

# ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

2020 **1**



С тази книжка списание „Проблеми на изкуството” отбелязва 65-годишнината на чл. кор. проф. д.изк. Иванка Гергова и на проф. д-р Бисерка Пенкова, главен редактор на списанието, и двете вече повече от две десетилетия активно работещи в редколегията. Макар че не бе замислен като посвещение на тази двойна годишнина, броят отразява голяма част от техните научни интереси, пресечна точка на които е късносредновековното изкуство, а в по-общ смисъл – прецизното и многостранното изследване на неговите паметници от територията на България и Балканите.

Броят започва със статията на Руслан Стойчев за образа от бронзовата хидрия от началото на V в. пр. Хр. от Старо село, Сливенско – текст, който дава отговор на въпроса „Еос, Ирида или Нике?”. Преходът между Античността и Средновековието може да бъде открит в рецензията от Бисерка Пенкова, посветена на едно ново ключово изследване на техниката и технологията на кавалетната живопис от района на Средиземноморието от периода III-XIII в. Статията на Нона Петкова анализира ислямските мотиви в оформлението на група ръкописни книги от XVII-XIX в., а студията на Майя Захаријева систематизира данните за църквата на Черепишкия манастир от началото на XVII до 40-те години на XX в. Изкуството от епохата на Българското възрождение е представено в три текста. Александър Куюмджиев разглежда въпроса за проникването на светогорските произведения в България чрез примера на творчеството на зографа Макарий от Галатиста. Юлиана Маркович причислява към творбите на зографите от Самоковската художествена школа Йоан Иконописец и сина му Никола Образописов, иконите от иконостаса на църквата в с. Турековац, близо до Лесковац (Сърбия). Статията на Симеон Тончев, посветена на неизследвания досега иконостас в църквата „Успение Богородично” в Хасково, очертава дейността на едно резбарско ателие от Одринския художествен център от втората половина на XIX в.

Издаването на настоящия брой е осъществено с финансовата подкрепа на Фонд „Научни изследвания“ при Министерство на образованието и науката.



# НОВООТКРИВЕНА ДЕЛА ЈОВАНА ИКОНОПИСЦА У ОКОЛИНИ ЛЕСКОВЦА

Јулијана Марковић

*Делатност самоковског зографа Јована Иконописца у Лесковцу наговештена је у мемоарским белешкама његовог сина, Николе Образописова, са којим је заједнички радио од средине пете деценије XX в. Новијим истраживањима утврђено је да се она односе на иконостас цркве Светих Апостола у оближњем селу Турековац, где су сликари оставили потписе на полеђини престоних икона. Представљањем иконографског програма и патронажног механизма који је довео до ангажовања сликара, остварен је прилог познавању делатности Јована Иконописца. Због важности потписаних дела за будуће атрибуције, пажња је усмерена и на стилске и техничко-технолошке аспекте икона.*

*Кључне речи: иконе, Јован Иконописац, Никола Образописов, Лесковац, Турековац*

Јован Иконописац из Самокова сматра се једним од најзначајнијих припадника сликарских радионица формираних у овом граду током прве половине деветнаестог века<sup>1</sup>. Иако је интересовање за овог сликара у научним круговима велико, сразмерно је мали број његових идентификованих дела. Представљањем једне конкретне потписане целине, иконостаса цркве Светих Апостола у селу Турековац код Лесковца, овај рад би требало да постави допуну познавања делатности Јована Иконописца и његове радионице те олакша атрибуцију других, непотписаних целина.

Податак да је Јован Иконописац са сином Николом Образописовим радио у Лесковцу први је изнео Христо Семерциев, те њега понављају и потоњи истраживачи<sup>2</sup>. Асен Василиев публиковао је мемоарске белешке Николе Образописова које говоре о заједничком раду и поред Пирота и Ниша спомињу и овај град<sup>3</sup>. Према поменутих белешкама, иконе за лесковачку цркву су последња дела Јована Иконописца, која услед смрти сликара нису завршена, те се Никола Образописов враћа у Лесковац како би завршио уговорени посао<sup>4</sup>. Осим овог податка, делатност у Нишу и Лесковцу остала је непозната каснијим истраживачима ових сликара<sup>5</sup>.

Новијим истраживањима утврђено је да се делатност у Лесковцу није односила на градску цркву Рођења Богородице, већ на храм Светих Апостола у оближњем селу Турековац, где су сликари оставили потписе на полеђини престоних икона<sup>6</sup>. Један од натписа публиковао је Драгутин Ђорђевић у црквеноисторијској монографији храма 1940. године, који није запажен од стране истраживача делатности поменутих сликара<sup>7</sup>. Јован Иконописац са сином Николом ради у оквиру исте радионице све до смрти, док заједнички потписана дела настају од средине пете деценије. На основу познатог материјала, сликари су на овај начин потписани као аутор зидног сликарства и иконостаса цркве Свете Тројице у селу Извор код Пирота 1845. године<sup>8</sup>, на икони светог Димитрија која се налази у Народном музеју у Видину 1851. године<sup>9</sup>, те икони из ризнице цркве у Обреновцу<sup>10</sup>. Иконостас цркве Светих Апостола у Турековцу значајан је за познавање и тумачење дела Јована Иконописца са више аспеката. Представља иконографски и симболички најразвијенију целину у опусу овог сликара, што га уз чињеницу да је његово последње дело, чини најзрелијим и најрепрезентативнијим остварењем овог сликара. Потписи које је



*Црква Светих Апостола у Турековцу код Лесковца, завршена 1845.*

*The Church of the Holy Apostles, Turkovac, nearby Leskovac, completed in 1845*

оставио на полеђини икона олакшавају даљу атрибуцију дела Јована Иконописца и представљају прилог разрешењу дилеме око имена сликара која постоји у литератури<sup>11</sup>.

