

**КУЛТ И ИКОНОГРАФИЈА ЧЕТРДЕСЕТОРИЦЕ
СЕВАСТИЈСКИХ МУЧЕНИКА
У СРБИЈИ XIII ВЕКА**

Четрдесеторица мученика, пострадалих у Севастии, били су током средњег века веома поштовани на широком простору источнохришћанске васељене. О великој популарности севастијских мученика сведоче многобројне цркве њима посвећене у Цариграду и изван престонице, широм византијског света, као и веома честе представе тих страдалника у хришћанској уметности. Њихове репрезентативне представе налазе се у апсиди параклиса Четрдесеторице у цркви Санта Марија Антика у Риму¹ (сл. 1), на плочи од слоноваче из X века, која се чува у Берлину, у Кајзер-Фридрих музеју² (сл. 2), триптиху од истог материјала из Ермитажа³ (сл. 3) и мозаичкој икони из Дамбартон Оукса из последње четвртине XIII века⁴ (сл. 4).

Према легенди, Четрдесеторица мученика пореклом из Кападокије, били су војници истог чина у римској армији, познати као храбри и неустрашиви јунаци и побожни хришћани. У време цара Ликинија, по грчкој верзији легенде, или цара Декија, по сиријској, мучени су на разне начине. Најпре су утамничени и каменовани, а затим препуштени смрзавању на језеру крај града Севастиије.⁵ Храбро претрпевши мучења и показавши постојаност у вери награђени су венцима вечног живота, крунама које се, према опису у њиховом житију, спуштају на њихове главе.⁶ Најизразитији пример испољавања чудотворних светитељских моћи Четрдесеторице, као битног чиниоца култа и важног топоса византијске

¹ O. Demus, *Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection*, Dumbarton Oaks Papers 14, Washington 1960, 101-102, fig. 6.

² D. Talbot-Rice, *The ivory of the forty martyrs at Berlin and the art of the twelfth century*, Зборник радова Византолошког института VIII/1, Београд 1963, 275-279.

³ H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 36-42, fig. 19.

⁴ O. Demus, *нав. дело*, 96-109.

⁵ F. Halkin, *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, II, Bruxelles 1957, 97; J. Поповић, *Житија светих за март*, Београд 1973, 157-165; *Vierzig martyrer von Sebaste*, Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 8, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, 550-553.

⁶ J. Поповић, *нав. дело*, 162.



Сл. 1 Рим, апсида параклиса севастијских мученика у цркви Санта Марија Антиква
Fig. 1 Rome, Apse of the Oratory of the Forty Martyrs of Sebasteia at Santa Maria Antiqua



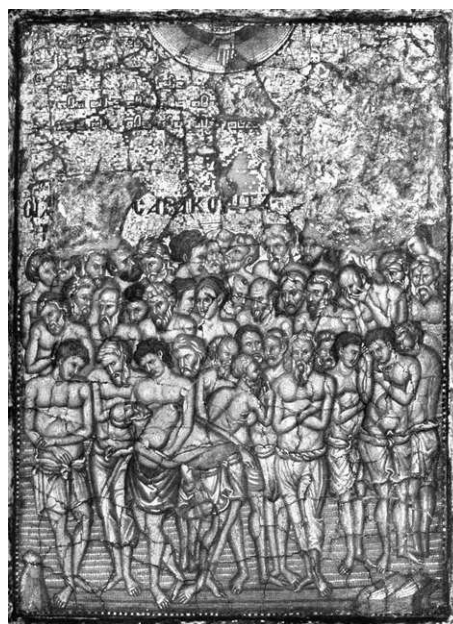
Сл. 2 Берлин, Кајзер-Фридрих музеј,
слоновача из X века
Fig. 2 Berlin, Kaiser-Friedrich Museum,
ivory from the X century



Сл. 3 средишњи део триптиха од
слоноваче из Ермитажа
Fig. 3 Ivory triptych from Hermitage,
center panel

