један од економски и социјално најмоћнијих припадника.¹⁹ Терзијско-абацијски еснаф је, уз ћурчијски, био носилац градске привреде. Колективно приложништво еснафа забележено је и у манастиру Габровац и саборном храму.²⁰ Стефановић је 1848. године у списку претплатника *Свете Горе* Димитрија Аврамовића означен као кнез.²¹ Реч је вероватно о једном од двојице нахијских коцобаша, Цветана и Станка ћурчије, који су постављени на ову позицију након Милојине буне 1835. године.²² Мемоари Станковог сина Петра означавају их као главне у чаршији, који

¹⁸ Током шесте деценије двадесетог века у цркви су се налазила и празничне иконе. Данас немамо информације о њима, те није извесно да ли су припадале овој целини. П. Васић, *Уметничка топографија Крушевца*, 190.

¹⁹ М. Веселиновић, *нав. дело*, 26; М. Живић, *Исцелитељска моћ Светог Романа*, *Acta medica Medianae* 45 (4) (Ниш 2006), 41–2.

²⁰ Сачувана је плоча са приложничким натписом о даривању чесме манастиру Габровац 1837. године; Саборном храму приложена је икона Сабора Апостола.

²¹ С. Војиновић, *Прилог библиографији штампаних књига са претплатницима из јужне Србије (1815-1912)*, Нишки зборник 5 (1983), 111.

²² Д. Трајковић, *Грађа за историју Нишке буне у 1841. г.*, Лесковачки зборник X (1970), 246.



Сл. 4 Архијерејска литургија (северни низ)

Fig. 4 The Bishop's Liturgy, northern frieze

су, као одговорни за стање у народу, ухапшени након буне 1841. године.²³ Поверење и служба су им враћено накнадно, у Истанбулу, од стране султана Абдул-мецида.²⁴ Кнез Цветан склоњен је из службе 1860. године, под утицајем јавног мњења из Кнежевине Србије, током припреме новог устанка.²⁵

Ауторство зидног сликарства приписано је зографу Теодосију из Велеса.²⁶ Рана активност Теодосија из Велеса (око 1780 – око 1850) везује се за радионицу Христа Димитрова из Самокова, који је свој рад заснивао на искуству светогорских радионица.²⁷ Израдио је иконе за цркву Успења

²³ Ј. Хаџи Васиљевић, *Податци за школске и црквене прилике у Нишу: од 1827-1860*, Београд 1922, 16-17.

²⁴ *исто.*

²⁵ М. Јагодић, *Србија и Стара Србија (1839-1868)*, Београд 2016, 121.

²⁶ V. Popovska Korobar, "Searching for the Paintings by Theodosij of Veles from the Early Nineteenth Century", in: *Marginalia: Art Readings, Vol. I. Old Art*, Sofia 2018, 406.

²⁷ О Теодосију из Велеса: А. Василиев, *Български възрожденски майстори: Живописци, резбари, строители*, Софија 1965, 265-266; К. Томовски, *Велешките мајстори и зографи во XIX и XX век*, Културно наследство V (Скопје 1959), 51-59; К. Балабанов, *Сликата со битова содржина 'Фамилијата на зографот Теодосиј од Велес подарува слика на црквата Успение на Св. Богородица во Ново Село – Штип' како извор за запознавање на старатановоселска црква и творештвото на Теодосиј зограф*, Ликовна уметност, бр. 1 (Скопје 1973), 26; А. Николовски, *Прилог кон датирањето на*

Сл. 5 На вољнеју страст

Fig. 5 Еесе Номо



Богородице у Новом Селу, Светог Георгија у Кочанима (након 1814) и иконостас цркве Светог Спаса у Велесу (1818-19).²⁸ Појединачне иконе израђене су за јагодински калпакчијски еснаф 1824. године.²⁹ Теодосије је вероватно аутор читавог иконостаса цркве манастира Светог Стевана у Липовцу, од кога су сачуване само две престоње иконе.³⁰ Манастир, који је опслуживало мирско свештенство, ушао је у састав Београдске митрополије 1833. године као метох манастира Свети Роман.³¹ Теодосије из Велеса је на простору Нишке епархије израдио иконе којима су

вотивната слика Богородица Скоропомошница од Тедосиј зограф, Ликовна уметност 4-5 (Скопље 1978/79), 39-43; М. Машник – Е. Петрова Николовска, Сликарска дело на Теодосиј зограф од Велес. Истражување и заштита, Patrimonium.mk 1-2 (Скопје 2007), 131-136; V. Popovska Korobar, op. cit, 401.