Село Турековац налази се на око четири километра западно од Лесковца на десној обали реке Јабланице. До 1948. године носило је назив Турковце. Смештено

*Потпис Јована Иконописца и сина Николе, полеђина иконе Исуса Христа, иконостас цркве Светих Апостола, 1853.*

*Jovan Zograf and his son Nikola's signatures on the verso of an icon of Jesus Christ, iconostasis, Church of the Holy Apostles, 1853*





Иконостас цркве Светих Апостола у Турековцу  
 The Church of the Holy Apostles, Turekovac

је између два путна правца који воде од Лесковца ка Приштини, односно обронцима планине Радан и даље ка Прокупљу. Због оваквог положаја село није било на рути путописаца, те нема изворних описа насеља. Познато је да се село налазило на локацији Селиште на супротној обали реке, али је време премештања насеља непознато. Село се први пут помиње у турским пописима 1516. и 1536. године, као једно од села са већим бројем домаћинстава<sup>12</sup>. Од краја осамнаестог века до 1878. године било је као део Лесковачке нахије у саставу Алаца-Хисарског санџака, док је самим селом управљао Емин-паша<sup>13</sup>. Село је током истог периода било гранично насеље насељено претежно хришћанским становништвом, док су области западно углавном биле насељене арбанашким становништвом<sup>14</sup>. Због оваквог положаја села, изградња храма била је од значаја за хришћанску заједницу, која је сматрала ово место континуитетом недоступних светилишта Justinianae Primaе<sup>15</sup>, о чему сведочи и легенда према којој се црква преселила са култног врха Петрове Горе<sup>16</sup>.

Црква Светих Апостола изграђена је 1845. године од стране тајфе Андреје Дамјанова, која је извела и конструкцију иконостаса. Црква Светих Апостола је монументална тробродна базиликална грађевина са тремом и истакнутом апсидом<sup>17</sup>. Величином и репрезентативношћу свакако се истицала у сеоском окружењу, те је превазилазила старији градски храм Рођења пресвете Богородице у Лесковцу, изграђен почетком века.

Иконостас цркве Светих Апостола у Турековцу формиран је у виду трозонске олтарске преграде. Садржи укупно 46 икона распоређених у две зоне. Престону зону иконостаса чини високи сокл и престоне иконе, чији низ је прекинут царским и паром бочних двери. Поред престоних икона биле су аплициране целивајуће иконе мањих димензија. Другу зону иконостаса чине апостолски и ред празничних икона. Иконостас је завршен монументалним осликаним Распећем. Јован Иконописац

и Никола Образописов аутори су свих икона на иконостасу, изузев престоних икона Сабора светих Апостола и Светог арханђела Михаила, које су приписане сликару Теодосију из Велеса.<sup>18</sup> Резбарски радови на царским дверима и Распећу, као и сликарство на њима, такође се не може повезати са самоковским радионицама и вероватно је настало након завршетка иконостаса.

Престони ред садржи укупно осам икона. Средиште реда чине иконе *Исуса Христа* и *Богородице*, изведене у традиционалном иконографском виду. Кратак приложнички натпис на икони Христа гласи помани гди пичель, док је на полеђини иконе изписано Іѡѡ ѡконописецъ / ѡ сынъ егѡ / Ніколай въ самоковъ / 1853. Икона Богородице са Христом носи приложнички натпис помани / гди христо / поклоникъ / василь / тереи. Потпис сликара на полеђини ове икона дат је у најопширнијем виду Сѡи ѡбрази / избрзишавѡ / Іѡѡ иконописецъ ѡ / сынъ егѡ Ніколай / въ самоковъ / 1853. Јужно од иконе Христа првобитно је била постављена икона светог Јована Претече, који је такође приказан у традиционалном виду крилатог кефалофороса. Икона храмовне славе Сабора светих Апостола се налази на уобичајеном месту, северно од иконе Богородице, праћена иконом светог архангела Михаила. Последња у северном низу је икона света Три јерарха. Тројица светитеља приказана су у виду стојећих фигура, према устаљеном образцу који често користи и Јован Иконописац. Приложнички натпис гласи сѡ икона приложи рѡфет бакалскѡи за дѡшевное спасенїе. На полеђини иконе стоје потписи сликара у скраћеном виду Іѡѡ ик. / Нікол. ик. / 1853. Бакалски еснаф из Лесковца био је приложник иконе Света три јерарха и на иконостасу цркве Светог Илије у Печењевцу 1852. године.

Икона Светих апостола Петра и Павла нашла се у јужном низу престоних икона као дар терзијског еснафа, чији су ови светитељи чест заштитник<sup>19</sup>. Апостоли су приказани у амблематском иконографском решењу, у целој фигури како држе модел храма међу собом. Приложнички натпис у дну иконе гласи сѡ икона приложи рѡфет терзискѡи за дѡшевное спасенїе. Икона Вазнесења светог пророка Илије

била је постављена као последња у јужном низу. Компонована је у иконографски специфичном виду. Највишу зону заузима представа вазнесења пророка у ватреним кочијама, док ниже на икони смештен наставак сцене Вазнесења, у којој Јесеј, насликан два пута, прима огртач. Други план заузима сцена Помазање Јесеја. Специфичан детаљ пара волова упрегнутих у плуг, приказан је пред чином помазања. Приложнички натпис у дну гласи сја икона приложи рѣфет кюрчискѣи за дѣшевное спасеніе. Свети Илија познат је као заштитник кожарских еснафа, који често дарују ову икону. Лесковачки еснаф ђурчија даровао је икону Вазнесења пророка Илије и цркви Рођења Богородице у Лесковцу 1817. године.

Престоној зони иконостаса припадају и бочне двери, које су формиране у виду осликаних панела, са тематским решењем специфичним у опусу Јована Иконописца. Северне двери носе представу светог великомученика Димитрија, приказаног у сцени убиства цара Калодјана, док је на јужним стојећа фигура светог Николе Мирликијског. Избор светитеља у складу је са перцепцијом иконостаса као прочеља раја, чије улазе чувају светитељи који представљају највећи морални узор за вернике<sup>20</sup>. Као такви приказани су у најрепрезентативнијем виду. Приказ идеала врлине код светог Димитрија, осим избора сцене која подсећа на светитељску заштиту од иноверног непријатеља<sup>21</sup>, постигнут је и сликањем светитеља у форми *figurae serpentinae*<sup>22</sup>. Декорум светог Николе носи све репрезентативне елементе који наглашавају достојанство и величајност архијереја<sup>23</sup>. Није познато да Јован Иконописац приказује овог светитеља са митром на глави, већ у таквом орнату слика надгробни портрет самоковског митрополита Игњатија<sup>24</sup>. Иконе су приложнички дар парохијана, те кратак натпис у средишњем делу иконе светог Димитрија гласи помани гди станко ѿвањ, односно помани гди ѱајко на икони светог Николе.