хагиографије, представља њихово јављање у сну јерусалимском патријарху Томи (807-820) и придржавање куполе цркве Вазнесења у Јерусалиму.⁷ Зато они временом постају поштовани као мученици кадри да штите и чувају конструктивно угрожене делове грађевине. Ширењу култа Четрдесеторице допринела је, по старом византијском обичају, транслација њихових моштију. Убрзо после страдања мученика, део светачких реликвија, из села близу Севастије пренет је у Цариград, а део у Јерусалим и Рим.⁸ Само у византијској престоници, исходишту њиховог култа, извори бележе најмање осам цркава посвећених севастијским мученицима.⁹ У том граду, судећи по сведочењима ходочасника, њихове реликвије се помињу и касније. Антоније Новгородски обилазећи Цариград 1200. године говори о поштовању реликвија севастијских мученика у цркви њима посвећеној, док је знатно позније, у другој четвртини XV века анонимни Рус забележио њихов пренос у цркву Свете Софије.¹⁰

За питање којим се овде бавимо од велике важности је, чини се, поштовање Четрдесеторице севастијских мученика у Охриду. Њихов култ, по свему судећи, пренет је из византијске престонице на територију Охридске архиепископије где је с нарочитом пажњом био негован. Посвета и програм протезиса катедралне цркве свете Софије у Охриду (сл. 5), фрагмент фреске из цркве Светог Леонтија у Водочи¹¹ (сл. 6) и икона са



Сл. 4 мозаичка икона из Дамбартон Оукс колекције

Fig. 4 Dumbarton Oaks Collection, Mosaic Icon

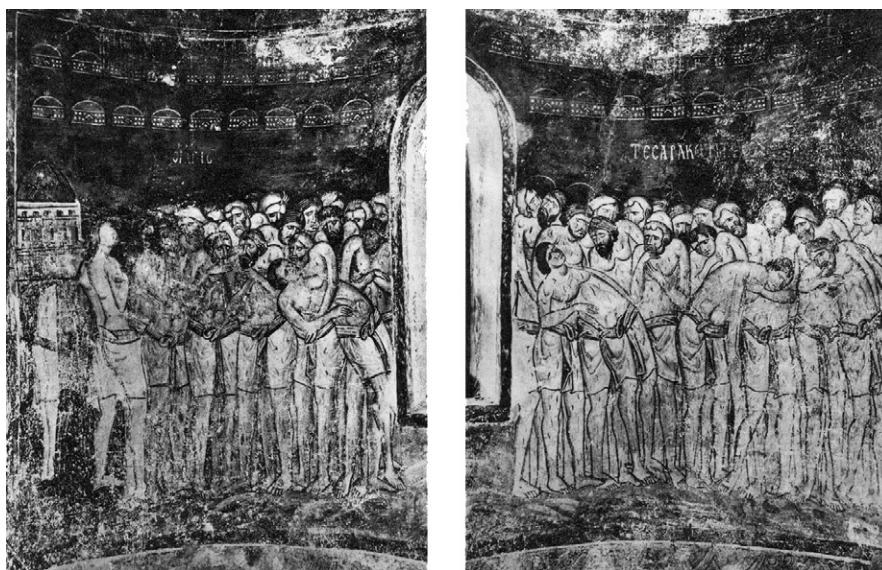
⁷ Z. Gavrilović, *Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology. Research into the Artistic Interpretations of the Theme in Medieval Serbia. Narthex Programmes of Lesnovo and Sopoćani*, Зограф 11 (1980), 53; С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 61.

⁸ O. Demus, *нав. дело*, 98 (са старијом литературом).

⁹ R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin I, t. III, Les églises et les monastères*, Paris 1953, 498; Исти, *Les églises byzantines des saints militaires*, *Echos d'Orient* XXXIV (1935), 64-70.

¹⁰ Исто

¹¹ K. Mijatev, *Les "Quarante martyrs", fragment de fresque a Vodoca (Macédoine)*, *L'art byzantin chez les slaves. Les Balkans*, I/1, Paris 1930, 102-109.



Сл. 5 Охрид, апсида протезиса у цркви Свете Софије
Fig. 5 Ohrid, prothesis apse of the church of Saint Sophia



Сл. 6 Водоча, фрагмент фреске из цркве Светог Леонтија
Fig. 6 Vodoča, a fresco fragment from the church of Saint Leontije

представом четрдесеторице из музеја у Охриду¹² (сл. 7) сведоче о поштованости тих светитеља на поменутом простору.