²⁸ V. Popovska Korobar, op. cit, 402-406.

²⁹ Б. Цветковић, *Збирка икона цркве Светог архангела Михаила у Јагодини*, у: Symposium. Два века старе цркве у Јагодини (Јагодина 2017), 158; V. Popovska Korobar, op. cit, 403.

³⁰ Ј. Марковић, *Исус Христос и Богородица са Христом*, у: Музеј црквених старина Епархије нишке: каталог сталне поставке, ур. Д. Мидић, Ниш 2022, 122-125.

³¹ Ст. Димитријевић, *Манастир Липовац*, Црквени гласник 22 (Лесковац 1888), 349.



Сл. 6 Свети Јован Рилски
Fig. 6 St. John of Rila



Сл. 7 Свети Сава Српски
Fig. 7 St. Sava of Serbia

проширени иконостаси саборног храма Светих Арханђела и цркве Рођења пресвете Богородице у Лесковцу, чије обнове су извршене 1837. године. Методом атрибуције извесно је овом зографу приписана израда престоних икона цркве у Великом Крчимиру и само две иконе престоног реда цркве Светих Апостола у Турековцу.³²

³² Ј. Марковић, *Делатност велешких зографских радионица на простору Нишке епархије у првој половини XIX века*, *Patrimonium.mk*, година 15, број 20 (Скопље 2022), 301-302.

Црква Благовештења је услед доградњи, посебно оне из 1796. године, задобила комплекснију грађевинску структуру. У општем изгледу могу се препознати три целине, централни храм са куполом, јужни параклис и припрата. Централна грађевина је триконхалне основе са куполом. Олтарска апсида шира је од бочних, потковичастог облика и непосредно налаже на поткуполни простор. Калота куполе почива на високом осмостраном тамбуру. Једнобродни наос наставља се непосредно западно од централног дела. Јужни параклис изведен је тако да су западне фасаде у равни и његова апсида се утапа у јужну конху цркве. Припрата обједињује ова два простора и садржи и крстионицу у коју се пролази кроз лучни отвор. У припрату воде два улаза, на северној и јужној страни. Купола, јужни параклис, припрата и преправка западног улаза и фасаде изведене су у обнови 1795-98. године.³³ Овом приликом вероватно је израђен и поткровни венац, који визуелно обједињује целину.

Зидно сликарство изведено 1827. године обухвата олтарски простор, куполу и поткуполни простор, бочне конхе и лук који овај простор одваја од западног дела наоса. Том приликом, изведена је и представа Благовести у лунети над улазом у наос. Фреске су у конхама покривене секо живописом који је извео Никодим Бркић 1938. године, који је делом пресликао позадину старијег слоја. Део најниже зоне живописа у олтарском простору је скинут интервенцијом конзерватора, и притом евидентиран старији слој, који је можда настао крајем XIV века. Старији живопис констатован је у певничким конхама и пандатифима.³⁴

Зидно сликарство олтарског простора, у складу са традиционалношћу и ретроспективности зографског сликарства, делом програмски понавља сликарство XIV века.³⁵ Сликани програм олтарског простора је сажет, услед недостатка олтарског травеја. док је ширина апсиде омогућила извођење тема ретких у зографским програмима XIX века. Калоту олтарске апсиде заузима представа Богородице Шире од Небеса. У темену апсиде приказан голуб Светог Духа. Највиши фриз заузима тема Причешће апостола, док је у најнижој зони изведена поворка архијереја. Ниша проскомидије налази се у северном крају апсиде и носи амблематску представу *На вољеју страст*, уз коју је исписан приложнички натпис. Крај нише, северно, смештена је представа неидентификованог светог Ђакона. Одговарајућа ниша у јужном делу олтарског простора задржала је представу Богородице Оранте из старијег слоја. Како је смештена уз носећи стубац, није било простора за додатну фигуру.