Иконе Светог Јована Претече, Светих апостола Петра и Павла, Вазнесења св. пр. Илије, те бочне дверима потписао је самостално Јован Иконописац. Потпис је идентичан и гласи ѿвањ ѿк. Постављен је на истом месту код свих икона, испод горњих кушака, односно на две трећине висине код бочних двери.

Друга зона иконостаса садржи два реда икона, иконе апостолског реда којима је придружено неколико празничних икона, и празнични ред изнад. Средиште апостолског реда представља икона Христа Сведржитеља. Северно, постављена је икона Богородице Параклисе. Низ се наставља иконама Светог јеванђелисте Марка, Светог јеванђелисте Јована, Светог апостола Петра, светог апостола Луке (постоји приложнички натпис у дну иконе помани гди рѣфетъ бахчавакѣнскѣи), Светог апостола Томе, Светог апостола Вартоломеја, док је низ завршен иконом Светог апостола Јакова. Са леве стране Христа постављена је икона Светог апостола Симона Зилота, следи икона Светог јеванђелисте Матеја, Светог апостола Павла, Светог апостола Андрије, Светог апостола Филипа, док низ завршава икона Светог Јована Претече. Иконе су првобитно биле постављене тако да средиште чини Деизис формиран постављањем икона на балдахинску форму изнад Царских Двери, те су следиле иконе апостола поређане према литургијском распореду<sup>25</sup>. Апостоли су приказани у виду трибунала, седе на раскошним барокизираним троновима, њихове позе и атрибути су издиференцирани у складу са симболиком. Боје хитона и химатиона у које су одевени, зелена, пурпурна, црвена и окер, уклопљене су тако да реду дају утисак ритмичности. Богородица и Јован Претеча насликани су у молитвеном ставу, стоје на супедијуму испред трона. Јован Иконописац је апостолски ред икона на сличан начин извео за цркве у Доспеју и Јетропољу<sup>26</sup>. Апостолском реду придружене су иконе Преображења Христовог, Крштења Христовог и Светог Антанасија

*Богородица Елеуса, Свети апостоли Петар и Павле и Свети Никола, иконостас цркве Светих Апостола, 1853*  
*Theotokos Eleusa, Sts Peter and Paul, St Nicholas, iconostasis, Church of the Holy Apostles, 1853*





Вазнесење светог пророка Илије, иконостас цркве Светих Апостола, 1853

*The Ascension of the Prophet Elijah, iconostasis, Church of the Holy Apostles, 1853*

са северне стране, односно иконе Благовести, Свете Петке, Рођења Христовог, Вазнесења и Светог Теодора Тирона јужно. Највиши ред иконостаса чине, од севера ка југу, иконе Четрдесет савестијских мученика, Успења Богородице, Рођења Богородице, Светог Симеона Столпника, Свете Тројице, Силаска светог Духа на апостоле, Сретења, Васкрсења Христовог, Светог Георгија, Уздизања Часног крста. Првобитно су иконе вероватно била распоређене изнад апостолског реда, следећи календарски ред прослављања празника. Иконе великих празника при избору иконографских решења понављају празничне иконе које је Јован Иконописац извео за централни иконостас католикона Рилског манастира<sup>27</sup>. Поменућемо пар иконографских специфичности. Рођење Богородице приказано је у композицији коју одликују три плана одвојена архитектонским кулисама, са савременим третманом детаља који је приближава барокним представама које сцену третирају у виду жанра<sup>28</sup>. Представа Сретења придружен је лик светог Трифуна насликан у медаљону. На икони Преображења изостаје тријумфална иконографија, већ је представа формирана тако да се истичу светлосни симболи, који исказују учење о светлости преображеног Бога<sup>29</sup>. Икона Васкрсења изведена је у иконографском виду Силаска у Ад. Свети Георгије приказан је у сцени убиства аждаје, док је наспрот њему, свети Теодор Тирон приказан у парадној пози<sup>30</sup>. Избор овакве иконографије може се везати за локални обичај у Турековцу да се на празник овог светитеља одржавају коњичке параде<sup>31</sup>.

Иконографска решења која је Јован Иконописац употребио приликом сликања икона за иконостаса Цркве светих Апостола у Турековцу ослањају се на искуство самоковских радионица. Приистичу из иконописачке традиције седамнаестог и осамнаестог века, која се преносила путем ерминије какву је поседовао Јован Иконописац<sup>32</sup>. Уплив барокних решења у иконографију омогућен је посредством графичких предлога насталих у Венецији за потебе православних и католичких верника<sup>33</sup>. Иконе у Турековцу су изузетно добро очуване, очишћене, без рестаураторских захвата, што нам омогућава да прецизније говоримо о стилу и техници сликања. Колорит икона је јасан и чист, али не интензиван и звонак са обилном употребом позлате. Доминирају хармонично сложени црвени, зелени, пурпурни и окер тонови. Недостаје таман масилнаст колорит који се сматрао одликом Јована Иконописца, изазван употребом уљаног везива у завршној обради<sup>34</sup>. Сенчањем су направљени дубоки контрасти, што уз адекватну употребу позлате и лазулних наноса боје, успешно показује квалитативност тканине и испуњава симболички захтев одевања светитеља у „ризе позлаћене“. Инкарнат је насликан бледим неутралним тоновима, док је модулација лица и шаки изведена изузетно благим прелазима, те се истичу само танке боре на челима. Насупрот томе, уз спољне контуре лица и руку изведене су дубоке сенке маслинастог тона, које се код светитеља тамније браде готово стапају са њом. Ликови светитеља изведени су према идентичном обрасцу. Карактерише га дуг и танак нос, очи бадемастог облика истакнутих горњих капака и благо осенчаних доњих. Надвишене су танким и равним веђама. Усне светитеља су по правилу мале и пуне, обојене црвеном бојом различитог интензитета.