Када је реч о поменутом граду, за нашу тему, велики значај има црква Свете Софије, важно црквено средиште које је у другој четвртини XI века, за време охридског архиепископа Лава, добило фреско декорацију. У Охридској катедралној цркви протезис је посвећен страдалницима из Севастије (сл. 5). У науци је већ указано да овај део храма краси најстарији познати и најопширнији житијни циклус посвећен тим светитељима.¹³ Најистакнутије место и положајем и величином дато је представи њиховог страдања, која је постала нај-свечанија слика и најважнији догађај повести о њима. У конхи апсиде приказано је смрзавање на леду,



Сл. 7 Музеј у Охриду, икона Четрдесеторице севастијских мученика

Fig. 7 The Ohrid Museum, icon of Forty Martyrs of Sebasteia

а изнад у полукалоти приказана је допојасна фигура Христа који им као награду шаље круне.¹⁴ Стога, у охридској цркви јединствено решење представља посвета протезиса Севастијским мученицима, а особеност њеног тематског програма прослављање тих мученика сликама у овом простору.

Ако се има у виду значај и распрострањеност култа Четрдесеторице на широком простору православног света, нимало не зачуђује њихова популарност и у средњовековној Србији, где се развој њиховог култа сигурније може пратити тек од почетка XIII века. Да се за њих и раније знало у српској средини, сведочи Темнићки натпис.¹⁵ У недостатку сасвим поузданих сведочанстава, намеће се недавно изнета претпоставка, да је

¹² В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 75, табл. I.

¹³ О томе: В. Ј. Ђурић, *Црква Св. Софије у Охриду*, Београд 1963, III; Ц. Грозданов, *Циклусот на четириесетте маченици во Света Софија Охридска*, у: *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 42-45, црт. 3-5; Т. В. Толстая, "Сорок севастијских мучеников" в иконографической программе жертвенника Софии Охридской, *Byzantinoslavica* LVI (1995) 743-752; G. Babić, *Les chapelles annexes des églises Byzantines. Fonction liturgique et Programmes iconographiques*, Paris 1969, 117-121.

¹⁴ Ц. Грозданов, *нав. дело*, сл. 6-8.

¹⁵ С. Радојчић, *Темнићки натпис* у: *Узори и дела старе српске уметности*, Београд 1975, 7-17.



Сл. 8 Богородичина црква у Студеници, свод и северна страна јужног вестибила

Fig. 8 The Church of the Virgin in Studenica, vault and northern part of the southern vestibule



Сл. 9 црква Христа Спаса у Жичи, северна страна свода пролаза испод куле

Fig. 9 Žiča, The Church of the Holy Saviour, north side of the vault of the portico

изразито поштовање севастијских мученика додатно подстицано у Србији, као и неки други култови, из катедралне цркве Свете Софије у Охриду, средишта архиепископије под чијом су се јурисдикцијом налазиле српске земље до 1219. године.¹⁶

На основу садашњих сазнања, чини се да је, Сава Немањић личност, веома заслужна за развој култа севастијских мученика у српској средини XIII века. На такав закључак нас наводе разматрања сликаних програма, насталих под утицајем првог српског архиепископа, као и подаци које пружају Савини животописци, пре свега Доментијан. Он обавештава да је

¹⁶ Д. Војводић, *О живопису Беле цркве каранске и савременом сликарству Раишке*, Зограф 31 (2006-2007), 139.