Представа Богородице у калоти апсиде није сигнирана. Насликана је на плавој позадини са звездама која сугерише небо. Богородица је приказана раширених руку у ставу оранте, одевена у раскошан пурпурни мафорио обрубљен златном траком и постављен зелено. Христос младенац смештен је на њеном крилу у седећем ставу. Одевен је у хитон са тамним огртачем на

³³ Б. Вујовић, *нав. дело*, 75-76.

³⁴ М. Ракоција, *Манастири и цркве јужне и источне Србије*, 198.

³⁵ О поетици зографског сликарства: N. Makuljević, *The 'Zoograph' Model of Orthodox Painting in Southeast Europe 1830-1870*, *Balkanica* 34 (Београд 2004), 385-405.



Сл. 8 Детаљ Небеске литургије и свети пророк Давид
 Fig. 8 The Heavenly Liturgy (detail) and the Prophet David

коме су изведени секо црвени флорални мотиви. Благосиља обема широко раширеним рукама. Десно и лево од Богородице смештене су допојасне фигуре пророка Давида односно Соломона. Пророк Соломон приказан је у владарском орнату са огртачем и укрштеним лоросом, на глави му је двострука отворена круна. Благо је окренут ка Богородици у чијем правцу пружа модел петокуполног храма, док слободном руком указује на њега. Пророк Давид представљен је у идентичном ставу, дуге браде, његов огртач

Сл. 9 Свети Јефрем Сиријски
Fig. 9 St. Ephrem the Syrian

је украшен стилизованим криновима. Левом руком пруженом ка Богородици држи затворени кодекс. Богородица је, у складу са симболиком простора, представљена путем литургијског типа Богородице Шире од Небеса, које има упориште у литургијским текстовима *Осмогласника* и химни *О тебе радустја*.³⁶ Симболизује повезивање небеске и земаљске цркве кроз њено постојање и догму оваплоћења.³⁷ Присуство пророка Давида и Соломона, које није често на овом месту, додатно наглашава идеју о Богородици као цркви или скинији. (Сл. 2)

Голуб Светог Духа насликан је у темену апсиде. Представљен је у отвореном сегменту неба, које се приказује у виду златног фона окруженог облацима. Представа је постављена у апсиди услед недостатка олтарског травеја. Представа Светог духа на своду олтарског простора или травеја имала је важну догматичку улогу која се везивала за расправу о његовом присуству на литургији.³⁸ Задржана је и у зографском сликарству, где везује представе Саваота и Христа Младенца на крилу Богородице, чиме је осигурано и идејно присуство теме Свете Тројице, која на овом месту.³⁹

У средишту представе Причешће апостола приказан је Христос Велики архијереј (ΙϞ) који стоји иза часне трпезе. Приказан је фронтално, у дугом златном орнаментисаном сакосу са омофором и



³⁶ И. Зарић, *Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању*, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008*, ур. Н. Макуљевић (Врање 2008), 124.

³⁷ М. Татић Ђурић, *Икона Богородице Знамења*, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 13 (Нови Сад 1977), 6-8.

³⁸ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 302-303.

³⁹ М. Тимотијевић, *нав. дело*, 302-303; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градиште 2006, 117.

митром на глави, раширених руку пружа хостију својом десном, односно путир левом руком. Часна трпеза је прекривена и на њој се, у средишту, налази хостија, док је преко читаве површин исписан натпис од кога се могу прочитати само фрагменти. Христу са десне стране прилази свети апостол Петар (АП), док са леве дарове прима свети јеванђелиста Јован (СВѢТІЮАНЪ). Низ иза светог апостола Јована настављају свети апостол Лука (АП ЛУ), Јаков (СЪТЪ АП ІАКОВЪ), Симон (АП СІМ) и Филип. Светог Петра прате свети апостол Павле (П), затим Матеј (СВѢТІ МАТ), Марко (МАРКО), Андреј и Тома. Апостоли гестовима исказују пријем благослова, осим Јована чије су руке прекривене у знак поштовања. Редослед поворке прати упутство нововековних ерминија.⁴⁰ Упутство за постављање сцене Причешће апостола у простор апсиде налази се у ерминијама, али се у зографским сликаним програмима углавном изоставља услед мањих димензија апсида.⁴¹ Извођење ове теме у светороманској цркве омогућено је обликом апсиде и вероватним постојањем ове теме у старијем слоју. Причешће апостола којим се симболички представља литургијско установљење овог чина, дало је програму олтарског простора литургијским карактер, који је допуњен и сликарством у најнижој зони.⁴² (Сл. 3)

