



АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ  
ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS OF THE REPUBLIC OF SRPSKA

ГАЛЕРИЈА  
А·Н·У·Р·С

Издавач:

ГАЛЕРИЈА АКАДЕМИЈЕ НАУКА  
И УМЈЕТНОСТИ  
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

За издавача:

Академик РАЈКО КУЗМАНОВИЋ

Аутори изложбе:

ЉИЉАНА ШЕВО  
ДРАГАН ДАВИДОВИЋ  
МИЛИВОЈЕ УНКОВИЋ

Стручни сарадници:

ДИЈАНА ПЕШИКАН ЕГИЋ  
ЂУРЂИЦА БЈЕЛОШЕВИЋ  
ДРАЖЕН ОБРАДОВИЋ  
МАРКО КАТИЋ

Превод на енглески:

БИЉАНА ВУЛЕТИЋ

Превод на руски:

АНА ШЕШУМ

Лектор:

ДАНИЈЕЛ ДОЈЧИНОВИЋ

Фотографије:

БОЈАН ЦРНОКРАК  
НЕМАЊА ШИЉИЋ  
НЕМАЊА БРАНКОВИЋ

Дизајн:

ЗОРАН ВРАЊЕШ /Форма/

Техничка поставка изложбе:

МЛАДЕН ШУКАЛО

Штампа:

”ГРАФОМАРК” Лакташи

За штампарију:

ЈЕЛЕНА МИЛИНЧИЋ

Тираж:

600

Бања Лука

2017.

# СРПСКЕ ИКОНЕ XVI-XVIII ВИЈЕКА

из цркава и манастира са простора БиХ

ГАЛЕРИЈА  
А·Н·У·Р·С

08.01.2017. - 08.03.2017.



# СРПСКЕ ИКОНЕ XVI-XVIII ВИЈЕКА

## из цркава и манастира са простора Босне и Херцеговине

Љиљана Шево

Икона (грч. εἰκών) јесте слика изведена у различитим материјалима и техникама, али најчешће темпером на дасци. На икони су изображени Христос, Богородица, свете личности или догађаји из Христовог и Богородичиног живота, као и из житија светитеља и бестјелесних сила. Функција ове слике је богослужбена, а предмет поштовања није икона као предмет, већ праслика представљеног светог лика или догађаја, визуелни симбол мистичног присуства невидљиве божанске стварности.

Икона је саставни дио православне традиције. Без иконе се не може замислити унутрашњост православног храма. У дому православног вјерника иконе увијек заузимају значајно мјесто.

Назив српски иконопис односи се на оне иконе које носе српскословенске и рускословенске натписе, које су израђене за поручиоце из круга српских владара и властеле, великодостојника и вјерника Српске православне цркве. Израдили су их по имену знани или анонимни сликари, о чијем су поријеклу и умјетничком стасавању подаци често оскудни. Ипак, на основу не тако бројних потписаних дјела, а много више на основу стилских и иконографских подударња, рад неких мајстора може се пратити и кроз неколико деценија.

Високи ликовни домети српског сликарства од 13. до средине 15. вијека били су у средишту истраживачке пажње и донекле су засјенили умјетност насталу у окриљу Српске православне цркве у доба када су њени вјерници изгубили самосталну државу. Од средине минулог стољећа интензивирано, проучавање српске сакралне умјетности из времена османске власти открило је пребогату ризницу градитељских, сликарских и занатских достигнућа из раздобља од средине 16. до краја 18. вијека. Ослоњено на византијску ликовну традицију, ово тзв. поствизантијско стваралаштво показало је истрајност у његовању строгих иконографских и стилских правила византијске свете слике.

### ЗБИРКЕ ИКОНА НА ПРОСТОРУ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

У манастирима и црквама, али и у музејским, галеријским и приватним збиркама у Босни и Херцеговини, налази се на стотине вриједних дјела српског иконописа. Премда је Српска православна црква присутна и активна на територији средњовјековне босанске државе, сачувана је само једна икона из времена прије османске окупације ових крајева – чувена ЧАЈНИЧКА КРАСНИЦА, двострано сликана литијска икона из 14. вијека са представом Богородице са Христом на једној и Јована Крститеља на другој страни. Остале иконе из збирки у Босни и Херцеговини датују се у вријеме између 16. и 19. вијека, а неке од њих су ремек-дјела најбољих иконописаца свог доба. Мали је број манастирских и парохијских цркава у којима је сачуван првобитан иконостас: онај у Ломници из 16. или иконостаси у Житомислићу и Цркви Светих арханђела (Старој православној цркви) у Сарајеву из 17. вијека. Понекад су очувани фрагменти старих иконостасних преграда, попут двери, надверја и деизисних чинова (темплоне) у Гомионици, Папраћи, Завали, Мачковцу.

Најчешће о богатству првобитног иконостаса свједочи тек по једна или двије иконе или царске двери – у Мостаћима, Ошанићима, Врућици, манастиру Озрену или у цркви брвнари у Малом Блашком. Неколико богатих збирки икона налази се у парохијским црквама из 19. вијека у варошима у којима је у то вријеме економски стасало српско грађанство, окупљено око црквено-школских општина, градило своје храмове и за њих набављало иконе и богослужбене предмете. О томе свједоче ризнице цркава у Ливну, Високом, Тешњу, Фочи, Чајничу, Мостару. Богатије црквене општине, међу којима је предњачила сарајевска, али и угледни манастири (Св. Николе у Бањи код Прибоја, Св. Тројице у Пљевљима) даривали су иконама и сасудама сиромашније цркве, па су на тај начин неке од веома вриједних икона стигле у Челебиће, Бусовачу, Благај, Хаџиће. Један број врсних иконописачких дјела током прошлог и овог стољећа из манастирских и парохијских цркава пренесен је у сједишта епископија, те су формиране збирке у епархијским дворovima у Бањалуци, Мостару, Требињу и Тузли (данас у Бијељини). Дијелови најбогатије ризнице – оне из Старе православне цркве у Сарајеву – недавно су пренесени у манастир Добрун. Свега неколико икона чува се у Музеју Републике Српске, једна је као приватан поклон ушла у фонд Музеја савремене умјетности Републике Српске, а нешто богатију збирку икона чува Умјетничка галерија Босне и Херцеговине у Сарајеву. Појединачне иконе у приватном посједу углавном нису стручно евидентирани. Нажалост, једном броју икона изгубио се траг послје рата 1995. године. Веома лоши услови у којима се чувају и оштећеност влагом и црвоточином пријете нестанком и десетинама икона које се налазе у многим варошким и сеоским црквама.

## **ИСТОРИЈСКЕ ПРИЛИКЕ:**

### **ОД ОБНОВЕ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ ДО КРАЈА 18. ВИЈЕКА**

Након смрти посљедњег патријарха Српске цркве из времена слободне средњовјековне српске државе, Арсенија II (†1463), за српске православне великодостојнике и вјернике наступиле су деценије обиљежене несрећеним приликама и недефинисаном јурисдикцијом. Оне су окончане када је средином 16. вијека све веће учешће исламизираних Срба у највишим круговима управе Османског царства обезбиједило повољнији статус Српској цркви. Писани извори који би свједочили о околностима које су изњедриле обнову Пећке патријаршије 1557. године веома су оскудни. Општеприхваћена је теза о великој заслуги Мехмед-паше Соколовића, а новија истраживања показују да је одлука о обнављању Пећке патријаршије донесена у вријеме великог везира Рустем-паше Опуковића (1544–1553, 1555–1561).

Да је Српска православна црква на простору Босне и Херцеговине дјеловала и прије обнове Пећке патријаршије свједочи један број у времену између 1463. и 1557. године обновљених, подигнутих или украшених цркава и манастира. Посебно у источној Херцеговини већ у првим годинама турске власти Срби подижу нове и поправљају старе задужбине: манастире Житомислић, Завалу, Добрићево, Тврдош и парохијске цркве у Лугу, Ошанићима, Тријебњу и Гомиљанима. Постоје из тог времена вијести и о српским православним манастирима у источној Босни, о Тавни и Папраћи, на примјер, али и далеко на западу, о Гомионици.

Први патријарх обновљене патријаршије, Макарије Соколовић, био је рођак великог везира Мехмед-паше, а на патријаршијском пријестолу наслиједила су га још тројица Соколовића – Антоније, Герасим и Саватије. Макарије, Антоније и Саватије, прије него што су понијели достојанство патријарха, били су херцеговачки митрополити. Патријарси из дома Соколовића (1557–1586) водили су мудру политику избјегавања директних сукоба са

турским властима, тако да су се с дефинисањем статуса Пећке патријаршије у Османском царству стекли повољнији услови за поправке, обнављања, украшавања и опремања цркава и манастира. За разлику од градитељства, које је изискивало компликовану процедуру добијања дозволе од турске власти, дозвола за живописање цркава и израду иконостаса није била потребна, што је довело до новог процвата српског сакралног сликарства.

Духовни препород није био прекинут ни између 1586. и 1614. године, када је на пећком пријестолу сједио патријарх Јован Кантул, учесник у недовољно организованим и неуспјелим покушајима западних сила да се супротставе османском продору, што се завршило патријарховим погубљењем у Цариграду. Пајсеј, наслједник патријарха Јована, столовао је на пећком пријестолу од 1614. до 1647. године. Клонио се смјелијег изазивања турских власти, али је ступио у тјешње односе са Русијом. Ово је било и вријеме појачаног притиска Римокатоличке цркве у акцији унијаћења православних на Балкану, чему се Српска црква успјешно супротстављала. Апостолски викар Франческо де Леонардис, главни протагониста римокатоличке пропаганде међу Србима, запазио је да снага Српске цркве почива на многобројном монаштву, великом броју манастира, али је запазио и то да се српски црквени великодостојници диче својом умјетничком баштином – двије капеле у Пећкој патријаршији „свечано отварају једино кад хоће да каквом странцу покажу љепоту њиховог живописа”.

Након аустријско-турског рата (1683–1699), у којем су аустријске трупе продрле на југ Балкана, а затим биле потиснуте и приморане на повлачење преко Саве, дошло је до сеобе српског народа, који је у овом рату пружио подршку Аустријанцима. Предводећи народ, кренуо је на сјевер и српски патријарх Арсеније Чарнојевић, а турске одмазде приморале су највећи број калуђера из православних манастира да крену у избјеглиштво. Неки овдашњи манастири тада су сасвим разорени и запустјели, неки су претворени у парохијске цркве, у неке су се монаси вратили и обновили их. Једна од посљедица Велике сеобе Срба била је подјела националног корпуса на дио који је након аустријско-турског рата у посљедњој деценији 17. вијека остао на територији под турском влашћу и новонасталу цјелину формирану од пребјегца под аустријску власт 1690. године. Србима у Османској империји, која се током 18. вијека урушавала економски, војно и политички, овај период није могао донијети значајније промјене у култури, док је за Србе насељене послје Велике сеобе у аустријским областима 18. вијек значио прекретницу и процес укључивања у западноевропску културу. Те промјене, потекле са подручја Карловачке митрополије, стизаће с временом и на просторе Босанског пашалука.

Ратови између Османске империје и Хабзбуршке монархије у првој половини 18. вијека утицали су на повећање дажбина и појаву злоупотребе разних врста. Османска феудална елита, али и јаничари и капетани, неријетко су били и у међусобним сукобима, што се одражавало на тежак положај хришћана. Порта у Цариграду у неколико је махова током 18. вијека покушавала средити стање у Босни, али без успјеха, па су се непослушност и безакоње ширили све до средине 19. вијека.

Послије преласка патријарха Арсенија IV у Аустрију (1737), власти у Цариграду прогласиле су упражњеност патријаршијског пријестола у Пећи. Духовну власт над православним Србима повјерили су Грцима, и то владикама из цариградске четврти Фанара, који су били интересима повезани и са султановим људима. Грчки епископи, фанариоти, дажбинама су израбљивали и духовно занемаривали Српску цркву и народ.

## КТИТОРИ

Српски манастири у Босни и Херцеговини у свијести народа изједначени су са славним задужбинама Немањића. Великодостојници Српске православне цркве, али и ниже свештенство, монаштво и вјерници, упркос невољним приликама, обнављали су и поправљали своје богомоље и даривали их књигама, сасудама, одеждама и иконама.

Неки натписи на иконама пружају непосредна свједочанства о ктиторству манастирских братстава и старјешина, као и парохијских свештеника. На престоној Богородичиној икони у Ломници зограф Лонгин биљежи да је она израђена „при смерном старцу Акакију и братјам јего”, а на Христовој икони из Фоче, скраја 17. вијека, записано је како је икону платио протопоп Иваниш старањем јеромонаха кир Никифора. Понекад су у улози ктитора и сами сликари – Георгије Митрофановић 1616. године „прилаже” икону Свете Тројице истоименом манастиру.

Од 17. вијека међу приложницима све чешће се срећу трговци и занатлије, али и виђенији сеоски кнезови и племенски прваци. Каткад су у натписима забиљежена имена приложника, али без ближег одређења њиховог статуса, какав је случај са Костом Јанковићем из села Дравода, који је 1574. године платио израду житијне иконе Светог Георгија (данас у Чајничу). Не може се закључити ништа ни о Илији Јовановићу, којег натпис помиње као ктитора деизиса из Челебића, раду зографа Јована из 1641. године, нити о Анђелији која се помиње у ктиторском натпису на Раичевићевој сарајевској икони Светог Кирјака Отшелника из 1648/49. године. На иконама апостолског низа из ризнице манастира Гомионице забиљежена је година 1753. и имена приложника Ристе и Луке, а на полеђини низа са ликовима пророка Соломона, Јоила и Данила из исте године и исте збирке пише да је то прилог Пантелије Радомировића за помен његовом брату Михајлу, који је наведене године преминуо. У овом случају о ктиторима се такође не може закључити ништа прецизније, али је могуће претпоставити да се ради о вјерницима из села гомионичког краја.

Највећа и најутицајнија српска варош била је она у Сарајеву. Рачуна се да је у првим деценијама 18. вијека тамо било између три и пет хиљада православних Срба, углавном занатлија и трговаца, од којих су неки стекли знатан иметак. Имена ктитора Радуловог сарајевског иконостаса забиљежена су у црквеним дефтерима 1674. и 1681. године. У питању су угледне Сарајлије из породице Хумковић: хаџи Саво, хаџи Вуковоје, Гавро, Драшко и Јово. Гавро Хумковић, ћурчија који је послом путовао у Венецију, Дубровник и Угарску, био је поручилац, заједно са хаџи Вуковојем, још једне Радулове иконе – деизиса са српским светитељима и архиђаконом Стефаном (1675/1576, данас у Народном музеју у Београду). И за друге сарајевске занатлије Радул је исте године сликао иконе – за екмецију Дабу деизис са Света три јерарха, Светим Савом и Светим Симеоном Српским (у Збирци икона Секулић), а за Милинка сапунџију икону Светог Јована Крститеља са житијем.

Други снажан центар српства у Босанском пашалуку био је Мостар. Већ средином 17. вијека међу Србима занатлијама на гласу су мостарске кујунџије, ћурчије, терзије и понеки трговац. Близина манастира Житомислића, који су мостарски Срби често даривали, помогла је да Мостарци, упоредо са економским јачањем, стекну и чврст духовни ослонац. Житомислићки калуђери вршили су вјерску службу и држали школу у Мостару. Крајем 18. вијека изданци чувених мостарских породица раширили су посао у Дубровнику, Трсту, Задру, Скрадину, али и на Блиском истоку, између Одесе и Смирне, у Влашкој, Пешти, Новом Саду, Бечу, Венецији, одакле су слали завјештања црквама и манастирима.

У дубровачким пословним књигама забиљежена су крајем 17. вијека имена српских трговаца из Требиња. Они су такође богослужбеним предметима, врло често иконама,



даривали Косијерово, Добрићево, Завалу, Житомислић, али и сарајевску Цркву Светих арханђела, Пиву, Свету Тројицу у Пљевљима, Морачу, Острог, фрушкогорске манастире и патријаршију у Пећи. Иконама су своје цркве и манастире у 18. и 19. вијеку даривали и Фочаци, Бањалучани, Ливњаци, Срби из Тешња, Зворника, Травника. Поклони, међу њима многе иконе, стизали су и из других, старијих и богатијих српских манастира – посебно из Свете Тројице у Пљевљима, али и из Пећке патријаршије и са Свете Горе.

## ИКОНОПИСЦИ

Многи српски иконописци 16, 17. и 18. вијека били су ангажовани и као фреско-сликари (Лонгин, Страхиња, Георгије Митрофановић, Јован, Радул, Димитрије), неки су израђивали и украсе у рукописима (Лонгин, Страхиња, Јован), а за Лонгина се зна да се бавио и књижевним радом. У овом раздобљу иконописци су често монаси (Лонгин, Георгије Митрофановић) или свештеници (поп Страхиња из Будимља), што им обезбјеђује теолошко образовање и непосредне контакте са црквеним великодостојницима. За Радула се поуздано зна да је био свјетовњак, а за Јована и Андрију Раичевића се са много вјероватноће претпоставља. Великом броју иконописаца не знамо име, јер је поштовано старо, средњовјековно начело по којем је иконописац тек посредник божанске премудрости. Име аутора каткад је забиљежено у криптичној форми, тајнописом. Биљежи се редовно дискретно у дну иконе, често са епитетима: грешни, худи, смјерни, недостојни.

Архијереји и манастирске старјешине контролисали су канонску исправност иконописа, понекад осмишљавали нарочите иконографске обрасце, премда је иконографија била устаљена, будући да су праобрази сваког светог лика и догађаја установљени вијековима поштованим правилима источнохришћанског стваралаштва.