Приликом компарације са потписаним радовима Николе Образописова насталих током шесте деценије, није пронађена стилска паралела са иконама из Турековца на којима је потписан. Учесће Николе Образописова вероватно је постојало приликом израде икона, али како си иконе стилски уједначене, оно није утицало на изглед завршеног дела. Николи Образописовом може се, на основу сачувана иконе Јована Претече, приписати израда целивајућих икона. Бојени слој поменуте иконе је доста оштећен, али се на њој примећује виши степен реализма у обради инкарната који карактерише рад Николе Образописова<sup>35</sup>.

Изградња и опремање храма били су у надлежности двојице свештеника, Ђорђа Јанковића из Турековца и Илије Урошевића из Лесковца<sup>36</sup>. Систем који је важио приликом изградње храмова у Нишкој епархији, познат је на основу сачуваног уговора за Саборни храм. Поменути свештеници били су на челу црквено-школских општина, заједнице парохијана, које су биле носиоци изградње и опремања храма, док се протојереј, као повереник епископа и истакнути члан заједнице, старали су се о процесу изградње и опремања храма, прикупљању новца и ангажовању извођача. О томе сведочи и запис Николе Образописова о дочеку у Лесковцу, припремљеном од стране извесног свештеника<sup>37</sup>. Седиште црквене општине, која је називана Синод или Митрополија, било је у Лесковцу, док су у њеној надлежности била црквена, школска и парнична питања обухватала и околна насеља<sup>38</sup>. На основу приложничкох натписа може се закључити да су својим прилозима у формирању програма иконостаса учество-

вали, поред локалне заједнице, еснафи и појединци из Лесковца. Приложници приликом изградње црквеног конака 1873. године такође су припадници градског становништва Лесковца<sup>39</sup>. Ова пракса није неуобичајена, са озиром на то да су различите структуре градског становништва Лесковца посећивала храмове у околини током сабора и вашара и неретко су постављани за турске храмове<sup>40</sup>. Као носиоци патронажних механизма при опремању цркве у Турековцу издвајају се поред појединаца и еснафи. Еснафска удружења у османском царству била су организације којима је османска управа кроз правну организацију производње и трговине признавала одређена права, чиме су били значајан део политичког живота<sup>41</sup>. Еснафи су утицали на црквени живот и кроз постављање својих устабаша за чланове Синода<sup>42</sup>. Веза еснафских удружења са црквом проистекла је из значаја који је религија имала у организацији еснафа<sup>43</sup>, што је манифестовано кроз прослављање еснафске славе и прилагодом икона у сврху литургијске и друштвене меморије. Лесковачки еснафи приложили су током шесте деценије иконе цркви Рођења Богородице (Оцаклији) у Лесковцу, Свете Петке у Кумареву, Светог Илије у Печењевцу. Поменом двојице свештеника као и кроз приложничке натписе, закључује се да се о изради икона старала парохијска заједница у Турековцу и носиоци социјалног живота у граду Лесковцу, који су деловали посредством Синода.

Избор сликара у случају иконостаса у Турековцу био је резултат патронажног механизма локалне заједнице. Начин избора био је у складу са праксом карактеристичном за зографски модел иконописа, где је ангажман сликара био условљен трговинским везама<sup>44</sup>. Трговинска сарадња Лесковца са Самоковом није забележена, али је овај град због пута који је водио за Солун имао интензивнију економску и културну сарадњу са Велесом<sup>45</sup>. Могуће је да је сликар Теодосије из Велеса који ради на ширем подручју епархије био први избор наручилаца, чији је рад из непознатих разлога прекинут након израде само две иконе. Овај сликар сарађивао је са радионицом Христа Димитрова приликом израде икона за цркву Свете Богородице у Штипу и претпоставља се да је ова самоковска радионица утицала на стил велешког зографа<sup>46</sup>. Поменута сарадња могла је бити основ за ангажовање Јована Иконописца. Пресудну улогу приликом избора сликара и избора програма иконостаса имали су свештеници – турске храма. Свештеник Ђорђе Јанковић, који је наследио парохију од свог оца и на њеном на челу забележен је и 1815. године. Часослов и Псалтир изучио је у Нишу<sup>47</sup>. Школа Спиридона Јовановића у овом граду била је по наредби епископа Григорија заснивала на овим књигама<sup>48</sup>. Повезаност школе и цркве одлика је културног модела православног милета у османском царству, где су словенске богослужбене књиге и учитељи неометано циркулисали. Укус заједнице у овом случају био је у складу са највишим интелектуалним ауторитетима културног модела, попут Неофита Рилског који се такође одлучује за светогорски модел иконописа, који настављају самоковски сликари, приликом избора сликара за рад за потребе обнове Рилског католикона<sup>49</sup>.

#### Напомена:

1 О Јовану Иконописцу постоји обимна литература, издвајамо најважнија дела: Семерзидиев, Х. Самоков и околността



Свети Јован Претеча, целивајућа икона, ризница цркве Светих Апостола, 1854

*St John the Forerunner, analogion icon, diaconicon, Church of the Holy Apostles, 1854*