Поворка архијера насликана је на црвеној позадини, која је накнадно секо техником премазана плавом бојом, чиме су уклоњени натписи. Архијереји се могу идентификовати на основу прецизно изведених физиономија. У рукама држе развијене свитке са текстовима које свештеници изговарају током литургије. Јужно су приказани свети Василије Велики (“НАСЪ ЖЕ ВСѢХЪ ..ЕДИ НИ.Ѡ”) и свети Григорије Богослов, док северни низ чине свети Јован Златоусти (“НИ...ЖЕ ДОСТОНН.. Ѡ СВАЗ.. В..ЉСА ПЛОТСКИ МИ ПОХОТНИ”), свети Климент Александријски (“СО СТРАХОМЪ БОЖИИМЪ И ВЪРОМ ПРИСТЪПИТЕ”) и свети Никола Мирликијски (“ДОСТОННО Й ПРЯВЕДНО ТЪ...”). Архијереји су одевени у дуге црвене сакосе са омофорима, који носе симбол крста и вегетативне орнаменте у виду волута.

Поворка архијереја изведена на овај начин, којим се наговештава клањање Агнецу старији је тип, који кореспондира са литургијским значењем Причешћа апостола и осликава реални чин који се одвија на овом месту. Скидање дела живописа јасно је показало да је приликом сликања сцене поновљена тема старијег сликарства. Једина је представа овог типа на простору Нишке епархије, где доминира фронтални приказ архијереја у виду светитељског хора, којим се наглашавају личности архијереја као пример врлина свештеним лицима.⁴³ (Сл. 4)

У ниши проскомидије изведена је амблематска тема *На вољнеју страст*. Христос је приказан допојасно, наг, свезаних руку, са трновим

⁴⁰ М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 451.

⁴¹ *исто*, 568.

⁴² Уп: С. Мојсиловић Поповић - Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, Београд 1987, 43.

⁴³ М. Тимотијевић, *Идејни програм зидног сликарства у олтарском простору манастира Крушедола*, Саопштења 26 (Београд 1994), 68; И. Женарју Рајовић, *Зидно сликарство у цркви Свете Петке у селу Стража код Гњилана*, Баштина 35 (Лепосавић 2013), 321; Ј. Марковић, *Зидно сликарство олтарског простора цркве Свете Тројице у Габровцу*, Саопштења 54 (Београд 2022), 232-238.



Сл. 10 Живопис северне конхе

Fig. 10 Wall Painting of the Northern Apse

венцем на глави и пречагом око бедара. Крст са кога пада свитак на коме је исписано ИН ЦИ приказан је у позадини. Иконографија ове представе потиче из нововековне теме Ессе Ното, која је у сликарство зографских радионица инкорпорирана путем графика насталих на Светој Гори.⁴⁴ Исту тему Теодосије из Велеса извео је и на икони за цркву Рођења Богородице у Лесковцу. Слика је амблем жртве Христове која се рекреира у чину проскомидије. Наглашена је телесност и страдање Христа, чиме се врши подсећање на Христову крвну жртву, на месту у храму где се врши њена рекреација кроз бескрвну.⁴⁵ (Сл. 5)

Програм зидног сликарства наоса чини сликарство у куполи и поткуполном простору и оно у нижим зонама, које обухватају бочне конхе апсиде, површину прислоњених стубаци и потрбушја лукова који носе куполу. Калоту куполе заузима представа Христа Пантократора, око које је у прстену приказана Небеска литургија, док су међу прозоре тамбура смештене фигуре пророка.

⁴⁴ А. Куюмджијев, *Стенописите в главната църква на Рилския манастир*, София 2015, 300-301.