Личности иконописаца 16–18. вијека данас познајемо по ријетким и драгоцјеним натписима на иконама. Других писаних извора о њима има веома мало, па само на основу иконографске и стилске анализе њихових дјела можемо наслутити како су стицали сликарска знања, на који начин су били ангажовани и колико дуго су били активни. Рад Георгија Митрофановића, на примјер, може се пратити само током седам година (1615–1622), док се Лонгинова активност протеже на преко три деценије (1563–1596). Данас познате Јованове иконе настајале су у распону од осамнаест (1626–1645), Радулове од петнаест (1664/1665–1680), а Андреје Раичевића од око тридесет пет година (1638–1673).

О начину стицања сликарских вјештина може се једино претпостављати, углавном на основу аналогија. Оскудни подаци наводе на закључак да су неки српски иконописци учили од старијих, афирмисаних мајстора, „шегртујући” од пет до осам година, некад и дуже. Извјесно је да су Андреја Раичевић и Радул стасавали уз сликара Јована, а Димитрије даскал уз Радула.

Међутим, о умјетничком формирању **зографа Лонгина**, најдаровитијег иконописца епохе, чији рад стоји на њеном почетку, може се само нагађати. Већ његови први нама познати радови, из седме деценије 16. вијека, показују умјетничку зрелост. Једино што се поуздано може рећи о Лонгиновом сликарском образовању јесте то да је чврсто ослоњено на високе домете српског сликарства са почетка 14. вијека које је овај велики умјетник могао да види у Пећи, Грачаници, Студеници и Дечанима. Управо је тамо Лонгин био ангажован на обнови зидних слика и изради икона, а рад у Ломници из 1577/78. године сврстава се међу његова најбоља остварења. Поред живописа у куполи и олтару, у Ломници је израдио иконе ХРИСТА СА АПОСТОЛИМА и БОГОРОДИЦЕ СА ПРОРОЦИМА НА ПРИЈЕСТОЛУ (сл. 1), СВЕТОГ ДИМИТРИЈА и СВЕТОГ ГЕОРГИЈА, НЕДРЕМАНОГ ОКА, БЛАГОВИЈЕСТИ

(сл. 2), КРШТЕЊА (сл. 3), ВАСКРСЕЊА ЛАЗАРЕВОГ, УЛАСКА У ЈЕРУСАЛИМ, РАСПЕЋА (сл. 4), ВАЗНЕСЕЊА (сл. 5), СИЛАСКА СВЕТОГ ДУХА НА АПОСТОЛЕ (сл. 6) и АПОСТОЛА ВАРТОЛОМЕЈА, ЈАКОВА, МАТЕЈА, ЈОВАНА БОГОСЛОВА (сл. 7). Богата иконографска рјешења свједоче о високом нивоу његовог богословског знања, а свјеж и жив колорит, сигуран цртеж и меко моделовање о сликарском мајсторству које до краја овог раздобља није превазиђено. ЦАРСКЕ ДВЕРИ (сл. 8) и РАСПЕЋЕ уврх иконостаса рад су анонимног иконописца, који није досегао Лонгинову виртуозност у цртежу и моделовању, премда је био даровит.

За разлику од грчких мајстора, који су након пада Цариграда, радећи на Криту, острву које је до 17. вијека остало под млетачком влашћу, у иконопис примили одређене иконографске и стилске утицаје ренесансног и маниристичког сликарства, српски иконописци су се до друге деценије 17. вијека ослањали искључиво на византијску ликовну поетику, одупирући се западноевропским упливима. Од друге четвртине 17. вијека за осликавање зидова и иконостаса српских цркава све чешће се ангажују и Грци, а српски иконопис показује благ и неупадљив утицај нових иконографских и стилских рјешења.

Познавање итало-критских предлогака уочава се, премда ријетко, и у посљедњим деценијама 16. вијека, о чему свједоче иконографске појединости на икони непознатог аутора који је 1574. године приказао СВЕТОГ ГЕОРГИЈА КАО КЕФАЛОФОРОСА (сл. 9). Ова житијна икона из Чајничка комплексношћу у рјешавању појединих сцена указује на добро обавијештеног иконописца чија сликарска даровитост не премашује локалне оквире.

Дискретни утицаји критског иконописа видни су у раду хиландарског монаха **Георгија Митрофановића**. Образован вјероватно у некој од светогорских радионица које су његовале византијску традицију, са веома ненаметљивим елементима критског сликарства, Митрофановић је 1615/16. године израдио икону СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ (сл. 10), која је у Цркву Светог Николе у Фочи донесена из старе цркве у Челебићима. Не зна се како је тамо доспјела. Судећи по натпису, била је сликарев прилог манастиру посвећеном Светој Тројици, вјероватно оном у Пљевљима. Високи ниво техничког поступка, беспријекоран цртеж, јарке боје драперија и таман инкарнат, меко моделовање, показују и потпуну умјетничку зрелост и неупадљив критски манир. Истим врлинама диче се и ДЕИЗИСНИ ЧИН (сл. 11, 12) и велико РАСПЕЋЕ, које је, судећи према стилским аналогијама, за иконостас манастира Житомислић Георгије Митрофановић израдио 1618/19. године, када је живописао цркву у недалекој Завали.

Митрофановићев утицај видљив је у српском иконопису до средине 17. вијека. ПРЕСТОНЕ ИКОНЕ БОГОРОДИЦЕ СА ХРИСТОМ И ПРОРОЦИМА (сл. 13) и ДЕИЗИСА СА АПОСТОЛИМА (сл. 14) из Житомислића показују да су се њихови аутори, од којих се сликар Богородичине престоне иконе сматра нешто слабијим од оног који је израдио престону икону деизиса, стилски ослањали на Митрофановићев иконопис.

Водећа личност српског иконописа од треће деценије 17. вијека био је **зограф Јован**, за којег се претпоставља да се сликарски образовао у групи Митрофановићевих сарадника. Јован у иконопису показује поуздан цртеж, пластично моделовање, хроматско богатство и звучност расвијетљене палете – квалитете којима је наставио развојни ток српске иконе дефинисан Лонгиновим и Митрофановићевим радом. Он је познавао критски иконопис и његове стилске поступке прилагођавао властитом рукопису, у којем је видљива склоност ка детаљу. За цркву у Челебићима код Фоче израдио је 1641. године, сам или са својим учеником Андрејом Раичевићем, ИКОНЕ ДЕИЗИСА (сл. 15), СВЕТОГ ГЕОРГИЈА (сл. 16), СВЕТОГ ДИМИТРИЈА СА СВЕТИМ СЕРГИЈЕМ (сл. 17) и СВЕТОГ НИКОЛЕ (сл. 18). Натписи на иконама Светог Георгија и Светог Димитрија са Светим Сергијем помињу наручиоце: Пеју

Божовића, Радоњу Илијића, Манду и Цвјетка Томашевића. У натписима се не наводе статус и поријекло ктитора, па се не може са сигурношћу тврдити да су ове иконе, касније чуване у Старој православној цркви у Сарајеву (данас у Добруну), израђене управо за малу цркву у Челебићима. Премда се на поменуте четири иконе уочавају стилске карактеристике и Јовановог и Раичевићевог иконописа, квалитет цртежа указује да је деизис, иконе Светог Георгија и Светог Димитрија са Светим Сергијем израдио старији мајстор, а икону Светог Николе његов ученик.

Опус **Андреје Раичевића** у највећој мјери везан је за манастир Свете Тројице у Пљевљима, али се у црквама и манастирима на простору Босне и Херцеговине, поред икона из Челебића, налазило још пет његових иконописних радова – ДЕИЗИС СА АПОСТОЛИМА ИЗ ЦРКВЕ СВЕТОГ ИЛИЈЕ У БУСОВАЧИ (1654, сл. 19), икона СВЕТОГ КИРИЈАКА ОТШЕЛНИКА ИЗ СТАРЕ ЦРКВЕ У САРАЈЕВУ (1648/49, сл. 20), СВЕТОГ ЛАЗАРА ПРАВЕДНОГ ИЗ ЦРКВЕ СВЕТИХ АПОСТОЛА ПЕТРА И ПАВЛА У ОШАНИЋИМА (1658/1659, сл. 21), СВЕТОГ АТАНАСИЈА АЛЕКСАНДРИЈСКОГ ИЗ ЦРКВЕ СВЕТОГ ВАСИЛИЈА ОСТРОШКОГ У БЛАГАЈУ и веома оштећена икона СВЕТОГ НИКОЛЕ ИЗ ЧАЈНИЧА (средина 17. вијека). Премда даровит, Андреја Раичевић не досеже сликарске вриједности свог учитеља, пропорције његових фигура су неспретније, а моделовање грубље. На икони из Бусоваче остварио је јединствено иконографско рјешење у којем је успостављена аналогија између Светог Саве, Светог Стефана Дечанског и Светог Симеона Српског са Светим апостолом Петром, Светим Николом и Светим апостолом Павлом. На икони из Благаја уочава се блискост са иконографијом критског сликарства, а критски упливи препознатљиви су и на другим Раичевићевим дјелима, у већој мјери него код других савремених српских мајстора. Мале димензије иконе из Бусоваче (28,4×19,5), а посебно оне из Ошанића (20×16,5), показују колики је био афинитет овог мајстора према изради минијатура у рукописима, потврђен његовим илуминаторским остварењима у Шестодневу и Хришћанској топографији Козме Индикоплова из манастира Свете Тројице у Пљевљима.

ДЕСНО КРИЛО ЦАРСКИХ ДВЕРИ ИЗ СТАРЕ ЦРКВЕ У САРАЈЕВУ (сл. 22), које потичу из манастира Бања код Прибоја, рад су непознатог мајстора из прве половине 17. вијека. Сликаство на њима, премда стилски донекле сродно иконопису Андреје Раичевића, показује просјечне домете. С друге стране, богати позлаћени дуборез сврстава се међу најбоља оновремена остварења.

**Зограф Радул**, који је стварао између 1665. и 1680. године на територији Косова и Метохије, Црне Горе и Босне и Херцеговине, чешће је од других иконописаца 16. и 17. вијека биљежио имена ктитора и свој потпис. Након што је сликарска знања стекао уз мајстора Јована, са којим је заједно радио у Подврху 1664/65. године, Радул је био активан у угледним центрима Пећке патријаршије. Стога га црквена општина из Сарајева 1674. године ангажује за израду ИКОНОСТАСА У СТАРОЈ ПРАВОСЛАВНОЈ ЦРКВИ. Радулов сарајевски иконостас састојао се од НАДВЕРЈА СА ПРЕДСТАВАМА ГОСТОЉУБЉА АВРАМОВОГ (сл. 23) и НЕДРЕМАНОГ ОКА (сл. 24), ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ И СВЕТОГ СТЕФАНА (изгубљена), икона великих празника и великог Распећа са двије вријеже у којима су медаљони са попрсјима пророка и Христа Старца Дана и Емануила. За Стару цркву насликао је и ЧЕТИРИ ДВОСТРАНЕ ИКОНЕ са ликовима разних светитеља (сл. 25 а/б, 26 а/б, 27 а/б, 28 а/б). Премда су сцене понешто иконографски поједностављене, видљиво је ослањање на Јованова рјешења, посебно на житијној икони Светог Јована. Годину или двије након завршетка ове сложене цјелине (1675–1676), Радул је, можда за неки споредни иконостас сарајевске цркве, насликао БЛАГОВИЈЕСТИ И ИКОНЕ СА ЛИКОВИМА АПОСТОЛА ЛУКЕ И ЈОВАНА, ВАРТОЛОМЕЈА И ЈАКОВА (сл. 29), АНДРЕЈА И СИМОНА. Овај врсни иконописац вјешто обликује ликове кратким потезима бијеле боје,

истичући мускулатуру и волумен. Од учитеља Јована преузео је и префињен третман детаља. Исте године Радул је за манастир Житомислић израдио ЦАРСКЕ ДВЕРИ (сл. 30), на којима, испод ногу арханђела Гаврила, стоји натпис са поменом аутора богатог дрворезбарског украса – проигумана Серафима.

У другој половини 17. вијека настале су иконе анонимних мајстора различитог нивоа знања и даровитости, али у духу оне иконописачке струје коју је обиљежио Јован, а потом је његовали Раичевић и Радул. Високи сликарски домети уочљиви су на фочанској икони ХРИСТА НА ПРИЈЕСТОЛУ (сл. 31). Због стилске сродности сматрана је Радуловим радом, али година наведена у ктиторском натпису (1688/89) наводи на закључак да јој је аутор неки његов даровити настављач.

У крај 17. или почетак 18. вијека може се датовати ДВОСТРАНА ИКОНА СА ПРЕДСТАВАМА РАСПЕЋА ХРИСТОВОГ И СИЛАСКА У АД (сл. 32), која је из манастира Дужи пренесена на Црквину у Требињу. Године 1784. ова икона невеликих димензија добила је оков од сребрног лима, са натписима који откривају ктиторе окивања – јеромонаха Илариона Требињца и Марију, супругу Станише Кривоглава. Окивање икона сребрним лимом (каткад позлаћеним) посебан је вид приложништва и рјечито говори о мјесту и улози иконе у побожности. У овом случају то се чини на посебно занимљив начин, будући да се као ктитори јављају монах и жена из свјетовне средине, вјероватно из Мрњића, села у близини манастира Дужи.

Оштећења и слојеви чађи не дозвољавају да се у потпуности сагледају сликарске одлике икона ХРИСТА ПАНТОКРАТОРА (сл. 33) и СВЕТОГ НИКОЛЕ (сл. 34) из богате збирке Цркве Светог Прокопија у Високом. Наслућује се да је Христова икона рад вјештог мајстора, доброг цртача, посебно рафинованог при моделовању, али ће се тек након конзерваторских захвата моћи прецизније одредити вријеме њеног настанка – 17. или 18. вијек – а поређењем са другим остварењима иконописа можда доћи и до прецизнијих закључака о аутору. На икони Светог Николе, испод слоја чађи, назире се складна композиција сигурног цртежа, која упућује на рад доброг иконописца из 18. вијека, али ће се и о овој икони нешто прецизније моћи утврдити тек након рестаураторских радова.

У манастиру Гомионица сачувани су дијелови старог иконостаса – ЦАРСКЕ ДВЕРИ (сл. 35), НАДВЕРЈЕ и ЧЕТИРИ НИЗА ЛИКОВА АПОСТОЛА И ПРОРОКА (сл. 36), на чијој полеђини је забиљежена 1753. година. Богати дуборез на дверима има барокне одлике, али је сликарство вјерно византијској традицији. Истом стилском току припада и гомионичка икона СВЕТОГ ЈОВАНА КРСТИТЕЉА У ЛИКУ АНЂЕОСКОГ ВЈЕСНИКА И СВЕТОГ САВЕ СРПСКОГ (сл. 37), чији је анонимни иконописац даровитији од мајстора иконостаса.

У црквама и манастирима на простору Босне и Херцеговине налазе се иконе чији аутори припадају тзв. зографској струји. Упорно чувајући византијску традицију, ови сликари елементе барокне декорације, видљиве у орнаментици на насликаној одјећи, крунама, пријестолоима, поједностављивали су и сводили на најмању мјеру. Јака контура, византијска фронталност и плошност, тек понегдје у зографском сликарству комбиновани су са вијугавом линијом или волуминозно моделованом драперијом.

**Станоје Поповић из Мартинаца** аутор је иконостаса манастира Папраће, од којег су очувани само дијелови, те неколиких икона из Сарајева и Благаја. ЦАРСКИ ДЕИЗИС ИЗ ВИСОКОГ (сл. 38), који је овај иконописац израдио средином 18. вијека, изразит је примјер тзв. сремског или војвођанског зографског сликарства. Истој развојној линији српског иконописа припада и икона СВЕТОГ СТЕФАНА СА СЦЕНАМА ЖИТИЈА ИЗ ЖИТОМИСЛИЋА (сада у епархијском двору у Требињу, сл. 39), рад мајстора непознатог

имена. Анонимни аутор ЦАРСКИХ ДВЕРИ ИЗ ЦРКВЕ БРВНАРЕ У МАЛОМ БЛАШКОМ (сл. 40) припада истом стилском току српског иконописа 18. вијека. Одликује га свођење барокних иновација на готово непримјетан минимум, складно компоновање призора, сигуран цртеж и звучна боја.

На подручју Карловачке митрополије, са којег су у цркве и манастире у Босни и Херцеговини пристизале иконе Станоја Поповића и њему сродних зографа, текао је у 18. вијеку паралелно и процес радикалне промјене у српској ликовности – потпуније прихватање барокних сликарских образаца. Промјена се дешавала под утицајем руских иконописаца, првенствено Јова Василијевића и Василија Романовића, а процес барокизације готово је потпуно заокружен код сликара као што су Јанко Халкозовић или Димитрије Бачевић, чија су иконописна дјела сачувана и у црквама у Босни и Херцеговини. Међу најуспјелије примјере тог новог иконописа спадају иконе РАСПЕЋА (41), БЛАГОВИЈЕСТИ (сл. 42) и КРШТЕЊА (сл. 43) из Цркве Успења Богородице у Ливну. Меко моделовање инкарната, илузионистички ефекти на позадини, скраћења употријебљена при сугерисању природног ефекта, јесу елементи западноевропске ликовне праксе његовани још од ренесансе. Златна позадина и третман драперије свједоче о још увијек присутној византијској традицији. Тако ове ливањске иконе стоје на крају епохе и најављују наредно стољеће, у којем ће се и на иконама из збирки у Босни и Херцеговини појавити различите интерпретације барока, паралелно са токовима истрајне зографске праксе, али и са новим подстицајима класицизма и академизма.