му. С., 1913, 224 [Semerzhdiev, H. Samokov i okolnostta mu. Sofia, 1913, 224]; Темелски, Х. Самоков през Възраждането. С., 2000, 188-189 [Temelski, H. Samokov prez Vazrazhdaneto. Sofia, 2000, 188-189]; Василиев, А. Български възрожденски майстори: Живописци, резбари, строители. С., 1965, 404-406 [Vasiliev, A. Balgarski vazrozhdenski maystori: Zhivopistsi, rezbari, stroiteli. Sofia, 1965, 404-406]; Генова, Е. Новооткрити творби на самоковски майстори от църквата в с. Илинден (Rezultati ot edna ekspeditsiya ot Gotsedelchevsko i Blagoevgradsko). – Проблеми на изкуството 3, 1999, 21-27 [Genova, E. Novootkriti tvorbi na samokovski maystori ot tsarkvata v s. Iinden (Rezultati ot edna ekspeditsiya ot Gotsedelchevsko i Blagoevgradsko). – Problemi na izkustvoto 3, 1999, 21-27]; Попова Е. Икони от Иован Николов Иконописец в Цариградско. – Паметници. Реставрация. Музеи, 3, 2004, 21-26 [Popova E. Ikoni ot Iovan Nikolov Ikonopisets v Tsarigradsko. – Pametnitsi. Restavratsiya. Muzei, 3, 2004, 21-26]; Генова, Е. Второто поколение зографи от Самоковската живописна школа. С., 2012, 153-188 [Genova, E. Vtoroto pokolenie zografi ot Samokovskata zhivopisna shkola. Sofia, 2012, 153-188]. 2 Семерзидиев, Х. Нав. дело, 229 [Semerzhdiev, H. Op. cit., 229]. 3 Василиев, А. Нав. дело, 460-463 [Vasiliev, A. Op. cit., 460-463]. 4 Исто, 461 [Ibidem, 461]. 5 Генова, Е. Второто поколение зографи..., 156 [Genova, E. Vtoroto pokolenie zografi..., 156]. 6 Марковић, Ј. Иконостас цркве Рођења пресвете Богородице у Лесковцу – Студије визуелне културе Балкана, књ. I: Зографски кругови, Београд, 2018, 145-147. [Marković, J. Ikonostas crkve Rođenja presvete Bogorodice u Leskovcu – Studije vizuelne kulture Balkana, knj. I: Zografski krugovi, Beograd, 2019, 145-147] 7 Година је погрешно прочитана као 1856. Ђорђевић, Д. М. Црква турековачка Сабор св. Апостола 1845-1940, прилог за историју српске цркве. Ниш, 1940, 15 [Ђорђевић, Д. М. Crkva turekovačka Sabor sv. Apostola 1845-1940, prilog za istoriju srpske crkve. Niš, 1940, 15].