⁴⁵ К. Пајсијевић, *Кратко толкованье божественогъ храма и свію у ньму свештены судовъ и одежда обичны послѣдованія, божествене литургіе и светы церковны таинства*, Кнѣгопечатня Дан. Медаковића, 1855, 23-24.



Сл. 11
Благовести
Fig. 11 The
Annunciatio

Представа Христа Пантократора је, услед оштећења и досликавања, сачувана у фрагментима. Прстен око Пантократора испуњавају стилизовани зраци, који представљају старије решење у поређењу са низом дугиних боја који препоручују ерминије.⁴⁶

Центар представе Небеска литургија чини часна трпеза са балдахином и Христос представљен као Велики архијереј, који је постављен са њене десне стране. Поворка анђела одевених попут ђакона носећи стихаре

⁴⁶ М. Медић, *нав. дело*, 564.

и ораре понавља и у смеру кретања реални ритуал Великог входа.⁴⁷ Заједничко прослављање Христа и његовог мноштва улога од стране неба и земље, идентичност литургије, у складу са стихарима и тропарима који се певају на празник Бестелесних сила.⁴⁸ Тема божанствене литургије установљена је у средњем век и чест је део зографских програма купола и сводова током деветнаестог века.⁴⁹ (Сл. 6)

Тамбур куполе сачињен је од осам сегмената одељених уским прозорским отворима. Сваки од њих носи једну од фигура старозаветних пророка, насликаних на двобојној, плаво-црвеној позадини. Натписи којима су пророци сигнирани данас не постоје, те се неки од њих могу идентификовати на основу карактеристичних атрибута. Пророк Захарија представљен је дуге смеђе браде, у орнату старозаветног свештеника, са огртачем и карактеристично капом. Десном руком држи свитак, док левом указује на његов текст. Пророк Давид приказан је кратке седе косе и браде, у одећи владара, дугом златном сакосу са лоросом и тамним, пурпурним огртачем. У десној руци држи затворени кодекс. Пророк Мелхиседек носи дугу смеђу браду, одевен као старозаветни свештеник у орнаментисану тунику са огртачем и карактеристичном капом. Држи свитак и зделу. Непознати пророк приказан је гологлав, дуге смеђе косе, носи орнаментисану тунику и плави огртач који пад попут драперије. Држи развијени свитак у левој руци. Следи пророк дуге седе браде у плавој сведеној туници са црвеним огртачем, који свитак држи у левој руци. Следећи пророк је исте физиономије, док су боје одевних предмета инвертоване, те и свитак држи супротном, десном, руком. Пророк дуге смеђе браде представљен је гологлав у окер туници са високим порубом, свитак држи левом руком. Пророк Соломон приказан је на исти начин као и у апсиди. Млад је, голобрад, у владарском орнату, носи сакос са укрштеним лоросом и пурпурним огртачем. На глави му је отворена круна, док десном руком придржава модел храма. Пророци су приказани према нововековном моделу. Смештање фигура пророка у тамбур куполе део је стандардних програма, установљено у средњем веку, и заснива се на виђењу пророка као личности које су непосредно примиле премудрост Божју.⁵⁰

Површину пандантифа заузимају представе четворице јеванђелиста, које су значајно оштећене. Свети јеванђелиста Јован (С҃ТЫ ЄУАН ІОАН АЗ) приказан је на југоисточном пандантифу, следи свети јеванђелиста Матеј (С҃ТЫ МА*), свети јеванђелиста Лука приказан је на северозападном пандантифу и свети јеванђелиста Марко на североисточном (С҃ТЫ ЄУАН М). Осим светог јеванђелисте Јована, који је приказан у пејзажу, јеванђелисти су насликани пред архитектонским кулисама, док исписују јеванђеоски текст,

⁴⁷ Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 218-219.

⁴⁸ Г. Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећу*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба: међународни научни скуп поводом 650 година од смрти*, ур. В. Ђурић (Београд 1991), 381-382.

⁴⁹ И. Зарић, *нав. дело*, 120 и напомена 30.

⁵⁰ Г. Бабић, *нав. дело*, 378.