## ОСНОВНА БИБЛИОГРАФИЈА

- Бабић, Г., О живописаном украсу олтарских преграда, ЗЛУМС 11 (Нови Сад, 1975), 3–49.
- Ђурић, В. Ј., Зограф Андрија Раичевић, у: Сеоски дани Сретена Вукосављевића VIII (Пријепоље, 1981), 141–150.
- Кајмаковић, З., Зограф Георгије Митрофановић, Сарајево, 1977.
- Кајмаковић, З., Козма-Јован, ЗЛУМС 13 (Нови Сад, 1977), 99–115.
- Којић, Љ., Икона „Христос на престолу“ из православне цркве у Фочи, ЗЛУМС 4 (Нови Сад, 1968), 275–280.
- Којић, Љ., Манастир Житомислић, Сарајево, 1983.
- Којић, Љ., О икони светог Ђорђа са житијем из Чајничка, ЗЛУМС 7 (Нови Сад, 1971), 237–244.
- Матић, М., Српски иконопис на подручју обновљене Пећке патријаршије 1557–1690 (каталог изложбе), Београд, 2016.
- Петковић, С., Српска уметност у XVI и XVII веку, Београд, 1995.
- Ракић, З., Радул, српски сликар XVII века, Нови Сад, 1998.
- Ракић, С., Иконе Босне и Херцеговине (16–19. вијек), Београд, 1998.
- Самарџић, Р., Српски народ под турском влашћу, у: Историја српског народа, књ. 3, св. 1, Београд, 1993, 5–114.
- Skarić, V., Srpski pravoslavni narod i crkva u Sarajevu u 17. i 18. vijeku, Sarajevo, 1928.
- Тодић, Б., Иконостас старе српске цркве у Сарајеву, у: СΥΜΜΕΙΚΤΑ – Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд, 2012, 439–458.
- Тодић, Б., Српски сликари од XIV до XVIII века, т. I и II, Београд, 2013.
- Ђоровић-Љубинковић, М., Средњовековни дуборез у источним областима Југославије, Београд, 1965.



У  
РО  
СВ  
ДУ  
НА  
ЖЕ  
МЕНЬ ПР  
АГО ШВ  
РЪ ГУСЕ И  
АГЪ ЕГО  
+ ПР  
МА МОИ

# SERBIAN ICONS OF THE 16<sup>TH</sup> - 18<sup>TH</sup> CENTURY

from the churches and monasteries at the Bosnia and Herzegovina territory

Ljiljana Ševo

Icon (Greek εἰκών) is a painting in different techniques and on different materials, but it is mostly tempera on wood. It represents Christ, the Virgin Mary, Saints and scenes from their lives and lives of disembodied spirits. Icons are used for veneration with the understanding that the respect is paid not to the material icon but to the person or the event represented, a visual symbol of a mystical presence of invisible divine reality.

Icon is a constitutive part of the Orthodox tradition. Interior of the Orthodox temple cannot be imagined without it. Icons always occupy a prominent place in the homes of Orthodox believers.

Term Serbian icon painting relates to the icons that have Serb-Slovenian inscriptions, and were painted as orders by Serbian rulers and nobles, dignitaries and the Serbian Orthodox Church believers. They were painted by known and unknown painters, whose origins and artistic backgrounds' data are often very scarce. Still, on the basis of not so many signed paintings, but much more because of stylistic and iconographic matching, work of some of these painters can be traced through several decades.

High artistic achievements of the Serbian painting from the 13th up to the middle of the 15th century were the focus of the researchers' attention, overshadowing the art created under the auspices of the Serbian Orthodox Church in a time when its congregation lost their independent state. Intensified since the middle of the past century, studying of the Serbian sacral art during the period of the Ottoman rule has discovered very rich treasury of architectural, painting and craft achievements from the period of the middle of the 16th to the end of the 18th century. Relying on the Byzantine art tradition, this so-called post-Byzantine art showed persistence in cherishing the strict iconographic and stylistic rules of the Byzantine sacred painting.

## **Icon collections in Bosnia and Herzegovina**

There are hundreds of valuable pieces of the Serbian icon painting in monasteries and churches, but also in the museums, galleries and private collections in Bosnia and Herzegovina. Although the Serbian Orthodox Church was present and active at the territory of the medieval Bosnian state, there is only one icon preserved from the time before the Ottoman occupation of the region – famous Cajnice' Krasnica, double-face-painted processional icon from the 14th century representing Birth-giver of God on one side and John the Baptist on the other. The rest of the icons from the Bosnia and Herzegovina collections are dated in the period from the 16th to the 19th century and some of them represent masterworks of the best painters of the period. There are very few of the monasteries and churches where the original iconostasis was preserved: the iconostasis in Lomnica from the 16th, or the ones in Zitomislic and the church of Holy Archangels (the Old Orthodox church) in Sarajevo from the 17th century. Sometimes, the fragments of the old iconostasis are preserved, such as doors, canopies and templons in Gomionica, Papraca, Zavala, Mackovac. The most often only one or two icons or the Holy Doors witness about the richness of the original iconostasis, such as it is the case in Mostaci, Osanici, Vrucica, Ozren monastery and in the wooden cabin church in Malo Blasko. There are several rich collections of icons in the parish churches of the 19th century in the towns where Serbian citizens, growing economically stronger

and gathering in parish and scholar communities, were building their temples and providing icons and liturgical objects for them. Treasuries of the churches in Livno, Visoko, Tesanj, Foca, Cajnice, Mostar testify of such collections. Richer parishes, leader of which was Sarajevo parish, but also some respectable monasteries (St. Nicholas' in Banja close to Priboj, Holy Trinity in Pljevlja) were donating icons and liturgical objects to not so rich churches. That is how some of the very valuable icons ended in Celebici, Busovaca, Blagaj, Hadzici. Some of the exceptional icon paintings were during the last and this century transferred from monasteries and parish churches to the bishop Sees, creating in such a manner new collections in diocesan palaces in Banja Luka, Mostar, Trebinje and Tuzla (now in Bijeljina). Parts of the richest treasury – the one of the Old Orthodox church in Sarajevo – has been recently transferred to Dobrun monastery. There are just few icons in the Republic of Srpska Museum, one icon became a part of the Republic of Srpska Contemporary Art Museum collection as a private donation, and there is somewhat richer icon collection in the Art Gallery of Bosnia and Herzegovina in Sarajevo. Individual icons in private hands are generally not registered by experts. Unfortunately, certain icons vanished into thin air in 1995, after the war. Poor conditions in which the icons have been kept and damages caused by dampness and woodworms threaten a disappearance of tens of icons in many city and village churches.

#### **Historical circumstances – from restoration of the Pec Patriarchate till the end of the 18th century**

After the last Patriarch of the Serb Orthodox Church in the times of the independent Medieval Serbian state, Arsenije II, died in 1463, Serb Orthodox dignitaries and believers had to face decades of uncertainty and unclear jurisdiction. These circumstances ceased in the mid-16th century when increased participation of the Islamized Serbs in the highest ranks of the Ottoman Empire administration provided more favorable status for the Serb Orthodox Church. Written sources that might testify about circumstances which led to restoration of the Pec Patriarchate in 1557 are very scarce. Theory about great merit of Mehmed-Pasha Sokolovic is widely accepted, and the latest researches gathered data which indicate that decision about restoration of the Pec Patriarchate was passed during the time of Great Vizier Rustem-Pasha Opukovic (1544-1553, 1555-1561).

That the Serb Orthodox Church was active in the territory of Bosnia and Herzegovina even before restoration of the Pec Patriarchate is proved by churches and monasteries, which were restored, built or decorated in the period from 1463 to 1557. It is the case especially in the Eastern Herzegovina, where Serbs already in the first years of the Turkish rule built new and restored old endowments – monasteries of Zitomislic, Zavala, Dobricevo, TvrDOS, and parish churches in Lug, Osanici, Trijebanj and Gomiljani. There are also information from that time about the Serb Orthodox monasteries in the eastern Bosnia, such as, for example, Tavna and Papraca, but also at the far west, Gomionica.

The first Patriarch, Makarije Sokolovic, was a cousin of the Great Vizier, Mehmed-Pasha, and was succeeded at the Patriarchate seat by three more Sokolovics – Antonije, Gerasim and Savatije. Before becoming Patriarchs, Makarije, Antonije and Savatije were Herzegovina Metropolitans. Patriarchs from the Sokolovic' house (1557-1586) practiced a wise policy of avoiding direct conflicts with Turkish authorities, so that, with the Pec Patriarchate status in Ottoman Empire defined, conditions were met for repairs, restorations, decorations and equipping of the churches and monasteries. Contrary to building, which required complicated procedure of obtaining permission from the Turkish authorities, it was not necessary for fresco painting and icon painting, the fact which led to new revival of the Serb sacral painting.



Spiritual renaissance was not cut short even during the period from 1586 to 1614, when Pec throne was occupied by Patriarch Jovan Kantul, who took part in poorly organized and unsuccessful attempts of the Western powers to counter-fight the Ottoman advancement, which ended with the Patriarch being executed in Istanbul. Patriarch Jovan's successor, Pajsije, occupied the Pec throne from 1614 till 1647. He refrained from bold provoking of the Turkish authorities, but he did establish closer relationship with Russia. This was also time when Catholic Church exercised more pressure in union of the Orthodox believers in Balkan, which the Serb Orthodox Church successfully opposed. Apostolic Vicar Francesco de Leonardis, protagonist of the Catholic propaganda amongst the Serbs, noted down that power of the Serb Orthodox Church sprang from numerous monkhood, great number of monasteries, but he also noted that the Serb prelates were proud of their artistic heritage: two chapels in the Pec Patriarchate "... are being solemnly opened only when they want to show beauty of their wall paintings to some foreigners".

After the Austrian-Turkish war 1683-1699, when the Austrian troops penetrated to the south of Balkan but then had to retreat and withdraw across the Sava river Serb people had to flee as they supported the Austrians during the war. Their escape to the north was led by the Patriarch Arsenije Cranojevic and Turkish retaliations forced majority of the monks from the Orthodox monasteries to become refugees as well. Some of those monasteries were completely destroyed, some were turned into parish churches and some were later on repaired by the monks who got back. One of the consequences of the Big Migration of the Serbs was division of the national body to the part, which after the Austrian-Turkish war in the last decade of the 17th century remained at the territory under the Turkish occupation, and newly formed part, which was formed from refugees, under the Austrian authority in 1690. This period could bring no significant cultural changes to the Serbs in the Ottoman Empire, which economically, militarily and politically dilapidated, while for the Serbs who, after the Big Migration, took refuge in the Austrian territory, the 18th century represented a significant milestone and process of inclusion into the West-European culture. These changes, originating from the territory of the Karlovac Metropolis, will eventually reach the territory of Bosnian Pashadom as well.

Wars between the Ottoman Empire and the Habsburg Monarchy in the first half of the 18th century caused increase in taxes and ill-use of all kinds. Ottoman feudal elite, but also janissaries and captains often clashed with each other, which did not ease at all already difficult position of the Christians. Porte in Istanbul tried on several occasions during the 18th century to fix situation in Bosnia, but to no avail, and disobedience and lawlessness were wide spread all the way till mid-19th century.

After Patriarch Arsenije IV fled to Austria in 1737, Turkish authorities in Istanbul proclaimed that the Patriarch See in Pec was left empty. Spiritual authority over the Orthodox Serbs was trusted to Greeks, Vladikas from Fanar, district of Istanbul, who had some joint interests with the Sultan's people. Greek bishops, Fanariots, used to spiritually neglect Serb Church and people and exploit them with taxes.

### **Benefactors**

Serbian monasteries in Bosnia and Herzegovina have the same meaning for the people as the famous endowments of the house of Nemanjic. Dignitaries of the Serb Orthodox Church, as well as lower clergy, monkhood and believers, used to restore and repair their temples, and to donate books, liturgical objects, vestments and icons, despite unfavorable circumstances.

Some of the inscriptions at the icons offer direct testimonies about benefactors: monastery fraternities and abbots, as well as parish priests. Painter Longin noted down at the throne icon of the

Birth-giver of God in Lomnica that it was painted "during the time of humble prior Akakije and brotherhood". It is written down at the icon of Christ in Foca, dated at the end of the 17th century, that the icon was paid for by archpriest Ivanis business of which was taken care by hieromonk kir Nikifor. Sometimes, painter themselves are benefactors – Georgije Mitrofanovic donated in 1616 the icon of the Holy Trinity to the same name monastery.

As of the 17th century, more and more benefactors were found amongst merchants and artisans, but also amongst the village heads and the tribal leaders. Names of the donors are sometimes written down in inscriptions, but with no details about their status, such as is the case of Kosta Jankovic from the village of Dravod who, in 1574, paid for painting of the St. George's hagiography icon in Cajnice. Likewise, nothing can be found out about Ilija Jovanovic, mentioned as a donor at the inscription of the Deisis in Celebici, painted by painter Jovan in 16418, or about Andjelija who is mentioned in donors' inscription at Raicevic's Sarajevo icon of St. Kirjak Otselnik from 1648/49. There is a year of 1753, as well as the names of donors Risto and Luka, written on the icons of apostolic tier at the treasury of monastery Gomionica. It is written at the beck of the tier with prophets Solomon, Joil and Danilo from the same collection and the same year, that this was donation of Pantelija Radomirovic in the memory of his brother who passed away the very same year. It is again impossible to know anything else about donors and it can be only supposed that they were believers from the villages of Gomionica region.

The biggest and the most influential Serb community was the one in Sarajevo. There was between three and five thousand Orthodox Serbs in Sarajevo in the first decades of the 18th century, mainly artisans and merchants and some of them made quite a fortune. Donors' names of the Radul's Sarajevo iconostasis are recorded in the church registers of 1674 and 1681 – they are respectable Sarajevo citizens hajji-Savo, hajji-Vukovoj, Gavro, Drasko and Jovo of the Humkovic family. Gavro Humkovic, leatherer that was traveling to Venice on business, was together with hajji-Vukovoj donor of one another Radul's icon – Deisis with Serbian saints and Archdeacon Stefan (1675/1576, in the National Museum in Belgrade). That year, Radul painted icons for another Sarajevo artisans as well – Deisis with Three Holy Hierarchs, St. Sava and St. Simeon the Serbian (in the Sekulic icon collection) for Daba the baker, and St. John the Baptist and his life for Milinko the soap maker.

Another strong centre of the Serbs in the Bosnian pashadom was Mostar. Already in the mid-17th century, the Serb artisans praise Mostar's goldsmiths, leatherers, national dress tailors and some merchants. Vicinity of the Zitomislic monastery, where Mostar Serbs often brought gifts and donations, helped them to gain a strong spiritual support along growing economic strength. Monks from Zitomislic provided religious service, but also run school in Mostar. Offsprings of the famous Mostar families spread at the end of the 18th century business in Dubrovnik, Trieste, Zadar, Skradin, but also to the Middle East, between Odessa and Izmir, in Wallachia, Pest, Novi Sad, Vienna, Venice, where they used to send their donations to the churches and monasteries from.

Names of the Serbian merchants from Trebinje were recorded in Dubrovnik business registers at the end of the 17th century. These merchants used to donate liturgical objects and quite often icons to Kosijerovo, Dobricevo, Zavala, Zitomislic, but also Sarajevo church of the Holy Archangels, Piva, Holy Trinity in Pljevlje, Moraca, Ostrog, Fruska Gora monasteries and Pec Patriarchate. Serbs of Foca, Banjaluka, Livno, Tesanj, Zvornik, Travnik also used to donate to their churches and monasteries in the 18th and the 19th century. Gifts, among whose many were icons, were also coming from other, older and richer Serb monasteries – especially from Holy Trinity in Pljevlje, but also from the Pec Patriarchate and Fruska Gora.

## Icon painters

Many of the Serb icon painters of the 16th, 17th, and the 18th century were also engaged as fresco painters (Longin, Strahinja, Georgije Mitrofanovic, Jovan, Radul, Dimitrije), some were doing ornaments in the manuscripts (Longin, Strahinja, Jovan), and Longin is also known for his literary work. During this period, icon painters are often monks (Longin, Georgije Mitrofanovic) or priests (priest Strahinja from Budimlje), which is guarantee of their theological knowledge and direct contacts with the church authorities. Radul is known to be a laymen, and the same is highly probable of Jovan and Andrija Raicevic. Many of the icon painters will remain anonymous to us, as the old Medieval rule that icon painter was just an agent of divine wisdom, was generally respected. Painter's name was occasionally written in a cryptic form, with a secret code. It is always in the bottom of an icon and quite often with a label, such as: sinful, simple, humble, unworthy.

Hierarchs and abbots were supervising canonical correctness of icon paintings, creating sometimes special iconographic models, although iconography was standardized, as representation of each and every sacred person and event followed long centuries ago established rules of the Eastern Christian art.

Icon painters of the period from the 16th to the 18th century are known to us only through some rare and precious inscriptions on icons. Other written sources are very scarce, and only on the basis of iconographic and stylistic analysis of their work we can nowadays infer how they gained their knowledge of painting, which was a way of their engaging and how long they were active. Work of Georgije Mitrofanovic, for example, can be traced only during seven years (1615 – 1622), but Longin's activity stretched over three decades, from 1563 to 1596. Jovan's icons that we know of today were painted in the period of eighteen years (1626 – 1645), Radul's in the period of fifteen years (1664/1665 – 1680), Andreja Raicevic's in the period of some thirty five years (1638 – 1673).

We can make only presumptions, based on analogies, on how they gained their painting skills. Little data we have indicate that some of the Serb icon painters learned from the older, renowned artists as "apprentices" for period of five to eight years, sometimes even longer. We know that Andreja Raicevic and Radul were honing their skills working with Jovan, and Dimitrije the painter was working with Radul.