- 8 Натпис је публикован у: Стокановић, Н. Зидно сликарство цркве Свете Тројице у селу Извор код Пирота – У: Студије визуелне културе Балкана књ. II. Београд, 2019, 247 [Stokanović, N. Zidno slikarstvo crkve Svete Trojice u selu Izvor kod Pirota – In: Studije vizuelne kulture Balkana knj. II. Beograd, 2019, 247].
- 9 Генова, Е, Второто поколение зографи..., 155-156.
- 10 Вујовић, Б. Црквени споменици на подручју града Београда. Београд 1973, 205-207.
- 11 Генова, Е, Второто поколение зографи..., 153 [Genova, E. Vtoroto pokolenie zografi..., 153].
- 12 Зиројевић, О. Лесковац и његова нахија од 1455-1683. – Лесковачки зборник, XXVIII, 1988, 250-251 [Zirojević, O. Leskovac i njegova nahija od 1455-1683. – Leskovački zbornik, XXVIII, 1988, 250-251].
- 13 Стојанчевић, В. Лесковац и Лесковачка нахија у XIX веку. Лесковац, 1987, 108-109 [Stojančević, V. Leskovac i Leskovačka nahija u XIX veku. Leskovac, 1987, 108-109].
- 14 Стојанчевић, В. Лесковац и ослобођени предели Србије 1877-1878. године. Лесковац, 1975, 90 [Stojančević, V. Leskovac i oslobođeni predeli Srbije 1877-1878. godine. Leskovac, 1975, 90].
- 15 О локалитету Justiniana Prima: Мано – Зиси, Ђ. Царичин Град – Justiniana Prima. Београд, 1979 [Justiniana Prima: Mano – Zisi, Đ. Caričin Grad – Justiniana Prima. Beograd, 1979].
- 16 Ђорђевић, Д. М. Споменица прославе 120-годишњице цркве турековачке (1845-1965). Лесковац, 1967, 12 [Đorđević, D. M. Spomenica proslave 120-godišnjice crkve turekovačke (1845-1965). Leskovac, 1967, 12].
- 17 О архитектури храма: Хаџиева Алексиевска, Ј., Касапова, Е. Архитект Андреја Дамјанов (1813-1878). Скопје, 2001 [Hadžieva Aleksievska, J., Kasapova, E. Arhitekt Andreja Damjanov (1813-1878). Skopje, 2001], 185; Кадијевић, А. О архитектури цркве Светих Апостола у Турековцу. – Лесковачки зборник, XLIII, 2003, 129-137 [Kadijević, A. O arhitekturi crkve Svetih Apostola u Turekovcu. – Leskovački zbornik, XLIII, 2003, 129-137].
- 18 Марковић, Ј. Иконостас цркве Светих Апостола у Турековцу – Студије визуелне културе Балкана, књ. II, Београд, 2019, 166-167 [Marković, J. Ikonostas crkve Svetih Apostola u Turekovcu – Studije vizuelne kulture Balkana, knj. II, Beograd, 2019]
- 19 Попова, Е. Еснафи и светци. Светците-покровители на занаятите през Вазраздането. Велико Търново, 2013, 112-116, 121-122 [Popova, E. Esnafii i svettsii. Svettsite-pokroviteli na zanayatite prez Vazrazhdaneto. Veliko Tarnovo, 2013, 112-116, 121-122].
- 20 Shalina, I. The side doors of the iconostasis: symbolism and iconography. – In: The Iconostasis, origins, evolution, symbolism, Moscow, 2000, 741.
- 21 Зарић, И. Икона светог Димитрија, црква Свете Тројице – Извор. – У: Иконопис Врањске епархије. Врање, 2008, 190-191 [Zarić, I. Ikona svetog Dimitrija, crkva Svete Trojice – Izvor. – In: Ikonopis Vranjske eparhije. Vranje, 2008, 190-191].
- 22 Elkins, J. The “Fundamental Concepts” of Pictures. – The Journal of Speculative Philosophy 6, no. 2, 1992, 143-151.
- 23 Тимотијевић, М. Портрети архијереја у новијој српској уметности. – У: Западноевропски барок и византијски свет. Београд, 1991, 155 [Timotijević, M. Portreti arhijereja u novijoj srpskoj umetnosti. – In: Zapadnoevropski barok i vizantijski svet. Beograd, 1991, 155].
- 24 Иванова, Б. За типологијата на ранијат вџрожденски портрет в Бџлгария. – Проблеми на изкуството, 2, 1995, 54-60 [Ivanova, B. Za tipologiyata na raniyat vazrozhdenski portret v Balgariya. – Problemi na izkustvoto, 2, 1995, 54-60].
- 25 Зарић, И. Иконостас цркве Свете Тројице у Извору код Босилеграда. – Зборник за ликовне уметности Матице српске, 37, Нови Сад, 2009, 242 [Zarić, I. Ikonostas crkve Svete Trojice u Izvoru kod Bosilegrada. – Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske, 37, Novi Sad, 2009, 242].
- 26 Генова, Е, Второто поколение зографи..., 182 [Genova, E. Vtoroto pokolenie zografi..., 182].
- 27 Исто, 166-171 [Ibidem, 166-171].
- 28 Тимотијевић, М. Иконографија великих празника у српској барокној уметности. – Зборник за ликовне уметности Матице српске, 25, Нови Сад, 1989, 120-121 [Timotijević, M. Ikonografija velikih praznika u srpskoj baroknoj umetnosti. – Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske, 25, Novi Sad, 1989, 120-121].
- 29 Исто, 107 [Ibidem, 107].
- 30 Chatzidakis, N. Une icône crétoise de saint Georges à cheval au musée du Louvre. La diffusion du thème du saint cavalier “en parade” dans les icônes crétoises des XVe et XVIe siècles. – La Revue des Musées de France. Revue du Louvre, no 4, 2014, 58- 69.
- 31 Ђорђевић, Д. Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави. Београд, 1958, 372 [Đorđević, D. Život i običaji narodni u Leskovačkoj Moravi. Beograd, 1958, 372].
- 32 Ерминија представља превод грчког текста из 1831. године, коју је наследио Никола Образописов. Техничка упутства следе ерминију Христифора Жефаровића, док су иконографска према Дионизију из Фурне. Гергова, И. Агиографската концепција на Никола Образописов. – Манастирската културата на Балканите, ГСУ. ЦСВП „Професор Иван Дуйчев” Т. 94 (13), 2004, 236-238 [Gergova, I. Agiografskata kontseptsiya na Nikola Obrazopisov. – Manastirskata kulturata na Balkanite, GSU. TSSVP „Profesor Ivan Duichev” Т. 94 (13), 2004, 236-238].
- 33 Генова, Е. Темата на Богогродица – Традиции и западни влијанија в неколико рисунките от архива Захарија Зограф. – Проблеми на изкуството, 4, 2010, 27 [Genova, E. Temata na Bogogroditsa – Traditsii i zapadni vliyaniya v nyakoliko risunkite ot arhiva Zaharii Zograf. – Problemi na izkustvoto, 4, 2010, 27].
- 34 Вълкова, М. Потъмняване в ранните икони на Никола Образописов. – Паметници, реставрация, музеи, 3-4, 2007, 62 [Vulкова, M. Potamnuyavane v rannite ikoni na Nikola Obrazopisov. – Pametniitsi, restavratsiya, muzei, 3-4, 2007, 62].
- 35 Петева-Филова, Е. Никола Образописов. С., 1994, 20-21 [Peteva-Filova, E. Nikola Obrazopisov. Sofia, 1994, 20-21].
- 36 Ђорђевић, Д. М. Црква турековачка..., 13 [Đorđević, D. M. Crkva turekovačka..., 13].
- 37 Василиев, А. Бџлгарски вџрожденски майстори..., 461 [Vasiliev, A. Balgarski vazrozhdenski maystori..., 461].
- 38 Требџешанин, Р. Црквени живот Срба у Лесковцу до краја XIX века – Лесковачки зборник, XXXI, 1991, 147 [Trebješaniin, R. Crkveni život Srba u Leskovcu do kraja XIX veka – Leskovački zbornik, XXXI, 1991, 147].
- 39 Ђорђевић, Д. Споменица..., 13 [Đorđević, D. Spomenica..., 13].
- 40 Стојанчевић, В. Нав. дело, 180-181 [Stojančević, V. Op. cit., 180-181].
- 41 Faruqi, S. Artisans of Empire: Crafts and Craftspeople under the Ottomans. London, 2009, 142-159.
- 42 Трајковић, Д. Из нашег Манчестера. Београд, 1953, 15-16 [Trajković, D. Iz našeg Mančestera. Beograd, 1953, 15-16]; Стојанчевић, В. Нав. дело, 167 [Stojančević, V. Op. cit., 167].
- 43 Тимотијевић, М. Раѓање модерне приватности. Београд, 2006 [Timotijević, M. Rađanje moderne privatnosti. Beograd, 2006].
- 44 Уп: Makuljević, N. [Makuljević, N.] The „zograph” model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870. – Balcanica, 34, Belgrade, 2003, 394.
- 45 Димитријевић, С. Градска привреда старог Лесковца. Лесковац, 1952, 13-14 [Dimitrijević, S. Gradska privreda starog Leskovca. Leskovac, 1952, 13-14].
- 46 Popovska Korobar, V. Searching for the Paintings by Theodosij of Veles from the Early Nineteenth Century. – In: Art Readings: Thematic Peer-reviewed Annual in Art Studies, Vol. I. Old Art. Sofia, 2019, 400-401.
- 47 Ђорђевић, Д. М. Црква турековачка..., 16-17 [Đorđević, D. M. Crkva turekovačka..., 16-17].
- 48 Хаџи Васиљевић, Ј. Просветне и политичке прилике у јужним српским крајевима. Београд, 1926, 46 [Hadži Vasiljević, J. Prosvetne i političke prilike u južnim srpskim krajevima. Beograd, 1926, 46].
- 49 Куюмџиев, А. Стенописите в главната църква на Рилския манастир. С., 2015, 163-165 [Kuyumzhiev, A. Stenopisite v glavната tsarkva na Rilskiya manastir. Sofia, 2015, 163-165].