чији фрагменти се могу препознати на свитку светог Луке. Јеванђелисти су приказани у традиционалном виду, који препоручују и ерминије XIX века.⁵¹ Сматрани ослонцима хришћанског учења, готово неизоставно се приказују на површинама пандантифа, конструктивних носилаца куполе са ликом Христа Пантократора.⁵²

Потрбушје источног лука који подупире куполу у темену носи представу Бога Оца. У отвореном сегменту неба на златној позадини приказан је у седећем положају, дуге седе косе и браде, одевен у бели хитон и химатион. Десницом благосиља, док левом придржава транспарентну белу сферу. Остаци боје указују да иза главе постојао звездасти нимб из кога исцртавају зраци. Бог Отац приказан је према нововековном образцу заснованом на визији пророка Језекиља, у барокној форми Бога Саваота. Тема је установљена и на простору Васељенске патријаршије под утицајем украјинског и руског богословља, упркос противљења традиционалних струја⁵³ Бог Саваот сликао се најчешће у своду олтарског травеја или предолтарског простора, који су у овом случају изостављена. Поред тога што му ово место у складу са хијерархијом простора припада, представа Бога Саваота на овом месту поприма и литургијску симболику у складу са виђењем литургије као чина приношења новозаветне жртве Богу.⁵⁴

Свети архиђакон Стефан (СТЫ АРХИДЪ СТЕФАНЪ) приказан је на црвено-смеђој позадини. Десном руком кади, док левом придржава орап. Представа светог Стефана везује се за програм олтарског простора, добивши истакнутије место постављањем у вишу зону. Свети ђакони чест су део програма олтарског простора зографске поетике, са намером да се истакне улога ђаконa у богослужењу.⁵⁵ (Сл. 7)

Свети Сава српски (СТЫ САВА АРХИЕПИСКОП СЕРБСКИ) представљен је краће смеђе браде, подељене у два прамена. Благосиља уздигнутом десницом, док у левој руци држи затворено Јеванђеље. Одевен је у раскошни архијерејски орнат са знацима овог достојанства, надбедреником, омофором и митром. Светитељ је представљен у складу са нововековним образцом прихваћеним у зографском сликарству, заснованом на Стематграфији Христифора Цефаревиха и хиландарској традицији.⁵⁶ Према истом моделу светог Саву приказао је Теодосије из Велеса на икони иконостаса цркве Рођења Богородице у Лесковцу. Представа светог Саве честа је у програмима зидног сликарства зографског модела под утицајем

⁵¹ А. Василиев, *Иконографски наръчник: преведен от славянски на говорим български език от Върбан Гърдев Коларов през 1863 г.*, Софија 1977, 12.

⁵² М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, ур. В. Ђурић (Београд 1995), 103.

⁵³ И. Зарић, *нав. дело*, 114.

⁵⁴ К. Пајсијевић, *нав. дело*. 22; Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту*, 117.

⁵⁵ М. Тимотијевић, *Идејни програм зидног сликарства у олтарском простору манастира Крушедола*, 88. И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*, Београд 2016, 162-163.

⁵⁶ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању*, 68-70.

Хиландара и у складу са опстајањем националне традиције. Смештање у вишу зону сликарства која се граничи са олтарским простором је ретко. Тиме се представа у Светом Роману може посматрати као део програма олтарског простора, чиме би се истакла улога националног архијереја и оснивача независне црквене организације.

Потрбушја северног и јужног поткуполног лука заузимају представе светих монаха, које кореспондирају са преподобнима насликаним у првој зони, на самим пиластрима који их носе. Пиластри под источним луком, који су се постављањем новог иконостаса нашли у олтарском простору, носе представе светих отаца. Северно је приказан преподобни, који се може опрезно идентификовати као свети отац Иларион Грузин (СЪТЪ ѠТЕЦ ГРЪ**НЪ). Приказан је у одећи великосхимника, благо окренут у десно, држи крст и бројаницу. Светитељ је приказан кратке зачешљане седе косе и дуге шиљате седе браде. Пигмент натписа је блед и не може се са сигурношћу ишчитати. Јужно је приказан свети Јован Рилски (ІѠ** РН***). (Сл. 8) Представљен је карактеристичне физиономије, високог чела са дубоким залисцима и дуге беле зашиљене браде. Традиционални иконографски тип био је распрострањен током XIX века посредством графика које су се шириле ходочасничком праксом и разменом са Рилским манастиром.⁵⁷ Теодосије из Велеса је према истом моделу израдио и икону празничног реда цркве у Лесковцу. Манастир Свети Роман одржавао је блиске везе са братством Рилског манастира, који такође почива на култу формираном око гроба анахорете.⁵⁸