However, we can only speculate about artistic formation of **zograf (painter) Longin**, the most talented icon painter of the epoch, whose work shines at the beginning of it. His first works that we know of, from the seventh decade of the 16th century, already show artistic maturity. The only thing we can say with certainty about Longin's painting education is that it rests firmly on the high achievements of the Serbian painting from the beginning of the 14th century, which this great artist could have seen in Pec, Gracanica, Studenica, Decani. These are the monasteries where Longin was engaged to restore wall paintings and to paint icons, and the work in Lomnica of 1577/1578 represents one of his best achievements. Besides wall painting in the dome and altar, Longin painted the following icons in Lomnica: Christ with Apostles, Mother of God with the Prophets on the Throne (picture 1), St. Demetrius and St. George, The Unsleeping Eye, Annunciation (picture 2), Baptism (picture 3), Resurrection of Lazarus, Entry into Jerusalem, Crucifixion (picture 4), Ascension (picture 5), Descent of the Holy Spirit Upon the Apostles (picture 6) and Apostles Bartholomew, Jacob, Mathew, John the Theologian (picture 7). Rich iconographic solutions show high level of his theological knowledge, and fresh and lively colours, experienced drawing and soft modeling are all proof of painting mastery that was not exceeded till the end of this period. The Royal Doors (picture 8) and Crucifixion at the top of the iconostasis are work of an anonymous icon painter who, though talented, did not reach Longin's virtuosity in drawing and modeling.

Unlike Greek painters who, after the fall of Constantinople, and working on Crete, the island

which remained under the Venetian authority till the 17th century, accepted certain iconographic and stylistic influences of Renaissance and Mannerism in their icon painting, Serbian icon painters were up to the second decade of the 17th century relying exclusively on Byzantine art poetics, resisting west-European influences. Greeks have been more often engaged for painting the walls and iconostasis of the Serbian churches as of the second quarter of the 17th century, and the Serb iconostatis had started to show some mild and inconspicuous influence of new iconographic and stylistic solutions.

Acquaintance with Italo-Cretan templates can be spotted, though not often, in the last decades of the 16th century, such as the iconographic details at the unknown author's icon from 1574, St. George Cephalophoros (picture 9). Complexity of some of the scenes at this hagiography icon from Hadzici points to well informed icon painter, whose painting talent does not exceed local boundaries.

Discrete influences of the Cretan icon painting are visible in the work of the Chilandar monk **Georgije Mitrofanovic**. Probably educated in some of the Mount Athos workshops that cherished Byzantine tradition, with very discrete elements of Kretan painting, Mitrofanovic painted icon Holy Trinity (picture 10) in 1615/16, which was brought to the church of St Nicholas in Foca from the old church in Celebici. It is not known how it got there at the first place, but judging by inscription it was painter's donation to the monastery dedicated to Holy Trinity, probably the one in Pljevlja. High level of technical procedure, impeccable drawing, vibrant colours of draperies and dark skin tones, and soft modeling indicate both full artistic maturity and inconspicuous Cretan manner. The same values are visible at Deisis tier (pictures 11, 12) and big Crucifix, which was, judging by stylistic analogies, Georgije Mitrofanovic painted for the iconostasis of the Zitomislic monastery in 1618/19, when he painted the walls in nearby monastery of Zavala.

Mitrofanovic's influence is visible in the Serb icon painting up to the mid-17th century. Throne icons Mother of God with Christ and Prophets (picture 13) and Deisis with Apostles (picture 14) from Zitomislic show that their authors, of whom the one who painted throne icone of Deisis is considered to be a bit better than the one who painted Mother of God throne icon, stylistically relied on Mitrofanovic's icon painting.

Leading artist of the Serbian icon painting from the third decade of the 17th century was **zograf Jovan**, who was probably artistically educated within the group of Mitrofanovic's associates. Jovan's icon painting shows reliable drawing, plastic modeling, chromatic richness and sonority of illuminated palette – all the qualities which continued development flow of the Serbian icons defined with the works of Longin and Mitrofanovic. He was familiar with Cretan icon painting and adapted its stylistic procedures to his own style, with a visible inclination towards details. In 1641, alone or with his student Andrej Raicevic, he painted for the church in Celebici near Foca icons of Deisis (picture 15), St. George (picture 16), St. Demetrius with St. Sergey (picture 17) and St. Nicholas (picture 18). Inscriptions at the icons of St. George and St. Demetrius with St. Sergey mention donors: Pejo Bozovic, Radonja Ilijic, Manda and Cvjetko Tomasevic. Inscriptions do not mention status or origins of donors, so it is not possible to establish with a certainty that these icons, which were later on kept in the Old Orthodox church in Sarajevo (and today in Dobrun), were really made for small Celebici church. Although all four icons show characteristics of both Jovan's and Raicevic's handwriting, quality of drawing indicates that Deisis, icons of St. George and St. Demetrius with St. Sergey were painted by older artist, and the icon of St. Nicholas by his student.

**Andreja Raicevic's** opus is mainly connected with the monastery of Holy Trinity in Pljevlja, but apart from the icons in Celebici there were also five other icon paintings in the churches and monasteries in Bosnia and Herzegovina territory – Deisis with Apostles in the church of St. Elijah in Busovaca (1654, picture 19), icon of St. Cyriacus the Anchorite in the old church in Sarajevo

(1648/49, picture 20), St. Lazarus the Righteous in the church of Holy Apostles Peter and Paul in Osanici (1658/1659, picture 21), St. Athanasius of Alexandria in the church of St. Basil of Ostrog in Blagaj and very damaged icon of St. Nicholas in Cajnice (mid-17th century). Although talented, Andreja Raicevic did not reach artistic values of his teacher, Proportions of his figures are clumsier and modeling less fine. At the icon from Busovaca, he realized unique iconographic solution by establishing analogy between St. Sava, St. Stephen of Decani and St. Simeon Serbian, and Holy Apostle Peter, St. Nicholas and Holy Apostle Paul. Icon from Blagaj shows similarity with iconography of the Cretan painting, and Cretan influences are recognizable in the other Raicevic's works as well, and recognizable more than it is the case with the rest of the contemporary Serbian authors. Small dimensions of the icon in Busovaca (28.4 x 19.5), and especially of the icon from Osanici (20 x 16.5) indicate how much this author liked miniatures in manuscripts, which is also confirmed by his illumination works in Hexaemeron and Christian topography by Kozma Indikoplov from the monastery of Holy Trinity in Pljevlja.

Right wing of the Royal doors in the old church in Sarajevo (picture 22), which are originally from the monastery Banje close to Priboj, was painted by an unknown author in the first half of the 17th century. Painting on these Royal Doors, although somewhat similar in style to the icon painting of Andreja Raicevic, is just of an average quality. On the other hand, rich gilded woodcarving is one of the best achievements of the time.

**Zograf Radul**, who worked between 1665 and 1680 at the territory of Kosovo and Metohija, Montenegro and Bosnia and Herzegovina, noted down names of donors and his own signature more often than the other icon painters of the 16th and 17th century. After he learned painting working with master Jovan, who he worked with in Podvrh in 1664/65, Radul was active in respectable centres of the Pec Patriarchate. Sarajevo parish engaged him to paint iconostasis in the Old Orthodox church in Sarajevo (1674). Radul's Sarajevo iconostasis was composed of the canopy with representations of Abraham's Hospitality (picture 23) and Unsleping Eye (picture 24), hagiography icon of St. John the Forerunner and St. Stephen (lost), icons of the Great Feasts, and a large Crucifix with two stems surrounding medallions with busts of the Prophets and Christ Old-man Emmanuel. He also painted four double-sided icons with representations of various saints for this church (pictures 25 a/b, 26 a/b, 27 a/b, 28 a/b). Although the scenes are of a certain iconographic simplicity, connection with Jovan's artistic solutions is visible, especially at the hagiography icon of St. John. A year or two after finishing this complex task (1675-1676) Radul painted Annunciation and icons with the images of Apostles Luke and John, Bartholomew and Jacob (picture 29), Andrew and Simon, perhaps for some side iconostasis of the Sarajevo church. This excellent icon painter skilfully shapes his figures with short strokes of white colour, emphasizing musculature and volume. He also adopted his teacher Jovan's refined treatment of details. During the same year, Radul painted the Royal Doors for Zitomislic monastery (picture 30), with an inscription under the feet of Archangel Gabriel mentioning the author of the rich woodcarving decoration – vice-abbot Serafim.

The icons of anonymous painters created in the second half of the 17th century are of different levels of knowledge and talent but in the spirit of the iconographic development paved by Jovan and then cherished by Raicevic and Radul. High artistic achievements are visible at the icon of Christ at the Throne in Foca (picture 31). It was considered one of Radul's works because of stylistic similarities but the year mentioned in the donor's inscription - 1688/89 – indicates that author was some of his gifted successors.

Double-sided icon with representations of Christ's Crucifixion and Descent into Hell (picture 32), which was transferred from Duzi monastery into Crkvina in Trebinje, can be dated at the end of the 17th or beginning of the 18th century. In 1784, this icon of small dimensions got a silver tin revetment with inscription that reveal that revetment donors were monk priest Ilarion

Trebinjac and Marija, wife of Stanisa Krivoglav. Placing silver tin revetment or sometimes even gilt one represented a special way of veneration and speaks volumes about position and role of an icon. And it is especially interesting in the mentioned case as donors are a monk and a woman from a laymen environment, probably from Mrnjici, village close to Duži monastery.

Damages and layers of soot do not allow for full perceiving of artistic characteristics of the icons of Christ Pantocrator (picture 33) and St. Nicholas (picture 34) from rich collection of the St. Procopius Church in Visoko. It is suspected that Christ icon is work of some master painter, good drawer, specially refined when it comes to modeling, but only after restoration works are done it would be possible to date it more precisely – into 17th or 18th century, and perhaps come up with more data about its author. Harmonious composition might be somehow detected under the layers of soot at the icon of St. Nicholas, as well as steady drawing, which points out to good icon painter from the 18th century. This icon as well will offer more data only after its restoration.

Some parts of the old iconostasis are preserved in Gomionica monastery – Royal doors (picture 35), canopy and four tiers of apostles' and prophets' figures (picture 36), with the year of 1753 written at the back. Rich wood carving at the Royal doors has Baroque characteristics, but painting remained faithful to Byzantine tradition. Icon of St. John the Baptist Angelic Messenger and St. Sava of Serbia (picture 37), whose anonymous painter is more gifted than iconostasis painter.

There are icons in the churches and monasteries of Bosnia and Herzegovina whose authors belong to so-called *zograf* movement. Persistently preserving the Byzantine tradition, these painters kept baroque decorations, visible in ornaments at clothes, crowns, and thrones, at minimum and as simple as possible. Strong contour and Byzantine frontal dimensionality are in *zograf* art only here and there combined with sinuous line or voluminously modeled drapery.

**Stanoje Popovic from Martinci** is painter of Papraca monastery iconostasis, of which only parts are preserved, and few icons from Sarajevo and Blagaj. Royal Deisis from Visoko (picture 38), which this icon painter painted at mid-18th century, is expressive example of so-called Srem or Vojvodina style *zograf* art. Icon of St. Stephan with hagiography scenes from Zitomislic (now in diocesan court in Trebinje, picture 39), painted by unknown painter, belongs to the same developmental line of the Serb icon painting. Anonymous author of the Royal doors from the log cabin church in Malo Blasko (picture 40) belongs to the same style of the Serb icon painting of the 18th century. It is characterized with diminishing of Baroque innovations to almost invisible minimum, harmonious composition of scenes, steady drawing and sonorous colour.

Still, the process of radical change in the Serb art, which means fuller accepting of Baroque art forms, was developing in parallel at the territory of the Karlovac Metropolitan, from which the icons of Stanoje Popovic and his kind of *zograf*s were coming to the churches and monasteries of Bosnia and Herzegovina. This change was happening under the influence of the Russian icon painters, first of all Jovo Vasiljevic and Vasilije Romanovic, and process of Baroque acceptance was almost fully achieved with painters such as Janko Halkozovic or Dimitrije Bacevic, whose icon paintings were preserved also in the churches in Bosnia and Herzegovina. Some of the most successful examples of this new icon painting are the icons Crucifixion (picture 41), Annunciation (picture 42) and Baptism (picture 43) at the church of Mother of God Assumption in Livno. Soft modeling of skin tone, illusionist effects at the background, shortenings used to suggest natural movement, all represent elements of west-European art practice, which were cherished all the way since Renaissance. Golden background and treatment of draperies testify about still present Byzantine tradition. Thus these Livno icons end an epoch and announce the next century, which will see the icons in the collections in Bosnia and Herzegovina with different interpretations of Baroque, in parallel with persistent *zograf* practice, but also with new influences of Classicism and Academicism.

## Main Bibliography:

- Babic G., O zivopisnom ukrasu oltarskih pregrada, ZLUMS 11 (Novi Sad 1975), 3-49.
- Djuric V. J. Zograf Andrija Raicevic, in: Seoski dani Sretena Vukosavljevica VIII (Prije polje 1981), 141-150.
- Kajmakovic Z., Kozma-Jovan, ZLUMS 13 (Novi Sad 1977), 99-115.
- Kajmakovic Z., Zograf Georgije Mitrofanovic, Sarajevo 1977.
- Kojic Lj., Ikona „Hristos na prestolu“ iz pravoslavne crkve u Foci, ZLUMS 4 (Novi Sad 1968), 275-280.
- Kojic Lj., O ikoni svetog Djordja sa zitijem iz Cajnica, ZLUMS 7 (Novi Sad 1971), 237-244.
- Kojic Lj., Manastir Zitomislic, Sarajevo 1983.
- Matic M., Srpski ikonopis na podrucju obnovljene Pecke patrijarsije 1557-1690 (exhibition catalogue), Beograd 2016.
- Petkovic S., Srpska umetnost u XVI i XVII veku, Serbian Art in the 16th and the 17th Century, Beograd 1995.
- Rakic Z., Radul, srpski slikar XVII veka, Novi Sad 1998.
- Rakic S., Ikone Bosne i Hercegovine (16.19. vijek), Beograd 1998.
- Samardzic R., Srpski narod pod turskom vlascu, Istorija srpskog naroda, book. 3, vol. 1, Beograd 1993, 5-114.
- Skaric V., Srpski pravoslavni narod i crkva u Sarajevu u 17. i 18. vijeku, Sarajevo 1928.
- Todic B., Ikonostas stare srpske crkve u Sarajevu, in: YMMEKTА Zbornik radova povodom cetredeset godina Instituta za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd 2012, 439-458.
- Todic B., Srpski slikari od XIV do XVIII veka, volume I and II, Beograd, 2013.
- Corovic-Ljubinkovic M., Srednjovekovni duborez u istocnim oblastima Jugoslavije, Beograd 1965.





# СЕРБСКИЕ ИКОНЫ 16-18 ВЕКОВ

из храмах и монастырях на территории Боснии и Герцеговины

Льильана Шево

Икона (гре. εἰκών) является изображением, выполненным в различных материалах и техниках, но чаще всего темперой на доске. На иконе изображены Христос, Богородица, святые лица или события из жизни Христа и Богородицы, и также из житий святых и бесплотных сил. Функция данного изображения богослужебная, а объектом поклонения не является икона как объект, а прайзображение, представленного святого или события, визуальный символ мистического присутствия невидимой божественной реальности.

Икона является составной частью православной традиции. Без иконы невозможно представить интерьер православного храма. В доме православного верующего иконы всегда занимают значительное место.

Название сербская иконопись относится к тем иконам, которые несут сербско-славянские надписи, которые изготовлены для заказчиков из круга сербских правителей и власти, прелатов и верующих Сербской православной церкви. Изготовили их по имени известные или анонимные живописцы, о чьем происхождении и художественном росте данные часто скудные. Но, на основании немногочисленных подписанных работ, а гораздо больше на основании стилистических и иконографических совпадений, за работой некоторых мастеров можно следить в течение нескольких десятилетий.

Высокие художественные достижения сербской живописи с 13 по середину 15 вв. были в центре исследовательского внимания и частично затмили искусство, возникшее под эгидой Сербской православной церкви в периоде, когда ее верующие потеряли самостоятельное государство. Со середины прошлого века усиленно, изучение сербского сакрального искусства из времени османской власти обнаружило очень богатую казну строительных, живописных и ремесленных достижений из периода от середины 16 до конца 18 вв. Опираясь на византийскую художественную традицию, это, так называемое пост-византийское творчество, показало настойчивость в сохранении строгих иконографических и стилистических правил византийского святого изображения.