# SUMMARIES

## **EOS, IRIS OR NIKE: OF THE IMAGE ON THE HANDLE OF A BRONZE HYDRIA FROM STARO SELO VILLAGE**

*Ruslan Stoichev*

This study deals with a handle of a bronze hydria, found in a grave beneath the burial mound near Staro Selo village, Sliven district. The article considers its decorative programme, focusing on the images playing an important role in specifying the date and provenance of the object with their specifics, iconography and style. The analysis of the images and the overall appearance of the handle put it in a frame of reference for dating it between 500 and 480 BC. The observations show that the Thracian object under consideration blends together different art traditions combining probably certain elements that have lost their distinctive style. Some parallels and analogies can be drawn to every motif, but it is their combination, which recent studies have identified as typical of the bronze production of the Attic workshops, that makes the artefact interesting. Accordingly, it is suggested that the hydria from Staro Selo might have been made at an Attic workshop.

## **EXAMPLES OF COEXISTENCE: ISLAMIC MOTIFS IN DECORATIVE SCHEME OF THE MANUSCRIPT BOOK ON THE BALKANS DURING THE 17<sup>TH</sup>–19<sup>TH</sup> CENTURIES**

*Nona Petkova*

In the Slavonic and Greek manuscript collections of the National Library “Sts. Cyril and Methodius” in Sofia can be found an interesting group of manuscripts with decorative scheme that is partially influenced by the Arabographic tradition. These codices are created to be used by the Christian Orthodox and Catholic communities on the Balkans between mid-17<sup>th</sup> century and mid-19<sup>th</sup> century. Regardless of the contents, these are manuscripts influenced by the Islamic Art in which we can see,

although sometimes significantly changed, some of the typical vegetative and floral motifs like tulips and carnations and specific stylization of the ornaments. In the period from which these examples are taken the Christian inhabitants of the Balkans were already part of the Ottoman Empire and kept daily contact with Ottoman culture. This further facilitated the introduction of some new tendencies in the Christian artistic production in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries. The process of “orientalization” is not a phenomenon, limited to a single sphere. It can be observed not only in the decorative scheme of the manuscripts, but also in the liturgical vessels and textiles, icons, etc.

The article discusses Islamic motifs in the ornamented bindings of two manuscripts: *Paulician Collection*, written in modern Bulgarian with Latin letters by the Catholic priest Petar Tsarski in 1793 (NBKM 1423), and *Greek Language Textbook* made by Zachary Christodulov from Haskovo in 1849 (NBKM 383). In terms of execution these bindings not only resemble the Islamic bindings, but probably are made by Ottoman binders. This paper also presents the Islamic influences in the illumination of two Greek manuscripts: *Euchologion* from the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> c., *Musical-liturgical Collection* from the beginning of the 19<sup>th</sup> c. Some of the initial letters in these works are decorated with floral motifs – cups of tulips, carnation blossoms, etc., stylized in the spirit of Ottoman aesthetics. In this paper we also discuss the extraordinary illumination of the Greek language textbook (1849) and specially its impressive title page, executed entirely according to the Arabographic tradition with series of inserted in each other golden frames and ‘unwan. The ornamentation of this page is made by Ottoman illuminator. The textbook is designed and made as a precious gift from the teacher in Greek and Ottoman-Turkish Zachary Christodulov for his future wife. It is an extraordinary manifestation of personal emotions and admiration toward two big cultural traditions in the Balkans.

## **THE CATHOLICON OF THE ASSUMPTION MONASTERY OF CHEREPISH: HISTORY, ARCHITECTURE, PAINTING**

*Maya Zacharieva*

Tough arousing researchers’ interest for decades now, the Catholicon of the Assumption, Monastery of Cherepish, is an understudied Bulgarian monument. This study seeks to summarise and complement the already existing ones. Fieldwork and an analysis of all the information (historical data, archival items, photographs, earlier publications) provide an opportunity for a more comprehensive overview of the history of the Cherepish catholicon. Among the sources adduced are records from manuscripts and incunabula such as the Cherepish typicon (Church-Historical and Archival Institute, no. 44), Cherepish Gospel (inv. no. 33), A bead-roll of church donors (Sts Cyril and Methodius National Library 292), etc., as well as various artefacts of applied arts from reliquaries to silver paftas (female belt buckles). Initially, the church was dedicated to the Annunciation, and after the 1830s, was renamed the Church of the Assumption.

Built at the turn of the seventeenth century, the main church was refurbished on more than one occasion: shortly before 1834, in 1888 and between the late nineteenth century and the 1940s. For the first time, were identified in their entirety the extant scenes and images of the four paint layers: of the sixteenth and seventeenth centuries, of the 1830s, 1908 and the 1940s. The history of the iconostasis at the catholicon has been traced since the 1830s by using archival photographs.

## **ICONS BY MACARIUS FROM GALATISTA WITHIN BULGARIA**

*Alexander Kuyumdzhiev*

The article presents the production of icons known for the time being by Macarius from Galatista within what is now Bulgaria. It covers first of all

the region of the Rila Monastery, from where three sets of his icons are known, and from Samokov, where his individual artworks have been found. Neither of his icons bears his signature except those commissioned by Archimandrite Ignatius for the iconostasis of the Church of the Assumption at the Pchelina (Apiary) Metochion, Rila Monastery, dated 1789 and 1792 respectively. Icons by Macarius at the Rila Monastery and in Samokov along with the presence of his nephews in these places throughout the 1790s testify to a very productive cooperation of many years between painters from Galatista and local donors. The early murals and icons by Zachary and Benjamin are concentrated in the same region, and there is a great deal of icons of the period when the style of Macarius has reached maturity.