Преподобни насликани у простору наоса приказани су у идентичној форми. Одевени у одећу великосхимника, спуштених кукуљица. Носе дуге седе браде и краћу косу. У рукама држе крст и бројаницу. Извесне дистинкције направљене су у физиономији, начину чешљања и дужини косе и браде, које су неизоставно седе. Натписи који би омогућили прецизну идентификацију су очувани спорадично. Свети Јефрем Сирин (ІѢФРЕМ СІРИН) (Сл. 9) приказан је на јужном пиластру источне стране. Натпис је исписан у другом слоју, али рукописом Теодосија. Натпис је очуван у потпуности само код светог Јефтимија (СЪТЪ ЈѢФТИМІЈЕ), који је приказан у источном делу потрбушја јужног лука. Део натписа сачуван је уз фигуру на источној страни потрбушја северног лука "СЪТЪ ѢФ". Њиме је процес идентификације додатно отежан, са обзиром на то да и физиономије светитеља одступају од описа у ерминијама. Свети преподобни заступљени су у нижим зонама сликарства наоса, простора блиског верницима. Посредници су у молитви узор у погледу морала и практиковања вере. Свети преподобни сликају се међу овим фигурама као узор пожртвованости вери и њеном правилном практиковању.⁵⁹ У

⁵⁷ А. Куюмджијев, *нав. дело*, 53-57.

⁵⁸ Уп: А. Сотиров Кавдански, *Св. Иван Рилски и неговия манастирѣ*, Софија 1937; М. Веселиновић, *нав. дело*, 37, запис бр. 6.

⁵⁹ И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-призренској епархији*, 166.

случају монаха, они су непосредни узор подвижништва. Појава већег броја фигура монаха у овом случају могла је бити подстакнута и посветом манастира.

Калоте бочних конхи носе представе светих ратника. Натписи којима су сигнирани нису сачувани. Приказани су допојасно у одећи античких војника, са огртачима и украсима на глави. Држе исукане дуге мачеве уз мученички крст у другој руци. Представљени су у паровима. Пар у јужној конхи чине младолики светитељи, кратке смеђе косе и без браде, који се могу идентификовати као свети Георгије и свети Димитрије. Насупрот њима је светитељ дуже светле косе, што је начин приказивања светог Артемија, док је у источном делу северне конхе вероватно приказан свети Прокопије, кратке коврцаве косе. Светитељи су приказани у складу са рано установљеном иконографијом, која није значајно измењена током векова и везује за веровања у паладијуме и апотропејску моћ слика.⁶⁰ Такво значење представа светих ратника било је нарочито значајно у времену иноверне владавине и потребе за реалном заштитом и заштитом вере.⁶¹ Простор певница, који је традиционално место њиховог приказивања, има и важну дидактичку улогу јер је током службе константно у видном пољу верника и представља на изванредан начин продужетак програма иконостаса.⁶² (Сл. 10)

Најнижа зона сликарства је и даље у потпуности прекривена, те је могуће изнети за сада само претпоставке о програму. Јужна конха у источном делу носи пар крупних фигура. Ерминије и пракса зогафског сликарств, посебно на простору Нишке епархије овде постављају светог цара Константина и царицу Јелену. Западно је такође судећи по обрисима нимбова реч о две фигуре. Препознају се и обриси сфере са монограмом Христа, те је вероватно реч о пару светих Арханђела. Северна конха показује тек откривене две фигуре, значајно мањих димензија, те се може само претпоставити да је реч о јеванђеоским причама. Велике димензије фигура и откривени фрагменти указују да је реч о раду Теодосија из Велеса. Константин Јовановић затекао је 1907. године, како закључује, стари, средњевековни, живопис у конхама, добро очуван. Приписује исто време настанка сликарству и тамбуру куполе, што извесно није случај. Грешке је могла настати услед слабе видљивости овог дела голом оку.⁶³

Колорит представе Благовести у ниши над улазом је промењен и натпис исписан у средишту се не може јасно ишчитати. Сцена је смештена у ентеријер, што је наглашено драперијом која је уоквирује. У средишту је трпеза покривена тканином са ресама и на њеној површини се разазнаје присуство неког предмета. Архангел Гаврило приказан је као младић, а његова крила су се стопила данас са позадином. Стилизовани крин

⁶⁰ М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источно-хришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, у: Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије, 582.