## Коллекции икон на территории Боснии и Герцеговины

В монастырях и церквях, но и в музейных, галерейных и частных коллекциях в Боснии и Герцеговине находятся сотни ценных работ сербской иконописи. Хотя Сербская православная церковь присутствует и действует на территории средневекового боснийского государства, сохранена всего одна икона из периода до османской оккупации этого региона – известная «Чайничка Красница», двусторонне исполненная литийная икона из 14 века с изображением Богородицы с Христом с одной и Иоанна Крестителя с другой стороны. Остальные иконы из коллекции в Боснии и Герцеговине датируются между 16 и 19 веками, а некоторые из них являются шедеврами лучших иконописцев своего времени. Небольшое число монастырских и приходских церквей в которых сохранен первоначальный иконостас – тот в м. Ломница из 16 в., или иконостасы в м. Житомирчич

церкви Святых Архангелов (Старой православной церкви) в Сараево из 17 в. Иногда сохранялись фрагменты старых перегородок иконостаса, таких как ворота, надвратие и деизисный чин (тябло/темплон) в м. Гомионица, Папрача, Завала, Мачковац. Чаще всего о богатстве первоначального иконостаса свидетельствуют всего лишь одна или две иконы, или царские ворота – в Мостачах, Ошаничах, Вручице, монастыре Озрен или деревянной церкви в Мало Блашко. Несколько богатых коллекций икон находятся в приходских церквях из 19 в., в городках, в которых в то время экономически выросшее сербское гражданское население, собранное вокруг церковно-школьных общин, строило свои храмы и для них приобретало иконы и богослужебные предметы. Об этом свидетельствуют церковные сокровищницы в г. Ливно, Високо, Тешань, Фоча, Чайниче, Мостар. Более богатые церковные общины, между которыми ведущей была сараевская, но и видные монастыри (св. Николы в Бане у Прибоя, св. Троицы в Плевлях) дарили иконы и священные сосуды более бедным церквям, и таким образом некоторые очень ценные иконы оказались в Челебичах, Бусоваче, Благайе, Хаджичах. Определенное число превосходных иконописных работ в течение прошлого и сего века из монастырских и приходских церквей перенесено в центры епархий, и таким образом созданы ново-формированные коллекции в епархиальных палатах в г. Баня Лука, Мостар, Требинье и Тузла (сегодня в г. Биелина). Части самой богатой сокровищницы – той из Старой православной церкви в Сараево – недавно перенесены в монастырь Добрун. Всего несколько икон хранится в Музее Республики Сербской, одна как личный подарок вошла в фонд Музея современных искусств Республики Сербской, а немного больше размером коллекцию икон хранит Галерея искусств Боснии и Герцеговины в Сараево. Отдельные иконы в частной собственности как правило не зарегистрированы должным образом. К сожалению об определенном числе икон потерялись сведения после войны 1995г. Очень плохие условия их хранения и повреждения под воздействием влаги и червоточины угрожают исчезновением и десятков икон, находящихся во многих городских и деревенских церквях.

### **Исторические обстоятельства – от возобновления Печкой патриархии до конца 18 века**

После смерти последнего патриарха сербской церкви из времени свободного средневекового сербского государства, Арсения II, 1463г. наступили декады обозначены несчастными обстоятельствами и неопределенными юрисдикциями по прелатов и верующих. Они закончились, когда в середине 16 в. растущее участие исламизированных Сербов в высочайших кругах управления Османского царства обеспечило более благоприятный статус Сербской церкви. Письменные источники, которые могли бы свидетельствовать об обстоятельствах, которые создали условия для возобновления Печской патриархии 1557г. очень скудные. Общепринятый тезис о больших заслугах Мехмед-паши Соколовича, а в новейших исследованиях пришли к данным, которые показывают, что решение об возобновлении Печской патриархии принято во время великого визира Рустем-паши Опуковича (1544-1553, 1555-1561).

О том, что Сербская православная церковь действовала на территории Боснии и Герцеговины до возобновления Печской патриархии свидетельствует определенное число возобновленных, воздвигнутых или украшенных церквей и монастырей в периоде между 1463 и 1557гг. Особенно в восточной Герцеговине уже в первых годах турецкой власти Сербь воздвигали новые и возобновляли старые задужбины – монастыри Житомислич, Завала, Добричево, Тврдош и приходские церкви в Луге, Ошаничах, Триебне и Гомилянах. Из того времени существуют информации и о сербских православных монастырях в восточной Боснии, о м. Тавна и Папрача, на пример, но и далеко на западе о м. Гомионица.

Первый патриарх Макарий Соколович был родственником визира Мехмед-паши, а на патриаршем престоле его преемником стали еще три Соколовича – Антоние, Герасим и Саватие. Макарий, Антоний и Саватие до того, как принять достоинство патриарха, были герцеговскими митрополитами. Патриархи из дома Соколовичей (1557-1586) вели мудрую политику избегания прямых конфликтов с турецкими властями, и таким образом, определением статуса Печской патриархии в Османском царствии созданы более благоприятные условия для реконструкции, возобновления, украшения и оборудования церквей и монастырей. В отличие от строительства, которое требовало сложной процедуры получения разрешения от турецких властей, разрешения на живопись церквей и изготовления иконостаса не было необходимо, что привело к новому процветанию сербского сакрального искусства.

Духовное перерождение не было прекращено ни в периоде между 1586 и 1614гг., когда на Печском престоле был патриарх Иоанн Кантул, который участвовал в недостаточно организованных и неуспешных попытках западных сил противостоять османскому проникновению, что закончилось казнью патриарха в Константинополе. Наследник патриарха Иоанна, Пайсие, был на печском престоле с 1614 по 1647г. Сторонился более смелых провокаций турецких властей, но вступил в более тесные отношения с Россией. Это был период усиленного давления католической церкви в акции униатизма православных на Балканах, чему Сербская православная церковь успешно сопротивлялась. Апостольский викарий Франческо де Леонардис, главный протагонист католической пропаганды между Сербам, заметил, что сила сербской церкви лежит в численном монашестве, большом количестве монастырей, но заметил, что сербские прелаты гордятся своим художественным наследием – две часовни в Печской патриархии «..торжественно открывают только когда желают какому-нибудь иностранцу показать красоты их живописи».

После австрийско-турецкой войны 1683-1699гг., в которой австрийские войска прошли на юг Балкан, а потом были подавлены и вынуждены отступить через р. Саву, произошло переселение сербского народа, который в данной войне дал поддержку Австрийцам. Воя народ, отправился на север и сербский патриарх Арсений Чарноевич, а турецкие возмездия заставили самое большое количество монахов из православных монастырей стать беженцами. Некоторые местные монастыри тогда были совсем разрушены и пусты, некоторые превращены в приходские церкви, в некоторые монахи вернулись и возобновили их. Одно из последствий Великого переселения Сербов было разделение национального корпуса на часть, которая после австрийско-турецкой войны, в последнем десятилетии 17 века, осталась на территории под турецкой властью и ново-созданную целостность сформированную от пребежения под австрийскую власть 1690г. Сербам в Османской империи, которая в 18 веке экономически, военно и политически осыпалась, данный период не мог принести значительные изменения в культуре, а для Сербов, которые поселились в австрийских областях после Великого переселения, 18 век значил распутье и процесс подключения к западноевропейской культуре. Данные изменения, которые произошли с территории Карловачкой митрополии, придут и на территорию боснийского пашалыка.

Войны между Османской империей и Габсбургской монархией в первой половине 18 века влияли на увеличение пошлин и появление разных видов злоупотреблений. Османская феодальная элита, но также и янычары и капитаны, нередко вступали в конфликты друг с другом, что отражалось на тяжелое положение христиан. Порта в Константинополе в течение 18в. несколько раз пыталась уладить состояние в Боснии, но безуспешно, и таким образом непослушность и незаконные распространялись до середины 19в.

Власти в Константинополе после перехода патриарха Арсения IV 1737г. в Австрию, провозгласили, что патриаршеский престол в Печи остался пустым. Духовную власть над православными Сербам доверили Грекам, владыкам из Фанара, квартала в Константинополе, которые интересами были связаны с людьми султана. Греческие епископы, фанариоты, пошлинами эксплуатировали и духовно пренебрегали сербскую церковь и народ.

### **Ктиторы**

Сербские монастыри в Боснии и Герцеговине в совести народа приравнены со славными задушбинами Неманичей. Прелаты сербской православной церкви, но и низшее духовенство, монашество и верующие, несмотря на невольные обстоятельства возобновляли и ремонтировали свои церкви и дарили им книги, сосуды, одежду и иконы.

Некоторые надписи на иконах предоставляют непосредственные свидетельства о ктиторстве монастырских братств и глав, а также и приходских священников. На престольной иконе Богородицы в м. Ломница зограф Лонгин записывает, что она изготовлена «при скромном старце Акакии и братьям его», а на иконе Христа с конца 17 века из Фочи, записано, что икону оплатил протопоп Иваниш заботой иеромонаха кир Никофора. Иногда в роли ктиторов и сами живописцы – Георгие Митрофанович 1616г. "прилагает" икону Святой Троицы монастырю одноименного названия.

Между жертвователями с 17 века все чаще можно встретить и торговцев и ремесленников, но и видных деревенских князей и племенных глав. Иногда в надписях записаны имена жертвователей, но без более ясного определения их статуса, какой случай с Костой Янковичем из деревни Дравода, который 1574г. оплатил за изготовление житийной иконы Святого Георгия, которая находится в Чайниче. Невозможно сделать вывод и о Ильи Йовановичу, которого надпись упоминает в качестве ктитора Деизиса из Челебича, работы зографа Иоанна из 1641г., также об Анджелии, которая упоминается в ктиторской надписи на Раичевичевой сараевской иконе Святого Кирьяка Отшельника из 1648/49г. На иконах апостольского ряда из сокровищницы монастыря Гомионица записан год 1753 и имена жертвователей Ристо и Лука, а на задней стороне ряда с фигурами пророков Соломона, Йоила и Данила из того-же года из той-же коллекции, написано, что это пожертвование Пантелии Радомировича для упоминания его брата Михайла, который умер в том году. В данном случае, также, о ктиторах невозможно сделать более конкретного вывода, но возможно предположить, что речь идет о верующих из района м. Гомионица.

Самый большой и самый влиятельный сербский город была тот в Сараево. Считается, что в первых десятилетиях 18 века в Сараево было между тремя и пятью тысячами православных Сербов, чаще всего ремесленников и торговцев, из которых, некоторые приобрели значительное имущество. Имена ктиторов Радулового сараевского иконостаса записаны в церковных дефтерах 1674 и 1681гг. – речь идет об уважаемых гражданах Сараево, хаджи Саво, хаджи Вуковое, Гавро, Драшко и Йово из семьи Хумкович. Гавро Хумкович, скорняк, который по работе ехал в Венецию, Дубровник и Венгрию, являлся, вместе с хаджи Вукое, заказчиком еще одной иконы от Радула – Деизис со сербскими святыми и архидьяконом Стефаном (1675/1576, в Народном музее в Белграде). И для других сараевских ремесленников Радул того-же года писал иконы - для пекаря Дабо – Деизис со Святых Три иерарха, Святым Саво и Святым Симеоном Сербским (в Коллекции икон Секулич), а для Милинко, мыловара – икону Святого Иоанна Крестителя с житием.

Вторым сильным центром Сербов в боснийском пашалыке являлся Мостар. Уже в середине 17 века между Сербскими ремесленниками, хорошую репутацию имели серебряники, скорняки, портные и некоторые торговцы. Близость монастыря Житомислич, которому Мостарские Сербские часто дарили, помогла чтобы Мостарцы параллельно с экономическим усилением приобрели и крепкую духовную поддержку. Житомисличские монахи совершали богослужение и держали школу в Мостаре. В конце 18 в. потомки знаменитых Мостарских семей расширили работу в Дубровнике, Трсте, Задре, Скрадино, а также и на Ближнем востоке, между Одессой и Смирной, во Влашкой, Пеште, Новом Саде, Вене, Венеции, откуда отправляли завещания церквам и монастырям.

В деловых книгах Дубровника в конце 17 в. отмечены имена сербских торговцев из Требинья. Они, также богослужебными предметами, очень часто иконами, дарили м. Косьерово, Добричево, Завала, Житомислич, но и сараевскую церковь Святых архангелов, Пиву, Святую Троицу в Плевлях, Морачу, Острог, монастыри на Фрушкой Горе и Патриархию в Печи. Иконами свои церкви и монастыри в 18 и 19 вв. дарили и жители Фочи, Баней Луки, Ливно, Сербские из Тешня, Зворника, Травника. Подарки, между которыми и многочисленные иконы, прибывали из других, более старых и более богатых сербских монастырей – особенно из Святой Троицы в Плевлях, а также и из Печской патриархии и со Святой Горы.

### **Иконописцы**

Многие сербские иконописцы 16, 17 и 18 вв. были наняты и в качестве живописцев для росписи фресок (Лонгин, Страхиня, Георгие Митрофанович, Иоанн, Радул, Димитрие), некоторые изготавливали и украшения в рукописях (Лонгин, Страхиня, Иоанн), а о Лонгине известно, что занимался и литературным творчеством. В этом периоде иконописцами часто являлись монахи (Лонгин, Георгие Митрофанович) или священники (поп Страхиня из Будимля), что им обеспечивало теологическое образование и непосредственные контакты с прелатами. О Радуле точно известно, а за Иоанна и Андрию Раичевича с много вероятности предполагается, что были мирянами. Большом числе иконописцев не известны имена, учитывая то, что соблюдалось старое средневековое правило, что иконописец является только посредником божеской премудрости. Имя автора иногда записано и в криптографической форме, тайнописью. Записывается постоянно дискретно в нижней части иконы, часто с эпитетами: грешный, худый, покорный, недостойный.

Архиереи и главы монастырей контролировали каноническую исправность иконописи, иногда оформляли особенные иконографические образцы, хотя иконография была постоянной, поскольку проработки каждого святого и событий утверждены веками соблюденными правилами восточно-христианского творчества.

Личности иконописцев 16-18 вв. нам сегодня известны на основании редких и драгоценных надписей на иконах. Других писанных источников о них существует очень мало, и таким образом только на основании иконографического и стилистического анализа их дел можно предчувствовать каким образом они получали знания о живописи, каким образом были наняты и сколько были активны. За работой Георгия Митрофановича на пример, можно следить в течение всего семи лет (1615-1622), а активность Лонгина продолжается на более трех десятилетий с 1563 по 1596гг. Известные сегодня иконы Иоанна были изготовлены на продолжении восемнадцати (1626-1645), Радуле пятнадцати (1664/1665-1680), Андрии Раичевича около тридцати пяти лет (1638/1673).

О способе получения живописных навыков можно только догадываться, чаще всего на основании аналогий. Скучные данные приводят к заключению, что некоторые сербские иконописцы учили у старших, известных мастеров, работая подмастерами в течение пяти - восьми лет, а иногда и больше. Известно, что Андрея Раичевич и Радул развивались с живописцем Иоанном, а Димитрие с Радуле

Но, о художественном формировании **зографа Лонгина**, самого талантливого иконописца эпохи, чья работа стоит на ее начале, можно только догадываться. Уже первые его известные работы из седьмого десятилетия 16 века показывают художественную зрелость. То, что можно с уверенностью сказать о живописном образовании Лонгина, это то, что он крепко упирался на высокие достижения сербской живописи с начала 14 века, которых этот великий художник мог увидеть в Печи, Грачанице, Студенице, Дечанах. Именно в этих монастырях Лонгин был нанят для возобновления настенных картин и для изготовления икон, а работа в м. Ломница 1577/78гг. входит в состав его лучших осуществлений. Кроме живописи в куполе и алтаре, в Ломнице он изготовил иконы Христос с апостолами и Богородица с пророками на престоле (рис. № 1), Святой Димитрий и Святой Георгий, Недреманное око, Благовещение (рис. № 2), Крещение (рис. № 3), Воскресение Лазаря, Вход в Иерусалим, Распятие (рис. № 4), Вознесение (рис. № 5), Сошествие Святого Духа на апостолов (рис. № 6), и апостола Варфоломея, Якова, Матя, Иоанна Богослова (рис. № 7). Богатые иконографические решения свидетельствуют о высоком уровне его богословского знания, а свежий и яркий колорит, надежный рисунок и мягкое моделирование о живописном мастерстве, которое до конца этого периода не преодолено. Царские ворота (рис. 8) и Распятие вверху иконостаса являются работой анонимного иконописца, который, хотя талантливый, не достиг виртуозности Лонгина в чертеже и моделировании.

В отличие от греческих мастеров, которые после падения Константинополя, работав на Крите, острове, который до 17 века остался под венецианской власти, в иконопись приняли определенные иконографические и стилистические влияния ренессансной и маньеристской живописи, сербские иконописцы до второго десятилетия 17 века опирались только на византийскую изобразительную поэтику, сопротивляясь западноевропейским влияниям. Со второй четверти 17 века для росписи стен и иконостасов сербских церквей, все чаще нанимаются и Греки, а сербская иконопись показывает мягкое и незаметное влияние новых иконографических и стилистических решений.

Знание итало-критских шаблонов можно видеть, хотя редко, и в последних десятилетиях 16 века, о чем свидетельствуют иконографические детали на иконе неизвестного автора, который 1574г. изобразил Святого Георгия как кефалофороса (рис. 9). Данная житийная икона из г. Чайниче, комплексностью в решении определенных сцен говорит о хорошо информированном иконописце, чьей живописный талант не превосходит местные границы.

Дискретные влияния критской иконописи видны в работе хиландарского **Георгия Митрофановича**. Образован наверно в одной из мастерских на Святой Горе, где выращивали византийскую традицию, с очень дискретными элементами критской живописи, Митрофанович 1615/16гг. изготовил икону Святой Троицы (рис. 10), которую принесли в церковь Святого Николы в г. Фоча из старой церкви в Челебичах. Неизвестно каким образом она там оказалась, но судя по надписи, она была пожертвованием художника монастырю посвященном Святой Троице, наверно том в Плевлях. Высокий уровень технического поступка, безупречный рисунок, яркие цвета драпировок и темный инкарнат, мягкое моделирование, показывают и полную художественную зрелость и незаметный

критский манер. Одинаковыми достоинствами гордятся и Деизисный чин (рис. 11, 12) и большое Распятие, которое, на основании стильных аналогий, для монастыря Житомислич Георгие Митрофанович изготовил 1618/19гг., когда живописал церковь в недалеко расположенном м. Завала.

Влияние Митрофановича видно в сербской иконописи до середины 17 века. Престольные иконы Богородицы с Христом и пророками (рис. 13) и Деизиса с апостолами (рис. 14) из м. Житомислич показывают, что их авторы, из которых художник Престольной иконы Богородицы считается немного слабее от того, который изготовил престольную икону Деизиса, по стилю опирались на иконопись Митрофановича.