Сава у низу подухвата остварених на Светој Гори у Ксиропотама, манастиру опустошеном од разбојника, “ подигао и живописао дом светих Четрдесет мученика”.¹⁷ Будући да се Ксиропотам последњи пут, као манастир светог великомученика Нићифора помиње у сигилиону датованом око 1200. године,¹⁸ највероватније је Сава, иако Доментијан то изричито не каже, заслужан за нову храмовну посвету. Судајући по хронологији излагања у житијима, поменута Савина ктиторска делатност може се сместити у сам почетак XIII века, свакако пре живописања Богородичине цркве у Студеници 1208/09. године. Због тога се као посебно интересантно појављује питање разлога посвете манастирског католикона мученицима из Севестије, на које услед недостатка података, није могуће дати одговор. На постојање култа Четрдесеторице на Атосу још у X веку указује посвета бочног параклиса најстаријег светогорског манастира. Наиме, северни параклис католикона Велике Лавре, у којем је и гроб Атанасија Атонског, посвећен је страдалницима из Севестије. Иако је саркофаг, по свему судећи, настао после Атанасијеве смрти, на том месту налазио се у време Савиних посета католикону и гробу његовог оснивача.¹⁹ Боравак на Светој Гори, као и обнова и посвета католикона Ксиропотама, утицали су на сазревање посебне наклоности Светог Саве према страдалницима из Севестије. Иако је култ Четрдесеторице био развијен у српској средини, изостало је подизање цркава њима посвећених. У сваком случају, о популарности мученика из Севестије у Србији XIII века сведоче њихове представе, уведене у сликани програм најстаријих српских цркава, и то у Студеници, Жичи, Милешеву, Морачи, Сопотанима и Градцу.

Сведочанство о раном присуству поменуте композиције у монументалним програмима српских храмова сачувано је у живопису Богородичине цркве у Студеници. (сл. 8).²⁰ На млађем слоју студеничких фресака, који без сумње понавља садржај првобитног, Четрдесет Севестијских мученика представљени су на своду и на северној страни

¹⁷ Доментијан, *Животи светог Симеона и светог Саве*, изд. Ђ. Даничића, Београд 1865, 184; М. Живојиновић, *Ктиторска делатност светог Саве*, Сава Немањин-Свети Сава, Београд 1979, 19-20; S. Binon, *Les origines légendaires et l'histoire de Xéropotamou et de Saint-Paul de l'Athos*, Louvain 1942, 107, 206, 178; Б. Миљковић, *Житија Светог Саве као извори за историју средњовековне уметности*, Београд 2008, 107-109.

¹⁸ Г. Суботић, *Обнова манастира Светог Павла у XIV веку*, Зборник радова Византолошког института XXII (1983), 209, нап. 15; Б. Миљковић, *нав. дело*, 108.

¹⁹ Б. Миљковић, *нав. дело*, 77-80 (са одговарајућом литературом).

²⁰ О представи севастијских мученика у Богородичиној цркви у Студеници, као и односу млађег слоја живописа према тематици, иконографским решењима и распореду старијег: М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакота, *Манастир Студеница*, Београд 1986, 142, 146, 148, 162, 222, нап. 50; З. Гавриловић, *Живопис вестибела Богородичине цркве у Студеници. Избор тема и симболика*, у: Студеница и византијска уметност око 1200. године, Београд 1988, 185-191.



Сл. 10 Сопоћани, црква Свете Тројице, северна певница

Fig. 10 Sopoćani, The Church of the Holy Trinity, north choir

јужног вестибила. И у Милешеви²¹ и у Жичи (сл. 9)²² севастијски мученици приказани сунаводу. У Владислављевој задужбини представљени су у северној певници, док су у Спасовој цркви у Жичи насликани на јужном и северном делу свода пролаза испод куле. Имајући у виду функцију вестибила, по мишљењу појединих истраживача, севастијски мученици на студеничкој фресци приказани су у вези са значењем улаза. Исто значење има и представа групног страдања Четрдесеторице у Жичи будући да се налази на месту у храму који има функцију улаза.²³ Такво значење приписивано је њиховој представи и у Милешеви,²⁴ чије певнице у време осликовања сасвим сигурно немају улогу вестибила.²⁵

У науци је већ одавно указано на тематске и иконографске сличности у декоративним програмима Студенице, Жиче и Милешеве, истакнута је личност која је учествовала у њиховом обликовању и расправљано је о односу млађег слоја живописа према тематици, иконографским решењима и распореду старијег. Присуство композиције Четрдесеторице мученика на залеђеном

²¹ С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1971, 17, 19, 77; И. М. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, у: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 76-77; Б. Тодић, *Милешева и Жича-тематске и иконографске паралеле*, у: Милешева у историји српског народа, 81-82; Б. Живковић, *Милешева. Цртежи фресака*, Београд 1992, 24.