⁶¹ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1968, 68.

⁶² Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту*, 123.

⁶³ К. Јовановић, *нав. дело*, 154.

држи у левој руци, док се гестом десне обраћа Богородици. Богородица је приказана у клечећем ставу, руку прекрштених на грудима. Иконографија је смештањем сцене у унутрашњост јерусалимског храма нагласила еклезијану слику Богородице.⁶⁴ Стандардни је начин приказивања овог празника и Теодосије из Велеса према истом моделу слика и иконе са овом темом, попут оних у празничном реду иконосатаса у Нишу и Лесковцу. (Сл. 11)

Зидно сликарство цркве Благовештења у мнастиру Свети Роман изведено је у складу са традиционалношћу и својим програмом прати литургијске потребе и симболику простора. Приликом избора светитеља водило се рачуна о потребама монашке заједнице, поклоника и симболици места. Сликара зографске поетике, образован у оквиру токова које су заступале светогорске радионице, попут Теодосија из Велеса, успешно је могао да одговори на ове потребе. Ангажовање овог сликара на најважнијим радовима у оквиру Нишке епархије, указује на његов значај у оквиру заната, који кореспондира са статусом манастира и приложника.

Julijana Marković

(University of Belgrade, Faculty of Philosophy)

THE WALL PAINTING (1827) OF THE ST. ROMAN MONASTERY

The St. Roman Monastery became the center of church life in the Aleksinac region, north part of the Diocese of Niš, after the restoration of the church and monastic life at the end of the 18th century. The wall painting was carried out in 1827, during the larger renovation focused on the church interior. According to the donor's inscription, written in the proscomidia niche, abbot Timotej (Ivanović) organized the renovation, while the contributor was Cvetan Stefanović from Niš, head of the tailor's guild and later a person in charge of the Christian community of the Niš region (knez). The creation of the wall painting is attributed to the zograph Theodosius from Veles, educated within the tradition of the painting workshops of Mount Athos.

The ground plan of the central part of the church has the form of a trefoil with a dome. The mural painting program was carried out in accordance with the liturgical needs, the symbolism of the space and the needs of devotees and the monastic community. It is carried out on the traditional basis and partly follows the remains of the previously existing medieval mural painting. Liturgical themes dominate the altar space. The hymnographic representation of the Virgin is placed in the calotte of the apse. The Communion of the Apostles is depicted in the frieze below. In the first zone is depicted the Bishop's Liturgy. In the altar there are figures of holy deacons, while the proscomidia niche is occupied by a symbolic theme Ece Homo. The representation of the Holy Spirit is placed at the top of the calotte of the apse, while the representation of God the Father, that completes the liturgical symbolism of the altar space, is depicted at the top of the arch that separates the altar space from the nave. Saint Archdeacon Stephen and Saint Sava the Serbian are also depicted on the arch.

The dome carries a traditional program. Christ Pantokrator is depicted in the calotte. It is surrounded by a ring with a representation of the Heavenly Liturgy. Eight prophets are depicted in the tambour of the dome, between the windows, while the four evangelists are

⁶⁴ М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској бароочној уметности*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 25 (Нови Сад 1989), 118.

depicted in the traditional mode on the pendentives. The nave of the temple is dominated by representations of holy monks, which correspond to the symbolism of the place, whose sanctity derives from the cult of the anchorite. They occupy the arches supporting the dome, as well as the corresponding pilasters in the first zone. Due to the damage, only four could be identified, St. John of Rila, St. Euthymius and St. Ephrem the Syrian can be clearly identified. The holy warriors are shown in pairs, in calots of side conches. The lowest zone is covered with mural paintings executed in the 20th century.