Ведущей личностью сербской иконописи с третьего десятилетия 17 века являлся **зограф Иоанн**, про которого предполагается, что живописное образование получил в группе сотрудников Митрофановича. Иоанн в иконописи показывает надежный рисунок, пластическое моделирование, хроматическое богатство и звучность светлой паллеты – качества, которыми продолжил путь развития сербской иконы определенными работами Лонгина и Митрофановича. Он знал и критскую иконопись и ее стилистические поступки настраивал собственной рукописи, в которой видна склонность к детали. По церкви в Челебичах рядом с г. Фоча 1641г. изготовил сам или вместе со своим учеником Андреем Раичевичем иконы Деизиса (рис. 15), Святого Георгия (рис. 16), Святого Димитрия со Святым Сергием (рис. 17) и Святого Николы (сл. 18). Надпись на иконах Святого Георгия и Святого Димитрия со Святым Сергием упоминают заказчиков: Пейо Божовича, Радонью Илийича, Манду и Цветко Томашевича. В надписях не указывается какого статуса и происхождения ктитора, поэтому невозможно четко утверждать, что предметные иконы, которые позднее хранили в Старой православной церкви в Сараево (сегодня в м. Добрун), изготовлены именно для маленькой церкви в Челебичах. Хотя на указанных четырех иконах можно увидеть стилистические характеристики иконописи и Иоанна и Раичевича, качество рисунка указывает на то, что Деизис, иконы Святого Георгия и Святого Димитрия со Святым Сергием изготовил старший мастер, а икону Святого Николы, его ученик.

Опус **Андрии Раичевича** в большей степени связан с монастырем Святой Троицы в Плевлях, но и в церквях и монастырях на территории Боснии и Герцеговины, кроме икон из Челебичей, находились еще пять его иконописных работ – Деизис с апостолами из церкви Святого Ильи в Бусоваче (1654, рис. 19), икона Святого Кирияка Отшельника из Старой церкви в Сараево (1648/49, рис. 20), Святого Лазара Праведного из церкви Святых апостолов Петра и Павла в Ошаничах (1658/1659, рис. 21), Святого Афанасия Александрийского из церкви Святого Василия Острожского в Благае и очень поврежденная икона Святого Николы из г. Чайниче (середина 17 в.). Хотя талантлив, Андрея Раичевич не достиг живописных ценностей своего учителя, пропорции его фигур неуклюжее, а моделирование более грубое. На иконе из Бусовачи осуществил единое иконографическое решение в котором создана аналогия между Святым Саво, Святым Стефаном Дечанским и Святым Симеоном сербским со Святым апостолом Петром, Святым Николой и Святым апостолом Павлом. На иконе из Благае можно увидеть близость с иконографией критской живописи, а критские воздействия узнаваемы и на других Раичевичевых работах, в большей степени, чем у других современных сербских мастеров. Маленький размер иконы из Бусовачи (28.4 x 19.5), и особенно той из Ошаничей (20 x 16.5) показывает какой была склонность этого мастера к изготовлению миниатюр в рукописях, подтвержденная его иллюминаторными осуществлениями в Шестодневе и христианской топографии Козмы Индикополова из монастыря Святой Троицы в Плевлях.

Правое крыло царских ворот из Старой церкви в Сараево (рис. 22), происходящих из монастыря Баня рядом с Прибоем, являются работой неизвестного мастера из первой половины 17 века. Живопись на них, хотя стилистически похожа на иконописи Андрея Раичевича, показывает средние достижения. С другой стороны, богатая, позолоченная гравюра на дереве входит в ряд лучших осуществлений своего времени.

**Зограф Радул**, который работал между 1665 и 1680 гг. на территории Косово и Метохии, Черногории и Боснии и Герцеговины, чаще других иконописцев 16 и 17 веков записывал имена ктиторов и свою подпись. После того как знания по живописи получил от мастера Иоанна, с которым вместе работал в Подврхе 1664/65гг, Радул был активным в именитых центрах Печской патриархии. Сараевская церковная община нанимает его для изготовления иконостаса в Старой православной церкви в Сараево (1674). Сараевский иконостас Радуле состоял из надвратия с представлениями Гостеприимства Авраама (рис. 23) и Недреманного ока (рис. 24), житийных икон Святого Иоанна Предтечи и Святого Стефана (потеряна), икона Великих праздников и великого Распятия с двумя плетями, в которых находятся медальоны с бюстами пророков и Христа Старца Дани и Эммануила. Для Старой церкви расписал и четыре двусторонних иконы с изображениями разных святых (рис. 25 а/б, 26 а/б, 27 а/б, 28 а/б)). Хотя сцены немного иконографически упрощены, видна опора на решения Иоанна, особенно на житийной иконе Святого Иоанна. Год или два после окончания этой сложной целостности (1675-1676) Радул может быть для какого-то дополнительного иконостаса сараевской церкви расписал Благовещение и иконы с изображениями апостолов Луки и Иоанна, Варфоломея и Якова (рис. 29), Андрии и Симона. Этот отличный иконописец умело формирует изображения короткими мазками белой краски, выделяя мускулатуру и объем. От учителя Иоанна принял и утонченную обработку детали. Того-же года Радул изготовил царские ворота для монастыря Житомислич (рис. 30), на которых, под ногами архангела Гавриила стоит надпись, упоминающий автора богатого украшения резьбы по дереву – проигумена Серафима.

Во второй половине 17 века изготовлены иконы анонимных мастеров, различного уровня знаний и таланта, но в духе того иконописного течения, которое обозначил Иоанн, а потом о нем заботились Раичевич и Радул. Высокие живописные достижения видны на иконе Христа на престоле из Фочи (рис. 31). Из-за стилистического сходства ее считали работой Радуле, но год, назначенный в ктиторовской надписи – 1688/89 – приводит к выводу, что ее автором является кто-то из его талантливых наследников.

В конце 17 или начале 18 вв. можно датировать двустороннюю икону с представлениями Распятия Христа и Сошествия во ад (рис. 32), которая из монастыря Дужи перенесена на Црквину в Требинье. 1784г. данная икона небольшого размера получила оклад из серебряной жести, с надписями открывающими, что ктиторами оклада были иеромонах Илларион Требинец и Мария супруга Станиши Кривогилава. Оклад икон серебряной жостью (иногда позолоченной) является особенным видом жертвования и красноречиво говорит о месте и роли иконы в благочестии. В данном случае особенно интересным способом, поскольку в качестве ктиторов появляются один иеромонах и одна женщина из мирянской среды, скорее всего из Мрньичей, деревни недалеко от монастыря Дужи.

Повреждения и слои копоти не дают полностью рассмотреть живописные характеристики икон Христа Пантократора (рис. 33) и Святого Николы (рис. 34) из богатой коллекции церкви Святого Прокопия в г. Високо. Можно предчувствовать, что икона Христа является работой опытного мастера, хорошего рисовальщика, особенно рафинированного при моделировании, но только после консерваторских захватов можно



будет более четко определить время ее возникновения – 17 или 18 век, а сравнением с другими осуществлениями иконописи может быть, можно будет прийти к более четким выводам об авторе. На иконе Святого Николы, под слоем копоти вырисовывается гармоничная композиция, надежного рисунка, которая говорит о работе хорошего иконописца из 18 века, но и об этой иконе больше можно будет сказать только после реставраторских работ.

В монастыре Гомионица сохранены части старого иконостаса – царские ворота (рис. 35), надвратие и четыре ряда изображений апостолов и пророков (рис. 36), на чьей задней части отмечен год 1753. Богатая гравюра на дереве на воротах имеет характеристики барокко, но живопись верна византийской традиции. Тому-же стилистическому потоку принадлежит и гомионическая икона Святого Иоанна Крестителя ангельского вестника и Святого Савы Сербского (рис. 37), чьи анонимный иконописец более талантлив, чем мастер иконостаса.

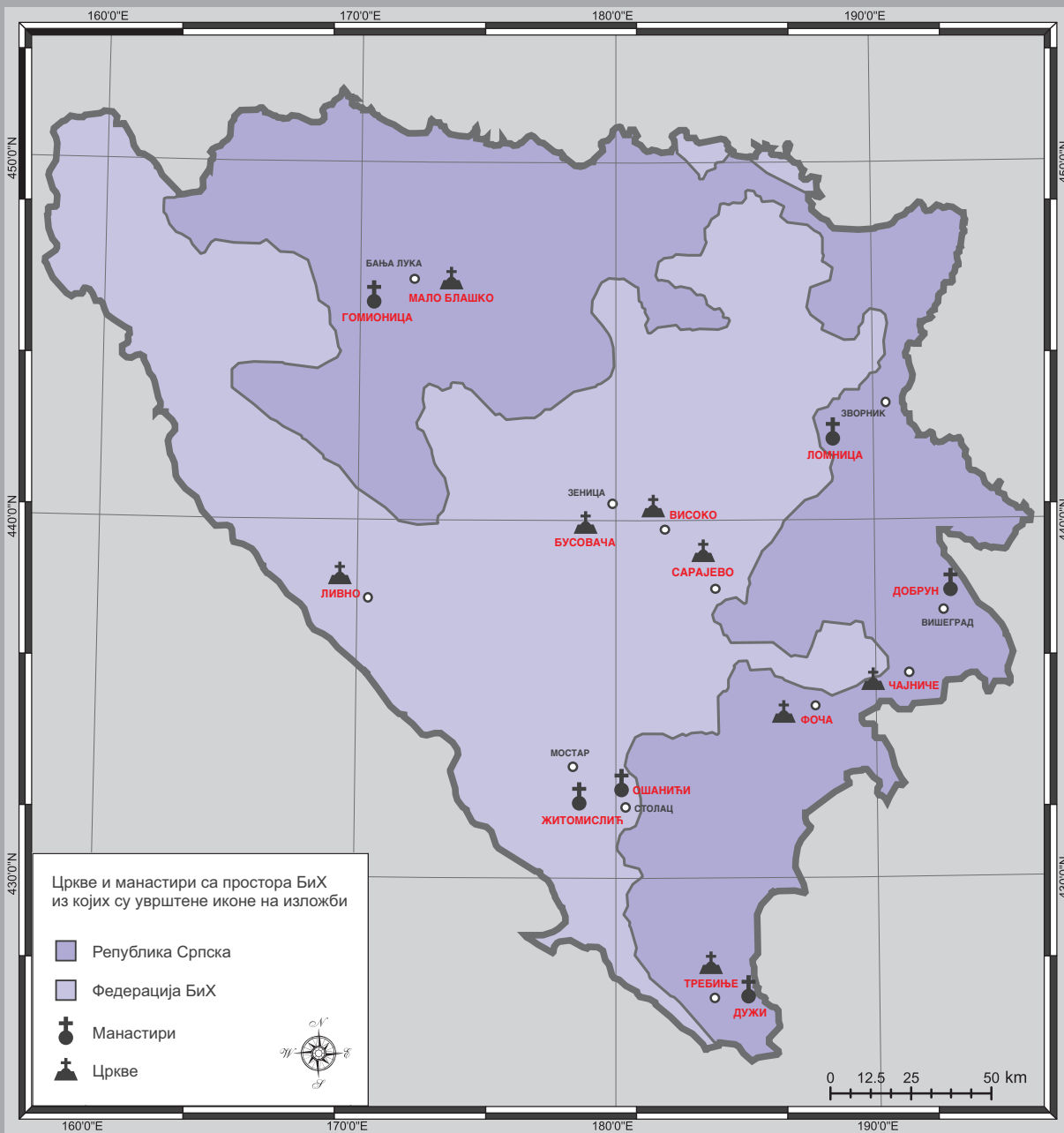
В церквях и монастырях на территории Боснии и Герцеговины находятся иконы, авторы которых принадлежат так-называемому зографическому течению. Настойчиво храня византийскую традицию, данные живописцы элементы декорации барокко, видимых в орнаментике на изображенной одежде, коронах, престолах, упрощали и сводили к минимуму. Сильная контура, византийская фронтальность и размерность только где-то в зографической живописи комбинированы с извилистыми линиями или воллюминозно моделированной драпировкой.

**Станое Попович из Мартинцев** является автором иконостаса в монастыре Папрача, из которого сохранены только части, и несколько икон из Сараево и Благая. Царский деизис из Високог (рис. 38), который им изготовлен в середине 18в. Является ясным примером так называемой зографической живописи Срема и Войводины. Этой-же линии развития сербской иконописи принадлежит и икона Святого Стефана со сценами жития из Житомирского (на данный момент в Епархиальном дворце в Требинье, рис. 39), работа мастера чье имя неизвестно. Анонимный автор царских ворот из деревянной церкви в Мало Блашко (рис. 40) принадлежит тому-же стилистическому течению в сербской иконописи 18в. Характеризуется сведением бароккных инноваций на почти незаметный минимум, гармоничное складывание изображения, надежный рисунок и яркий цвет.

На территории Карловачкой митрополии, откуда в церкви и монастыри в Боснию и Герцеговину прибывали иконы Станоя Поповича и ему схожих зографов, в течение 18в. параллельно шел процесс радикального изменения в сербской артистичности – более полное принятие живописных образцов барокко. Изменения происходили под влиянием русских иконописцев, прежде всего Йово Васильевича и Василия Романовича, а процесс перехода на барокко почти полностью закончен у живописцев Янко Халкозович или Димитрие Бачевич, чьи иконописные работы сохранены и в церквях в Боснии и Герцеговине. Среди наиболее успешных примеров этой новой иконописи находятся иконы Распятие (41), Благовещение (рис. 42) и Крещения (рис. 43) из церкви Успения Богородицы в г. Ливно. Мягкое моделирование инкарнатов, иллюзионистические эффекты на фоне, сокращения использованные чтобы обеспечить естественное движение являются элементами западноевропейской живописной практики за которой ухаживали еще с периода ренессансы. Золотой фон и драпировки свидетельствуют о все еще присутствующей византийской традиции. Эти иконы из г. Ливно таким образом стоят в конце одной эпохи и объявляют следующее столетие, в котором и на иконах из коллекции в Боснии и Герцеговине появятся различные интерпретации барокко, параллельно с течениями настойчивой зографической практики, но и с новыми стимулами классицизма и академизма.

### **Основная библиография:**

- Бабич Г., О живописном украшении перегородок алтаря, ЗЛУМС 11 (Нови Сад 1975г.), 3-49.
- Джурич В. Й., Зограф Андрия Раичевич, в: Сельские дни Сретена Вукосавлевича VIII (Приполе 1981г.), 141-150.
- Каймакович З., Козма-Йован, ЗЛУМС 13 (Нови Сад 1977г.), 99-115.
- Каймакович З., Зограф Георгие Митрофанович, Сараево 1977.
- Койич Л., Икона „Христос на престоле“ из православной церкви в Фоче, ЗЛУМС 4 (Нови Сад 1968г.), 275-280.
- Койич, О иконе святого Георгия с житием из Чайниче, ЗЛУМС 7 (Нови Сад 1971г.), 237-244.
- Койич Л., Монастырь Житомислич, Сараево 1983г.
- Матич М., Сербская иконопись на территории возобновленной Печской патриархии 1557-1690 (каталог выставки), Белград 2016г.
- Петкович С., Сербское искусство в XVI и XVII веках, Белград 1995г.
- Ракич З., Радул, сербский живописец XVII века, Нови Сад 1998г.
- Ракич С., Иконы Боснии и Герцеговины (16 и 19 века), Белград 1998г.
- Самарджич Р., Сербский народ под турецкой власти, История сербского народа, кн. 3, св. 1, Белград 1993г., 5-114.
- Скарич В., Сербский православный народ и церковь в Сараево в 17 и 18 веках, Сараево 1928г.
- Тодич Б., Иконостас старой сербской церкви в Сараево, в: УММЕЋКА Сборник работ в связи с сорокалетием Института по истории искусства Философического факультета в Белграде, Белград 2012г., 439-458.
- Тодич Б., Сербские живописцы с XIV по XVIII веков, том I и II, Белград, 2013г.
- Чорович-Любинкович М., Средневековая гравюра на дереве в восточных областях Югославии, Белград 1965г.









2.

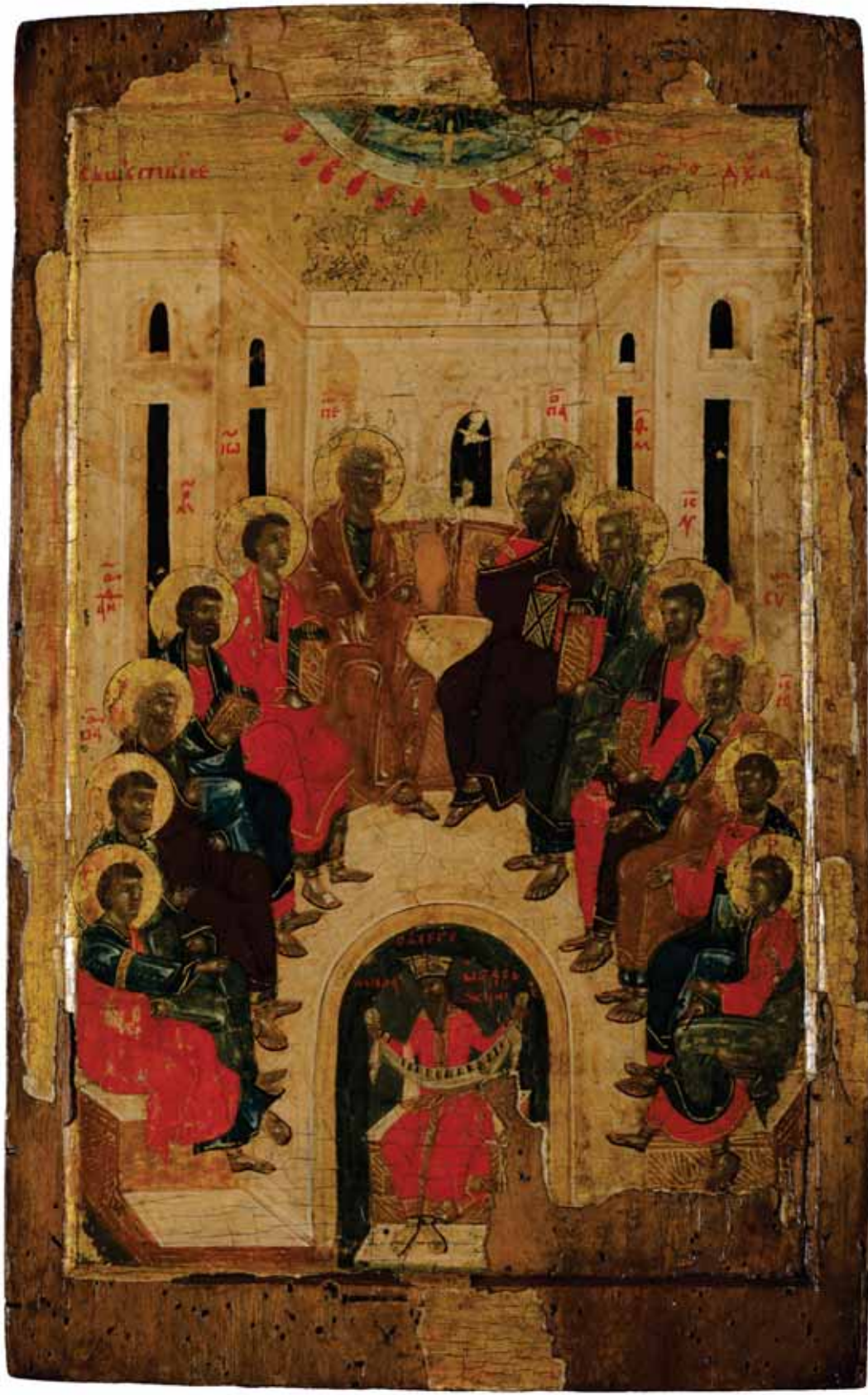




4.