²² М. Кашанин-Ђ. Бошковић-П. Мијовић, *Жича-историја, архитектура, сликарство*, Београд 1969, 187; Б. Тодић, *Топографија Жичких фресака*, у: Манастир Жича, зборник радова, Краљево 2000, 119; Исти, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 77, 308; Б. Живковић, *Жича. Цртежи фресака*, Београд 1985, 38-39; Z. Gavrilović, *The Forty Martyrs of Sebaste in the Painted Programme of Žiča Vestibule*, у: *Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art*, London 2001, 75-86.

²³ Б. Тодић, *Топографија Жичких фресака*, 119.

²⁴ И. М. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, 77.

²⁵ О. Кандић, *Црква Вазнесења Христовог у Милешеви*, у: М. Чанак-Медић, О. Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I. Цркве у Рашкој, Споменици српске архитектуре средњег века. Корпус сакралних грађевина*, Београд 1995, 123.



Сл. 11 Градац, Благовештењска црква, припрага, западни део доње зоне јужног зида
 Fig. 11 Gradac, The Church of Annunciation, narthex, western part of the lower zone of the south wall

језеру на сличним местима у простору поменутих храмова, у време када је Сава Немањић планирао њихов иконографски програм, била би још једна потврда таквих тумачења.

С обзиром на развијен култ севастијских мученика у српској средини прве половине XIII века, сасвим је очекивано њихово присуство у сликаним програмима Мораче и Сопоћана. По угледу на решења остварена у старијим задужбинама Немањића, сцена страдања присутна је у тематском програму периферних делова поменутих храмова. И у Морачи²⁶ и у Сопоћанима (сл. 10)²⁷ то је простор северне певнице, с тим што је у Морачи главни догађај развијен у горњој зони западног и источног зида, док је у Сопоћанима приказан на површини свода. Чини се стога извесним да се распоређивање ликова севастијских мученика на сводове и у више зоне живописа српских храмова друге половине XIII века, може приписати програмској традицији старијег српског зидног сликарства, у којем се такво решење јавља још од времена Светог Саве.

Међутим, ситуација је нешто сложенија у Градцу (сл. 11), где се представа севастијских мученика нашла на сасвим другачијем месту

²⁶ С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 236-237.

²⁷ В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1991, 59, сл. 84-85; Б. Живковић, *Сопоћани. Цртежи фресака*, Београд 1984, 18.

у цркви.²⁸ Наиме, у српском монументалном сликарству, по први пут, страдалници из Севастије спуштени су у доњу зону и приказани у припрати. Имајући у виду да су севастијски мученици представљени у Богородичиној цркви у Студеници, појава ове сцене у сликаном програму градачке цркве, може се објаснити угледањем њеног творца на сликани програм Немањине задужбине. Ипак, место на којем су насликани и спуштање у прву зону не представља програмски топос у српском сликарству XIII века. Не сме се изгубити из вида чињеница да је Градац споменик у којем, у односу на раније задужбине српских владара, долази до значајнијих промена у сликаном програму певница. С обзиром да су се од сликарства у своду и највишој зони зидова јужне певнице градачке цркве сачували само незнатни фрагменти, а да су у северној певници представе изгубљене, није могуће сагледати њихов програм у целини. Међутим, узимајући у обзир претпоставку о укључивању нових сцена у програм градачке јужне певнице,²⁹ сматрамо да је њихово присуство на том месту условило померање неких тема, попут Страдања четрдесеторице севастијских мученика, у програм припрате.

Иконографска решења представе страдања Четрдесеторице у српском сликарству заснована су на византијској традицији.³⁰ Севастијски мученици, у српским монументалним програмима XIII века, приказани су искључиво у иконографској варијанти групног страдања на залеђеном језеру. О распрострањености тог иконографског типа, чији је најстарији пример сачуван у апсиди параклиса римске цркве Санта Марија Антикава (сл. 1), сведоче његове бројне представе у зидном и минијатурном сликарству, иконопису и у делима примењене уметности.³¹ Судаћи по сачуваним примерима Севастијски мученици су у старијем српском зидном сликарству, са изузетком Градца и Мораче, приказани на своду, површини веома погодној за развијање композиције њиховог групног страдања. У темену свода приказан је Христ у зракастом сегменту неба који благосиља мученике обема рукама и који им спушта круне, симболичну награду мучеништва. Испод њега, као што је уобичајено у илустрацијама тог догађаја, приказани су мученици различитог животног доба, подељени на две групе и распоређени на наспрамним странама свода. Нешто другачије

²⁸ Ђ. Бошковић, С. Ненадовић, *Градац*, Београд 1951, 6; В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 73; G. Millet-A. Frolov, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, II, Paris 1957, pl. 62, 4.