A critical evaluation is made of some wrong assumptions about the life and work of Macarius. The wrong notion in Creek literature that he had been trained with Damascene from Ioannina, who worked on Mt Athos in the early eighteenth century is corrected. Arguments are put forward, questioning whether or not Macarius should be believed to be an authentic Athonite painter, trained at the workshop led by Damascene from Karpenissi on Mt Athos or be said to be an 'external' painter, a member of a team formed back in Galatista, who later rented the cell of the Nativity of the Theotokos in Karyes to found a workshop on Mt Athos.

#### **NEW-FOUND WORKS OF JOVAN ZOGRAF IN THE VICINITY OF LESKOVAC** *Juliana Markovič*

Jovan Zograf is among the most significant members of the Samokov painting workshops in the 19th century. Data on his activity are mainly known from the memoirs of his son, Nikola Obrazopisov, with whom he has been working together since the fifth decade of the nineteenth century. The information from Nikola's memoirs indicates their work in Leskovac, which was completed independently by Nikola Obrazopisov in the year following Jovan's death. Recent research has shown that the record re-

fers to the iconostasis of the Church of the Holy Apostles in the village of Turekovac, west of the city. Jovan Zograf signed with the year 1853 on the back of the royal icons, in some cases together with the son. Compared with the known material, this iconostasis is the most mature and iconographically developed work of Jovan Zograf. With his son Nikola, Jovan painted 44 icons in total, while the only preserved osculating icon is attributed to Nikola Obrazopisov. The icons rely on iconographic solutions frequently used by the painter. Icons are well preserved, which provides an insight into the technique and original coloring. Contributory inscriptions testify of the patronage system guided by Church-school municipality in Leskovac that hired painters from Samokov, whose poetics were in line with the aspirations of ecclesiastical authorities.

#### **НОВООТКРИТИ ТВОРБИ НА ЙОАН ИКОНОПИСЕЦ В ОКОЛНОСТИТЕ НА ЛЕСКОВАЦ** *Юлиана Маркович*

Йоан Иконописец е между най-изтъкнатите членове на Самоковската художествена школа от XIX в. Сведения за неговата творческа активност имаме от спомените на сина му, Никола Образописов, с когото работят заедно през 50-те години на XIX в. Никола Образописов съобщава за тяхна работа в Лесковац, която е довършена от него след смъртта на Йоан. Последните изследвания показваха, че информацията се отнася за иконостаса на църквата „Св. Апостоли“ в с. Турековац, западно от град Лесковац. Йоан Иконописец е подписал, в някои случаи заедно с Никола, през 1853 г. гърбовете на царските икони. Сравнен с другите известни, това е най-зрял и развит от иконографска точка ансамбъл. Йоан и синът му Никола са изпълнили 44 икони, докато единствено запазените целувателни икона са атрибуирани на Никола Образописов. В иконите намираме иконографски решения, използвани често от Йоан Иконописец. Иконите са добре запазени и дават представа за техниката и оригиналния колорит. Да-

рителските надписи свидетелстват за патронажната система, поддържана в църковно-училищната община в Лесковац, ангажирала самоковските зографи, чиято поетика е в съгласие с желанията на църковните власти.

#### **THE ICONOSTASIS AT THE CHURCH OF THE ASSUMPTION, HASKOVO, AND ITS PARALLELS** *Simeon Tonchev*

The woodcarvings at the Church of the Assumption in Haskovo are unstudied. Judging by the payments entered in the kontakion kept at the church, it took a long time to complete its decoration. The ambo, the bishop's throne and the proskynetaria were made by woodcarvers from Edirne before 1837. The iconostasis was carved in 1840 by Diamandis Teladour from Edirne and Stamatis Marangoz (The Woodcarver) from Madytos. The iconostasis and its parallels give an idea of the activities of a woodcarving workshop of the second half of the nineteenth century in Thrace. In 1835, Stamatis Teladour carved the altar screen at the Church of St Anastasius in Didymoteicho, and in 1861, the iconostasis at the Church of St George in Souphlion, bearing his signature. The style and the compositional similarities allow to attribute to him the iconostasis at the Church of Theotokos in Didymoteicho, made in collaboration with Diamandis Teladour; the iconostasis (1847) at the Church of Christ the Saviour in Didymoteicho, the templon at the Church of St Michael the Archangel in Haskovo. It also dates from 1861 and was wrongly attributed in the literature to Yane Spirov, who was a painter, according to recent studies. To this body of works belong also the altar screens at the catholicon of the Monastery of *Kornofoleá* and at the Church of St Anastasius (1908–1913).

## АВТОРИТЕ В БРОЯ:

Гл. ас. д-р **Руслан Стойчев**, археолог и изкуствовед, Институт за изследване на изкуствата – Българска академия на науките, ruslan.stoychev@gmail.com  
Asst. Prof. **Ruslan Stoichev**, PhD, archeologist and art historian, Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences

Д-р **Нона Петкова**, изкуствовед, Институт за изследване на изкуствата – Българска академия на науките, nonapetkova@gmail.com  
**Nona Petkova**, PhD, art historian, Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences

Гл. ас. д-р **Майя Захариева**, изкуствовед, Институт за изследване на изкуствата – Българска академия на науките, mmaia\_zaharieva@mail.bg  
Asst. Prof. **Maya Zacharieva**, PhD, art historian, Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences

Доц. д-р **Александър Куюмджиев**, изкуствовед, Институт за изследване на изкуствата – Българска академия на науките, margaritakj@gmail.com  
Assoc. Prof. **Alexander Kuyumdzhev**, PhD, art historian, Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences

**Јулијана Марковић**, докторант, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, julijanamarkovic@hotmail.com  
**Juliana Marković**, PhD student, University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Department of History of Art

**Симеон Тончев**, изкуствовед, магистър, Национална художествена академия, simeon.tonchev@mail.bg  
**Simeon Tonchev**, art historian, master, National Academy of Art Sofia

Проф. д-р **Бисерка Пенкова**, изкуствовед, Институт за изследване на изкуствата – Българска академия на науките и Национална художествена академия, bpenkova@gmail.com  
Prof. **Bisserka Penkova**, PhD, art historian, Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences and National Academy of Art Sofia