6.





8.





10.



11.



12.



13.







15.



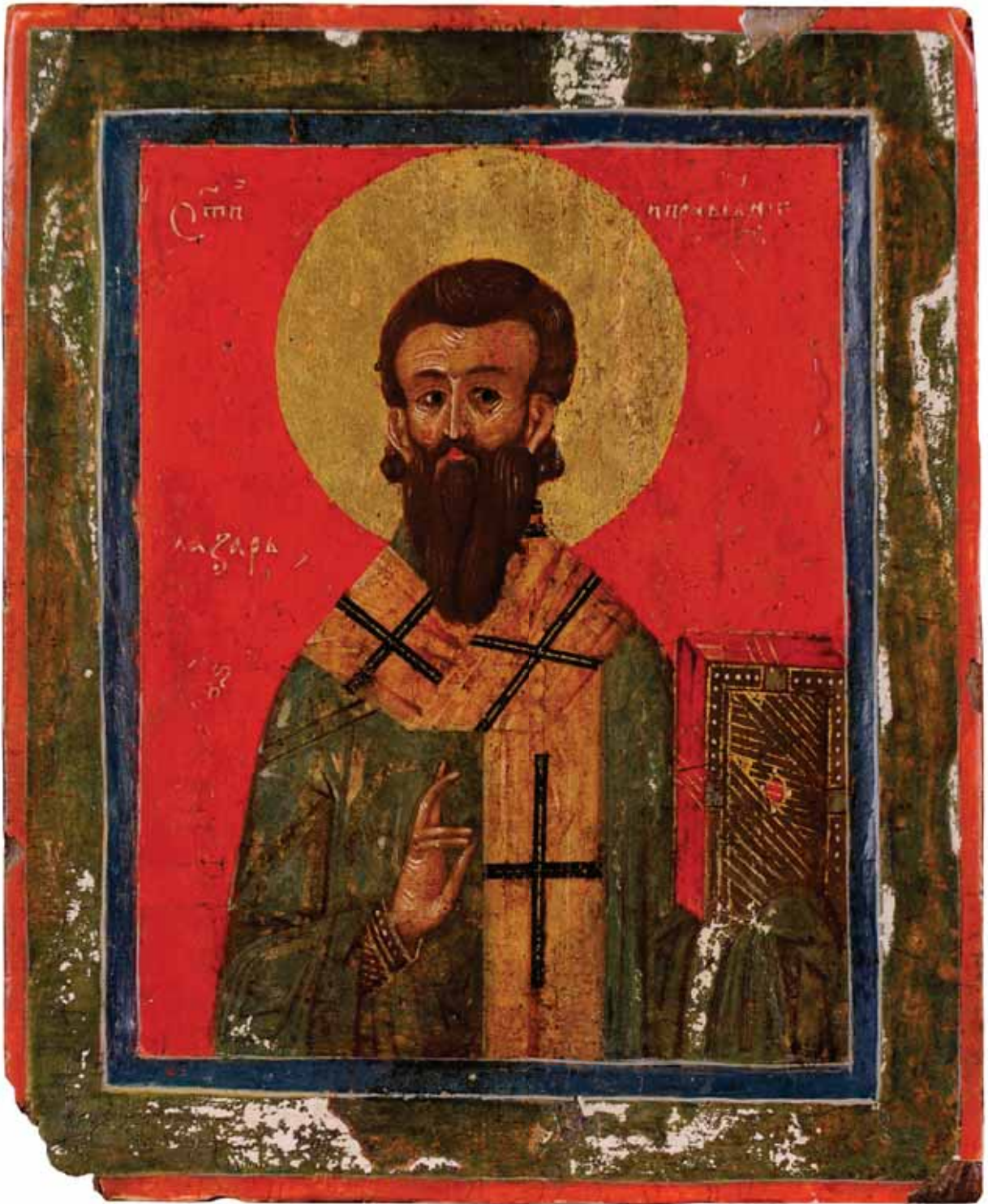






19.





21.







23.





25.



26.





27.



28.



29.





31.





32.



Детаљи са рама иконе



33.





35.



36.



















43.

**ПОПИС РЕПРОДУКЦИЈА  
У КАТАЛОГУ**

**1. БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ И  
ПРОРОЦИМА,**

сликар Лонгин, 1577/78. година, темпера на дасци, 116x81,9, епархијски двор у Бијељини, (првобитно у манастиру Ломници)

**2. БЛАГОВИЈЕСТИ,**

сликар Лонгин, 1577/78. година, темпера на дасци, 35,7x22,4, епархијски двор у Бијељини (првобитно у манастиру Ломници)

**3. КРШТЕЊЕ,**

сликар Лонгин, 1577/78. година, темпера на дасци, 35,7x22,4, епархијски двор у Бијељини (првобитно у манастиру Ломници)

**4. РАСПЕЋЕ,**

сликар Лонгин, 1577/78. година, темпера на дасци, 35,7x22,5, епархијски двор у Бијељини (првобитно у манастиру Ломници)

**5. ВАЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО,**

сликар Лонгин, 1577/78. година, темпера на дасци, 35,7x22,4, епархијски двор у Бијељини (првобитно у манастиру Ломници)

**6. СИЛАЗАК СВЕТОГ ДУХА НА  
АПОСТОЛЕ,**

сликар Лонгин, 1577/78. година, темпера на дасци, 35,7x22,4, епархијски двор у Бијељини (првобитно у манастиру Ломници)

**7. СВЕТИ ЈОВАН БОГОСЛОВ,**

сликар Лонгин, 1577/78. година, темпера на дасци, 47x21,5, епархијски двор у Бијељини (првобитно у манастиру Ломници)

**8. ЦАРСКЕ ДВЕРИ,**

непознати сликар, 1570-1580. година, темпера на дасци, 157x80, епархијски двор у Бијељини (првобитно у манастиру Ломници)

**9. СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ СА ЖИТИЈЕМ,**

непознати сликар, 1574. година, темпера на дасци, 1574, 76x54, црква Успења Богородице у Чајничу

**10. СВЕТА ТРОЈИЦА,**

сликар Георгије Митрофановић, 1616. година, темпера на дасци, 45,4x37, црква Светог Николе у Фочи (првобитно у цркви Светог Николе у Челебићима)

**11. ДЕИЗИСНИ ЧИН,**

сликар Георгије Митрофановић (?), 1618/19. година, темпера на дасци,

**LIST OF ILLUSTRATIONS  
IN THE CATALOGUE**

**1. MOTHER OF GOD WITH CHRIST  
AND THE PROPHETS,**

painter Longin, 1577/78, tempera on wood, 116x81,9, diocesan court in Bijeljina, (originally in Lomnica monastery)

**2. ANNUNCIATION,**

painter Longin, 1577/78, tempera on wood, 35,7x22,4, diocesan court in Bijeljina, (originally in Lomnica monastery)

**3. BAPTISM,**

painter Longin, 1577/78, tempera on wood, 35,7x22,4, diocesan court in Bijeljina, (originally in Lomnica monastery)

**4. CRUCIFIXION,**

painter Longin, 1577/78, tempera on wood, 35,7x22,5, diocesan court in Bijeljina, (originally in Lomnica monastery)

**5. ASCENSION OF CHRIST,**

painter Longin, 1577/78, tempera on wood, 35,7x22,4, diocesan court in Bijeljina, (originally in Lomnica monastery)

**6. DESCENT OF THE HOLY SPIRIT  
UPON THE APOSTLES,**

painter Longin, 1577/78, tempera on wood, 35,7x22,4, diocesan court in Bijeljina, (originally in Lomnica monastery)

**7. JOHN THE THEOLOGIAN,**

painter Longin, 1577/78, tempera on wood, 47x21,5, diocesan court in Bijeljina, (originally in Lomnica monastery)

**8. THE ROYAL DOORS,**

unknown painter, 1570-1580. , tempera on wood, 157x80, diocesan court in Bijeljina, (originally in Lomnica monastery)

**9. ST. GEORGE WITH HAGIOGRAPHY,**

unknown painter, 1574, tempera on wood, 76x54, Assumption of the Virgin church in Cajnice

**10. HOLY TRINITY,**

painter Georgije Mitrofanovic, 1616, tempera on wood, 45,4x37, St. Nicholas church in Foca (originally in the St. Nicholas church in Celebici)

**11. DEISIS TIER,**

painter Georgije Mitrofanovic (?), 1618/19, tempera on wood, 35x99,4, Zitomislac monastery

**СПИСОК РИСУНКОВ  
В КАТАЛОГЕ**

**1. БОГОРОДИЦА С ХРИСТОМ И  
ПРОРОКАМИ,**

живописец Лонгин, 1577/78 гт., темпера на доске, 116x81,9, епархиальный дворец в г. Биелина, (первоначально в монастыре Ломница)

**2. БЛАГОВЕЩЕНИЯ,**

живописец Лонгин, 1577/78 гт., темпера на доске, 35,7x22,4, епархиальный дворец в г. Биелина, (первоначально в монастыре Ломница)

**3. КРЕЩЕНИЕ,**

живописец Лонгин, 1577/78 гт., темпера на доске, 35,7x22,4, епархиальный дворец в г. Биелина, (первоначально в монастыре Ломница)

**4. РАСПЯТИЕ,**

живописец Лонгин, 1577/78 гт., темпера на доске, 35,7x22,5, епархиальный дворец в г. Биелина, (первоначально в монастыре Ломница)

**5. ВОЗНЕСЕНИЕ ХРИСТОВО,**

живописец Лонгин, 1577/78 гт., темпера на доске, 35,7x22,4, епархиальный дворец в г. Биелина, (первоначально в монастыре Ломница)

**6. СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА НА  
АПОСТОЛОВ,**

живописец Лонгин, 1577/78 гт., темпера на доске, 35,7x22,4, епархиальный дворец в г. Биелина, (первоначально в монастыре Ломница)

**7. СВЯТОЙ ИОАНН БОГОСЛОВ,**

живописец Лонгин, 1577/78 гт., темпера на доске, 47x21,5, епархиальный дворец в г. Биелина, (первоначально в монастыре Ломница)

**8. ЦАРСКИЕ ВОРОТА,**

неизвестный живописец, 1570-1580 гт., темпера на доске, 157x80, епархиальный дворец в г. Биелина, (первоначально в монастыре Ломница)

**9. СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ С ЖИТИЕМ,**

неизвестный живописец, 1574 год, темпера на доске, 1574, 76x54, церковь Успения Богородицы в г. Чајниче

**10. СВЯТАЯ ТРОИЦА,**

живописец Георгие Митрофанович, 1616 год, темпера на доске, 45,4x37, церковь Святого Николы в г. Фоча (первоначально в церкви Святого Николы в Челебичах)

**11. ДЕИЗИСНЫЙ ЧИН,**

живописец Георгие Митрофанович (?), 1618/19 гт., темпера на доске, 35x99,4,

35x99,4, манастир Житомилић

**12. ДЕИЗИСНИ ЧИН,**

сликар Георгије Митрофановић (?),  
1618/19. година, темпера на дасци, 35x97,  
манастир Житомилић

**13. БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ И  
ПРОРОЦИМА,**

непознати сликар, 17. вијек, темпера на  
дасци, 123x86, манастир Житомилић

**14. ДЕИЗИС СА АПОСТОЛИМА,**

непознати аутор, 17. вијек, темпера на  
дасци, 123x87,5, манастир Житомилић

**15. ДЕИЗИС,**

сликар Јован, 1641. година, темпера на  
дасци, 65,5x49,7, манастир Добрун,  
(првобитно у цркви Светог Николе у  
Челебићима)

**16. СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ,**

сликар Јован, 1641 година, темпера на  
дасци, 61x52, манастир Добрун,  
(првобитно у цркви Светог Николе у  
Челебићима)

**17. СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ И СВЕТИ  
СЕРГИЈЕ,**

сликар Јован, 1641. година, темпера на  
дасци, 61x52, манастир Добрун,  
(првобитно у цркви Светог Николе у  
Челебићима)

**18. СВЕТИ НИКОЛА,**

сликар Андреја Раичевић, 1641. година,  
темпера на дасци, 59x39,2, манастир  
Добрун, (првобитно у цркви Светог  
Николе у Челебићима)

**19. ДЕИЗИС СА АПОСТОЛИМА И  
СВЕТИТЕЉИМА,**

сликар Андреја Раичевић, 1654. година,  
темпера на дасци, 28,4x19,5, манастир  
Добрун (првобитно у цркви Светог  
Илије у Бусовачи)

**20. СВЕТИ КИРЈАК ОТШЕЛНИК,**

сликар Андреја Раичевић, 1648/49.  
година, темпера на дасци, 32,5x24,2,  
манастир Добрун (првобитно у цркви  
Светих арханђела у Сарајеву)

**21. СВЕТИ ЛАЗАР ПРАВЕДНИ,**

сликар Андреја Раичевић, 1658. година,  
темпера на дасци, 20x16,5, манастир  
Житомилић, (првобитно у цркви  
Светих апостола Петра и Павла у  
Ошанићима)

**22. ЦАРСКЕ ДВЕРИ (десно крило),**

непознати аутор, прва половина 17.  
вијека, темпера на дасци, 133x50,5,  
манастир Добрун (претходно у цркви  
Светих арханђела у Сарајеву, донесене из

**12. DEISIS TIER,**

painter Georgije Mitrofanovic (?), 1618/19,  
tempera on wood, 35x99,4, Zitomislic  
monastery

**13. MOTHER OF GOD WITH CHRIST  
AND PROPHETS,**

unknown painter, 17th century, tempera on  
wood, 123x86, Zitomislic monastery

**14. DEISIS WITH APOSTLES,**

unknown painter, 17th century, tempera on  
wood, 123x87,5 Zitomislic monastery

**15. DEISIS,**

painter Jovan, 1641, tempera on wood,  
65,5x49,7, Dobrun monastery, (originally in  
the St. Nicholas church in Celebici)

**16. ST. GEORGE,**

painter Jovan, 1641, tempera on wood,  
61x52, Dobrun monastery, (originally in  
the St. Nicholas church in Celebici)

**17. ST. DEMETRIUS AND ST. SERGEY,**

painter Jovan, 1641, tempera on wood,  
61x52, Dobrun monastery, (originally in  
the St. Nicholas church in Celebici)

**18. ST. NICHOLAS,**

painter Andreja Raicevic, 1641, tempera on  
wood, 59x39,2, Dobrun monastery,  
(originally in the St. Nicholas church in  
Celebici)

**19. DEISIS WITH APOSTLES AND  
SAINTS,**

painter Andrija Raicevic, 1654, tempera on  
wood, 28,4x19,5, Dobrun monastery  
(originally in the church of St. Elijah in  
Busovaca)

**20. ST. CYRIACUS THE ANCHORITE,**

painter Andrija Raicevic, 1648/49, tempera  
on wood, 32,5x24,2, Dobrun monastery  
(originally in the church of Holy  
Archangels in Sarajevo)

**21. ST. LAZARUS THE RIGHTEOUS,**

painter Andrija Raicevic, 1658. година,  
tempera on wood, 20x16,5, Zitomislic  
monastery, (originally in the church of Holy  
Apostles Peter and Paul in Osanici)

**22. THE ROYAL DOORS, (RIGHT  
WING),**

unknown author, first half of the 17th  
century, tempera on wood, 133x50,5,  
Dobrun monastery (previously in the  
church of Holy Archangels in Sarajevo,  
originally in the Banje monastery close to

монастырь Житомилич,

**12. ДЕИЗИСНИЙ ЧИН,**

живописец Георгие Митрофанович (?),  
1618/19 гг., темпера на доске, 35x97,  
монастырь Житомилич

**13. БОГОРОДИЦА С ХРИСТОМ И  
ПРОРОКАМИ,**

неизвестный живописец, 17 век, темпера  
на доске, 123x86, монастырь  
Житомилич

**14. ДЕИЗИС СА АПОСТОЛАМИ,**

неизвестный автор, 17 век, темпера на  
доске, 123x87,5, монастырь Житомилич

**15. ДЕИЗИС,**

живописец Иоанн, 1641 год, темпера на  
доске, 65,5x49,7, монастырь Добрун,  
(первоначально в церкви Святого  
Никола в Челебичах)

**16. СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ,**

живописец Иоанн, 1641 год, темпера на  
доске, 61x52, монастырь Добрун,  
(первоначально в церкви Святого  
Никола в Челебичах)

**17. СВЯТОЙ ДИМИТРИЕ И СВЯТОЙ  
СЕРГИЕ,**

живописец Иоанн, 1641 год, темпера на  
доске, 61x52, монастырь Добрун,  
(первоначально в церкви Святого  
Никола в Челебичах)

**18. СВЯТОЙ НИКОЛА,**

живописец Андрея Раичевич, 1641 год,  
темпера на доске, 59x39,2, монастырь  
Добрун, (первоначально в церкви  
Святого Никола в Челебичах)

**19. ДЕИЗИС С АПОСТОЛАМИ И  
СВЯТЫМИ,**

живописец Андрея Раичевич, 1654 год,  
темпера на доске, 28,4x19,5, монастырь  
Добрун (первоначально в церкви  
Святого Ильи в Бусоваче)

**20. СВЯТОЙ КИРИЯК ОТШЕЛЬНИК,**

живописец Андрея Раичевич, 1648/49 гг.,  
темпера на доске, 32,5x24,2, монастырь  
Добрун (первоначально в церкви  
Святых архангелов в Сараево)

**21. СВЯТОЙ ЛАЗАРЬ ПРАВЕДНЫЙ,**

живописец Андрея Раичевич, 1658 год,  
темпера на доске, 20x16,5, монастырь  
Житомилич, (первоначально в церкви  
Святых апостолов Петра и Павла в  
Ошаничах)

**22. ЦАРСКИЕ ВОРОТА (правое крыло),**

неизвестный автор, первая половина 17  
века, темпера на доске, 133x50,5,  
монастырь Добрун (первоначально в  
церкви Святых архангелов в Сараево,  
принесена из монастыря Бана рядом с г.