²⁹ Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 74.

³⁰ О иконографији сцене: O. Demus, *Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection*, 96-109; D. Talbot Rice, *The ivory of the Forty Martyrs at Berlin and the art of the Twelfth Century*, 275-279; T. Velmans, *Une icone au Musée de Mestia et le theme des Quarante martyrs en Géorgie*, *Зграф* 14 (1983), 40-51; H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, 36-42. Приручник Дионисија из Фурне пружа упутства за њихова појединачна представљања: Dionysius of Furna, *The Painter's Manual*, ed. P. Hetherington, London 1974, 58.

³¹ За примере: T. Velmans, *нав. дело*, 40-51 (са старијом литературом).

решење сачувано је у градачкој цркви (сл. 11) где је монументална композиција страдања на залеђеном језеру, судећи по сачуваним остацима, захватала читаву површину доње зоне јужног зида, с обе стране портала који води у јужни параклис посвећен Симеону Немањи.³² Двадесет фигура било је, по свему судећи, насликано на западној страни поменутог зида, а осталих двадесет, од којих се виде доњи делови тела, на његовој источној страни, укључујући и југоисточни пиластар. На површини зида изнад портала, по свему судећи, био је приказан горњи део сцене са Христом. На сличан начин је сцена страдања Четрдесеторице, само бифором подељена на два једнака дела, приказана нешто касније, у XIV веку на западном зиду приправе Леснова.³³

Групне представе севастијских мученика су у погледу физиономија, положаја и гестова фигура у српским програмима XIII века међусобно веома сличне. Тела се најчешће приказују *en face*, емоције и покрети фигура су прилично уздржани, а мирноћа доминира читавом композицијом. Патња учесника једино се истиче приказивањем измореног страдалника кога придржавају мученици насликани до њега. Тај иконографски елемент веома је чест у византијским примерима сцене страдања и у раном и у познијем периоду. Избегавањем експресивности и елемената који би допринели драматичнијем утиску композиције створена је уравнотежена и свечана слика страдања, која ће у каснијем српском сликарству, као што показује пример из Леснова, бити замењена изражајнијом и динамичнијом. Уз велику вероватноћу може се претпоставити да је представа Четрдесеторице из студеничке цркве представљала, уствари основни модел како програмски тако и иконографски.

У српском сликарству XIII века примећује се изостанак приказивања Четрдесеторице као самосталних фигура, што ће заправо постати доминантан иконографски тип њихових представа у наредном столећу. Наиме, у српском зидном сликарству XIV века севастијски мученици приказани су, најчешће, у виду појединачних фигура с крстом у руци и често са обележеним именима, а место њихових представа није било стриктно одређено. У складу с апотропејском улогом³⁴ и веровањем у њихову моћ да чувају грађевину, приказивали су се на конструктивно најосетљивијим њеним деловима, у прстену тамбура Леснова,³⁵ Кучевишта³⁶ и Матеича³⁷. У истом значењу насликани су и на зидовима, у низу попрсја изнад зоне

³² Да је била великих димензија додатно нас уверава наспрамни, северни зид на којем је приказано шест стојећих фигура. Они заузимају исту површину као и севастијски мученици на јужном зиду.

³³ Уп. С. Габелић, *нав. дело*, 206-207.

³⁴ С. Радојчић, *Темнићки натпис*, 11.

³⁵ С. Габелић, *нав. дело*, 59-61, табла 6-12.

³⁶ И. М. Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, ЗЛУ 17 (1981), 85; Исти, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 133.

³⁷ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 78-81.