манастира Бање код Прибоја),

**23. ГОСТОЉУБЉЕ АВРАМОВО**  
(половина надверија), сликар Радул,  
1674. година, темпера на дасци, 57x30,  
манастир Добрун (првобитно у цркви  
Светих арханђела у Сарајеву)

**24. НЕДРЕМАНО ОКО** (надверије),  
сликар Радул, око 1674. године, темпера  
на дасци, 65x59, манастир Добрун  
(првобитно у цркви Светих арханђела у  
Сарајеву)

**25. а и б, СВЕТИ ЕРМИЛ И СВЕТИ  
СТРАТОНИК/СВЕТИ ТЕОДОСИЈЕ  
ОПШТЕЖИТЕЉ, СВЕТИ ЕВТИМИЈЕ  
ВЕЛИКИ, СВЕТИ АНТОНИЈЕ  
ВЕЛИКИ** (двострана икона),  
сликар Радул, око 1674. године, темпера  
на дасци, 23,7x17,5, манастир Добрун  
(првобитно у цркви Светих арханђела у  
Сарајеву)

**26. а и б, СВЕТИ САВА ОСВЕЋЕНИ И  
СВЕТА ВАРВАРА/ПЕТОЗАРНИ  
МУЧЕНИЦИ** (двострана икона),  
сликар Радул, око 1674. године, темпера  
на дасци, 24x17,5, манастир Добрун  
(првобитно у цркви Светих арханђела у  
Сарајеву)

**27. а и б, ПРОРОК ЈЕЛИСЕЈ И СВЕТИ  
КНЕЗ ЛАЗАР/СВЕТИ ЦАР  
КОНСТАНТИН И ЦАРИЦА ЈЕЛЕНА**  
(двострана икона),  
сликар Радул, око 1674. године, темпера  
на дасци, 24x17,7, манастир Добрун,  
(првобитно у цркви Светих арханђела у  
Сарајеву)

**28. а и б, НЕПОЗНАТИ  
СВЕШТЕНОМУЧЕНИК И ДВА  
МУЧЕНИКА/ПРОРОК ЗАХАРИЈА,  
СВЕТИ ЈОАКИМ И АНА** (двострана  
икона),  
сликар Радул, око 1674. године, темпера  
на дасци, 24x18, манастир Добрун  
(првобитно у цркви Светих арханђела у  
Сарајеву)

**29. АПОСТОЛИ ВАРТОЛОМЕЈ И  
ЈАКОВ,**  
сликар Радул, око 1675/76. године,  
темпера на дасци, 33,3x25,3, манастир  
Добрун (првобитно у цркви Светих  
арханђела у Сарајеву)

**30. ЦАРСКЕ ДВЕРИ,**  
сликар Радул (?), 1676. године, темпера  
на дасци, 45,5x147, манастир  
Житомислић

**31. ХРИСТОС НА ПРИЈЕСТОЛУ,**  
непознати сликар, 1689. године, темпера

Прибој)

**23. ABRAHAM'S HOSPITALITY (HALF  
OF CANOPY),**  
painter Radul, 1674, tempera on wood,  
57x30, Dobrun monastery (originally in the  
church of the Holy Archangels in Sarajevo)

**24. UNSLEEPING EYE (CANOPY),**  
painter Radul, 1674, tempera on wood,  
65x59, Dobrun monastery (originally in the  
church of the Holy Archangels in Sarajevo)

**25. A. AND B. ST. ERMIL AND ST.  
STRATONICUS / ST. THEODOSIUS  
THE CENOBIARCH, ST. EFTIMIUS  
THE GREAT, ST. ANTONIUS THE  
GREAT (DOUBLE-SIDED ICON),**  
painter Radul, around 1674, tempera on  
wood, 23,7x17,5, Dobrun monastery  
(originally in the church of the Holy  
Archangels in Sarajevo)

**26. A. AND B. ST. SAVA  
CONSECRATED AND ST BARBARA  
/BEAMING MARTYRS (DOUBLE-  
SIDED ICON),**  
painter Radul, around 1674, tempera on  
wood, 24x17,5, Dobrun monastery  
(originally in the church of the Holy  
Archangels in Sarajevo)

**27. A. AND B. PROPHET ELISHA AND  
ST. PRINCE LAZAR / ST. EMPEROR  
CONSTANTINE AND EMPRESS  
HELENA (DOUBLE-SIDED ICON),**  
painter Radul, around 1674, tempera on  
wood, 24x17,7, Dobrun monastery  
(originally in the church of the Holy  
Archangels in Sarajevo)

**28. A. AND B. UNKNOWN  
HIEROMARTYR AND TWO MARTYRS  
/ PROPHET ZECARIAH, ST.  
JOACHIM AND ANNA (DOUBLE-  
SIDED ICON),**  
painter Radul, around 1674, tempera on  
wood, 24x18, Dobrun monastery  
(originally in the church of the Holy  
Archangels in Sarajevo)

**29. APOSTLES BARTHOLOMEW AND  
JACOB,**  
painter Radul, around 1675/76, tempera on  
wood, 33,3x25,3, Dobrun monastery  
(originally in the church of the Holy  
Archangels in Sarajevo)

**30. THE ROYAL DOORS,**  
painter Radul (?), 1676, tempera on wood,  
45,5x147, Zitomislic monastery

**31. CHRIST ON THE THRONE,**  
unknown painter, 1689, tempera on wood,  
77,5x47,2, St. Nicholas church in Foca

Прибой),

**23. ГОСТОЉУБИЕ АВРАМА** (половина  
надвратия),  
живописец Радул, 1674 год, темпера на  
доске, 57x30, монастырь Добрун  
(первоначально в церкви Святых  
архангелов в Сараево)

**24. НЕДРЕМАННОЕ ОКО** (надвратие),  
живописец Радул, около 1674 года,  
темпера на доске, 65x59, монастырь  
Добрун (первоначально в церкви  
Святых архангелов в Сараево)

**25. а и б, СВЯТОЙ ЕРМИЛ И СВЯТОЙ  
СТРАТОНИК/СВЯТОЙ ФЕОДОСИЙ  
ОБЩЕЖИТЕЉ, СВЯТОЙ ЕВТИМИЙ  
ВЕЛИКИЙ, СВЯТОЙ АНТОНИЙ  
ВЕЛИКИЙ** (двусторонняя икона),  
живописец Радул, около 1674 года,  
темпера на доске, 23,7x17,5, монастырь  
Добрун (первоначально в церкви  
Святых архангелов в Сараево)

**26. а и б, СВЯТОЙ САВА  
ОСВЕЩЕННЫЙ И СВЯТАЯ  
ВАРВАРА/ПЕТОЗАРНЫЕ  
МУЧЕНИКИ** (двусторонняя икона),  
живописец Радул, около 1674 года,  
темпера на доске, 24x17,5, монастырь  
Добрун (первоначально в церкви  
Святых архангелов в Сараево)

**27. а и б, ПРОРОК ЕЛИСЕЈ И  
СВЯТОЙ КНЯЗЬ ЛАЗАРЬ/СВЯТОЙ  
ЦАРЬ КОНСТАНТИН И ЦАРИЦА  
ЕЛЕНА** (двусторонняя икона),  
живописец Радул, около 1674 года,  
темпера на доске, 24x17,7, монастырь  
Добрун (первоначально в церкви  
Святых архангелов в Сараево)

**28. а и б, НЕИЗВЕСТНЫЙ  
СВЯЩЕННОМУЧЕНИК И ДВА  
МУЧЕНИКА/ПРОРОК ЗАХАРИЯ,  
СВЯТЫЕ ИОАКИМ И АННА**  
(двусторонняя икона),  
живописец Радул, около 1674 года,  
темпера на доске, 24x18, монастырь  
Добрун (первоначально в церкви  
Святых архангелов в Сараево)

**29. АПОСТОЛЫ ВАРФОЛОМЕЈ И  
ЈАКОВ,**  
живописец Радул, около 1675/76 гг.,  
темпера на доске, 33,3x25,3, монастырь  
Добрун (первоначально в церкви  
Святых архангелов в Сараево)

**30. ЦАРСКИЕ ВОРОТА,**  
живописец Радул (?), 1676 года, темпера  
на доске, 45,5x147, монастырь  
Житомислић

**31. ХРИСТОС НА ПРЕСТОЛЕ,**  
неизвестный живописец, 1689 года,  
темпера на доске, 77,5x47,2, церковь

на дасци, 77,5x47,2, црква Светог Николе у Фочи

**32. а и б, РАСПЕЋЕ/СИЛАЗАК У АД,**  
непознати сликар, 17. вијек, темпера на дасци, 25,5x21, сребрни оков из 1784, Црквина у Требињу (првобитно у манастиру Дужи)

**33. ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР,**  
непознати сликар, 17. или 18. вијек, темпера на дасци, 31,1x23, црква Светог Прокопија у Високом

**34. СВЕТИ НИКОЛА,**  
непознати сликар, 18. вијек, темпера на дасци са накнадно прикућаним оквиром, 71x52, црква Светог Прокопија у Високом

**35. ЦАРСКЕ ДВЕРИ,**  
непознати сликар, 17-18. вијек, темпера на дасци, 151x83, манастир Гомионица

**36. ПРОРОЦИ ЈАКОВ, ЗАХАРИЈА И ГЕДЕОН,**  
непознати сликар, 18. вијек, темпера на дасци, 47,5x99, манастир Гомионица

**37. СВЕТИ ЈОВАН КРСТИТЕЉ АНЂЕОСКИ ВЈЕСНИК И СВЕТИ САВА СРПСКИ,**  
непознати сликар, 17-18. вијек, темпера на дасци, 131x49, манастир Гомионица

**38. ЦАРСКИ ДЕИЗИС,**  
сликар Станоје Поповић из Мартинаца, 18. вијек, темпера на дасци, 65,8x48,8, црква Светог Прокопија у Високом

**39. СВЕТИ СТЕФАН СА ЖИТИЈЕМ,**  
непознати сликар, 18. вијек, темпера на дасци, 62,8x45,5, манастир Житомислић

**40. ЦАРСКЕ ДВЕРИ,**  
непознати сликар, 18. вијек, темпера на дасци, 168x77,3 (висина са крстом), црква брвнара у Малом Блашком

**41. РАСПЕЋЕ,**  
непознати сликар, 18. вијек, темпера на дасци, 81,3x49, црква Успења Богородице у Ливну

**42. БЛАГОВИЈЕСТИ,**  
непознати сликар, 18. вијек, темпера на дасци, 81,2x50, црква Успења Богородице у Ливну

**43. КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО,**  
непознати сликар, 18. вијек, темпера на дасци, 80x49,7, црква Успења Богородице у Ливну

**32. А, AND В. CRUCIFIXION / DESCENT INTO HELL,**  
unknown painter, 17th century, tempera on wood, 25,5x21, silver revetment from 1784, Crkvina in Trebinje (originally in Duzi monastery)

**33. CHRIST PANTOCRATOR,**  
unknown painter, 17th or 18th century, tempera on wood, 31,1x23, St. Procopius church in Visoko

**34. ST. NICHOLAS,**  
unknown painter, 18th century, tempera on wood with a frame later added on, 71x52, St. Procopius church in Visoko

**35. THE ROYAL DOORS,**  
unknown painter, 17th - 18th century, tempera on wood, 151x83, Gomionica monastery

**36. PROPHETS JACOB, ZECHARIAH AND GIDEON,**  
unknown painter, 18th century, tempera on wood, 47,5x99, Gomionica monastery

**37. ST. JOHN THE BAPTIST ANGELIC MESSENGER AND ST. SAVA OF SERBIA,**  
unknown painter, 17th - 18th century, tempera on wood, 131x49, Gomionica monastery

**38. ROYAL DEISIS,**  
painter Stanoje Popovic from Martinci, 18th century, tempera on wood, 65,8x48,8, St. Procopius church in Visoko

**39. ST. STEPHEN WITH HAGIOGRAPHY,**  
unknown painter, 18th century, tempera on wood, 62,8x45,5, Zitomislic monastery

**40. THE ROYAL DOORS,**  
unknown painter, 18th century, tempera on wood, 168x77,3 (height with a cross), log cabin church in Malo Blasko

**41. CRUCIFIXION,**  
unknown painter, 18th century, tempera on wood, 81,3x49, Church of the Assumption of the Virgin Mary in Livno

**42. ANNUNCIATION,**  
unknown painter, 18th century, tempera on wood, 81,2x50, Church of the Assumption of the Virgin Mary in Livno

**43. BAPTISM OF CHRIST,**  
unknown painter, 18th century, tempera on wood, 80x49,7, Church of the Assumption of the Virgin Mary in Livno

Святого Николы в г. Фоча

**32. а и б, РАСПЯТИЕ/СОШЕСТВИЕ ВО АД,**  
неизвестный живописец, 17 век, темпера на доске, 25,5x21, серебряный оклад из 1784 года, Црквина в Требинье (первоначально в монастыре Дужи)

**33. ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР,**  
неизвестный живописец, 17 или 18 век, темпера на доске, 31,1x23, церковь Святого Прокопия в г. Високо

**34. СВЯТОЙ НИКОЛА,**  
неизвестный живописец, 18 век, темпера на доске с позднее прикрепленной рамкой, 71x52, церковь Святого Прокопия в г. Високо

**35. ЦАРСКИЕ ВОРОТА,**  
неизвестный живописец, 17-18 вв., темпера на доске, 151x83, монастырь Гомионица

**36. ПРОРОКИ ЯКОВ, ЗАХАРИЯ И ГЕДЕОН,**  
неизвестный живописец, 18. век, темпера на доске, 47,5x99, монастырь Гомионица

**37. СВЯТОЙ ИОАНН КРЕСТИТЕЉ АНГЕЛЬСКИЙ ВЕСТНИК И СВЯТОЙ САВА СЕРБСКИЙ,**  
неизвестный живописец, 17-18 вв., темпера на доске, 131x49, монастырь Гомионица

**38. ЦАРСКИЙ ДЕИЗИС,**  
живописец Станое Попович из Мартинцев, 18 век, темпера на доске, 65,8x48,8, церковь Святого Прокопия в г. Високо

**39. СВЯТОЙ СТЕФАН С ЖИТИЕМ,**  
неизвестный живописец, 18 век, темпера на доске, 62,8x45,5, монастырь Житомислић

**40. ЦАРСКИЕ ВОРОТА,**  
неизвестный живописец, 18 век, темпера на доске, 168x77,3 (высота с крстом), деревянная церковь в Мало Блашко

**41. РАСПЯТИЕ,**  
неизвестный живописец, 18 век, темпера на доске, 81,3x49, церковь Успения Богородицы в г. Ливно

**42. БЛАГОВЕЩЕНИЯ,**  
неизвестный живописец, 18 век, темпера на доске, 81,2x50, церковь Успения Богородицы в г. Ливно

**43. КРЕЩЕНИЕ ХРИСТОВО,**  
неизвестный живописец, 18 век, темпера на доске, 80x49,7, церковь Успения Богородицы в г. Ливно





# ГАЛЕРИЈА А·Н·У·Р·С

## АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Улица Бана Лазаревића број 1  
78000 Бања Лука  
Телефон: +387 51 333 700; Факс: +387 51 333 701  
Е-пошта: [anurs@blic.net](mailto:anurs@blic.net)  
[www.anurs.org](http://www.anurs.org)

## ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS OF THE REPUBLIC OF SRPSKA

Bana Lazarevića St 1  
78000 Banja Luka  
Phone: +387 51 333 700; Fax: +387 51 333 701  
E-mail: [anurs@blic.net](mailto:anurs@blic.net)  
[www.anurs.org](http://www.anurs.org)

СВЯТЫЙ АНГЕЛ  
РАБОТНИКЪ