стојећих фигура у Грачаници³⁸ и Земену³⁹, а препознати су у Св. Атанасију у Лешку и у Марковом манастиру.⁴⁰ Уколико су сликари XVI века поновили ранији распоред, бисте севастијских мученика биле су у XIV веку насликане и на потрбушјима лукова у припрати Пећке Патријаршије.⁴¹

На основу свега наведеног могло би се закључити да се неговањем успомене на Четрдесеторицу севастијских мученика, средњовековна Србија прикључила њиховом поштовању, присутном на широком подручју византијског света. Чини нам се, да је у српској средини, заправо, XIII век представљао раздобље у којем је развој њиховог култа достигао врхунац. О томе сведочи присуство представе страдања севастијских мученика на залеђеном језеру у програму српских цркава тог периода. Ретко приказивање те сцене у живопису српских храмова у наредном столећу, несумњиво указује на слабење њиховог култа. Композиција групног страдања севастијских мученика је, осим у илустрованим црквеним календарима сачуваним у Дечанима⁴² и Трескавцу,⁴³ насликана само у припрати Леснова⁴⁴ и у западном травеју Беле цркве Каранске.⁴⁵

Dragana Pavlović

THE CULT AND ICONOGRAPHY OF FORTY MARTYRS OF SEBASTEIA IN THE
XIII CENTURY SERBIA

Martyrs, who had suffered in Armenian Sebasteia, were very much respected in the XIII century Serbia. About popularity of those Forties witness their depictions, included into painting program of the oldest Serbian churches in Studenica, Žiča, Mileševa, Morača, Sopoćani and Gradac. On the basis of the present knowledge, it seems that Sava Nemanjić

³⁸ В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, 78; Б. Тодић, *Грачаница. Сликаство*, Београд 1988, 98; Исти, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 177, 332; Б. Живковић, *Грачаница. Цртежи фресака*, Београд 1989, 42.

³⁹ Л. Мавродинова, *Земенската црква*, София 1980, 97-104, сл. 62, 65-71, 72-73.

⁴⁰ С. Габелић, *нав. дело*, 60.

⁴¹ В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка Патријаршија*, Београд 1990, 260-261; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 108.

⁴² Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 499; С. Кесић-Ристић, Д. Војводић, Менолог, *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, Београд 1995, 401.

⁴³ П. Мијовић, *Менолог*, Београд 1973, 310; З. Расолкоска-Николовска, *Фрески од календарот во манастирот Трескавец кај Прилеп*, Културно наследство II (1961), 49, сл. 2; Мирјана Глигоријевић-Максимовић, *Сликани календар у Трескавцу и стихови Христофора Митиленског*, Зограф 8 (1977), 51.

⁴⁴ С. Габелић, *нав. дело*, 206-207, табла LIX.

⁴⁵ Д. Војводић, *О живопису Беле цркве каранске и савременом сликарству Рашке*, 139-140.

was a person very meritorious for development of their cult in the Serbian milieu of the XIII century. We have been led to such a conclusion by examination of the painted program, designed under the influence of the first Serbian archbishop. Namely, the composition of Forty Martyrs at the frozen lake has been painted at similar places in Studenica, Žiža and Mileševa at the time when Sava Nemanjić planned their iconography program. Presence of the scene of suffering in Serbian temples in the second half of the XIII century, in Morača, Sopoćani and Gradac, can be attributed to the program tradition of the later Serbian wall painting, where such solution has emerged ever since the times of Saint Sava.

The The Forty Martyrs of Sebasteia, in Serbian monumental programs of the XIII century, have been presented in exclusively iconography form of the collective suffering at the frozen lake. According to the preserved examples, with the exception of Gradac and Morača, they have been painted on the vault, a surface which is quite suitable for developing composition of their collective suffering. Presentation of the Forty Martyrs of Sebasteia, considering their physiognomies, positions and gestures of the figures in Serbian XIII century programs, are mutually very similar. The bodies are most often presented en face, emotions and movements of the figures are quite restrained and calmness is dominant in the whole composition. By escaping expressiveness and elements that could contribute to more dramatic impression of the composition, a balanced and solemn image of suffering has been created, which in later Serbian painting, as the example from Lesnova shows, will be substituted by more expressive and dynamic one. Rare presence of suffering representation in the painting of Serbian temples in the following century, certainly points out to the weakening of their cult. That scene, except in the illustrated church calendars preserved in Dečani and Treskavac, has been only painted in the narthex of Lesnovo and in the western bay of Bela Crkva Karanska.

