

**Љилјана В. Шево**

Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци

[ljiljana.sevo@au.unibl.org](mailto:ljiljana.sevo@au.unibl.org)

Оригинални научни рад

Примљен: 5. 12. 2022.

Прихваћен: 12. 2. 2024.

**ДВА ТРИПТИХА ИЗ ХВИИ ВИЈЕКА  
– МОГУЋА ДЈЕЛА СЛИКАРА  
СПИРИДОНА РАПСОМАНИЋА**

**Апстракт:** У цркви Усења Богородице у селу Соколово код Кључа налазио се триптих са представом Богородице са Христом коју крунишу анђели на централном пољу и са ликовима светитеља на унутрашњим површинама крила. До сада није анализиран није објављен у стручној литератури. У манастиру Крка налазио се триптих на чијем је средишњем пољу Богородица са Христом, крунишу је анђели, а окружена је лозом са појрсејма апостола. На крилима су и на спољној и на унутрашњој страни насликани ликови светитеља и сцене Распеће Христове и Васкрсење Христове. Триптих из Крке именује се у неколико стручних текстова који су посвећени православној сиваралашћу у Далмацији. Триптих из Соколова и Крке показује готово истоветан сликарски рукопис, карактеристичан за мајсторе са Јонских острва из ХВИИ вијека. У тексту ће бити анализирани стилске одлике и евентуална атрибуција иконописцу Спиридону Рапсоманићу или њему сродном мајстору. Пажња ће бити посвећена и не тако честој теми Богородица у лози апостола и њеном могућем иконографском поријеклу.

**Кључне ријечи:** триптих, иконопис, црква Усења Богородице у Соколову, манастир Крка, Спиридон Рапсоманић, Богородица у лози апостола

У цркви Успења Богородице у селу Соколово код Кључа налазио се триптих са представом Крунисања Богородице са Христом дјететом на централном пољу и ликовима светитеља на унутрашњим површинама крила (сл. 1). Триптих је 2020. године однесен на конзерваторско-рестаураторски третман у Музеј Републике Српске, након чега је 2021. године предат епископу Бихаћко-петровачке епархије. Није познато када нити на који је начин доспио у ову скромну парохијску цркву, а до сада није публикован.

На средишњем, полукружно завршеном пољу, димензија 92,5 x 72,5 cm, насликано је Крунисање Богородице. Богородица у лијевој руци држи Христа дјете. Арханђели Михаило (М) са лијеве и Гаврило (Г) са десне стране на Богородичину главу спуштају отворену круну. Доња трећина позадине је зелена, а горње двије

**Ljiljana V. Ševo**

Academy of Arts of the University in Banja Luka

**TWO TRIPTYCHS FROM THE 18<sup>TH</sup>  
CENTURY – POSSIBLE WORKS BY  
PAINTER SPIRIDON RAPSOMANIĆ**

**Abstract:** At the Church of the Assumption of the Theotokos, there was a triptych with a depiction of the Mother of God with Christ being crowned by angels in the central field and with images of saints on the interior surfaces of the panels. It has not been analysed or published in the scholarly literature. At Krka Monastery, there was a triptych in the central field of which there was the Mother of God with Christ, crowned by angels and surrounded by a vine with the busts of the apostles. Both on the exterior and the interior sides of the panels there were depictions of the images of the saints and the Crucifixion of Christ and the Resurrection of Christ scenes. The triptych from Krka has been mentioned in several scholarly texts dedicated to the Orthodox art in Dalmatia. The triptychs from Sokolovo and Krka exhibit an almost identical painting style, characteristic of the 18<sup>th</sup>-century masters from the Ionian Islands. The text will analyse the style features and the possible attribution to icon painter Spiridon Rapsomanić or a related master. We are going to pay attention also to the not so frequent theme of the Mother of God in the Vine of the Apostles and its possible iconographic origin.

**Key words:** triptych, iconostasis, Church of the Assumption of the Theotokos in Sokolovo, Krka Monastery, Spiridon Rapsomanić, Mother of God in the vine of the apostles

At the church of the Assumption of the Theotokos in the village of Sokolovo close to Ključ, there was a triptych with the image of the Coronation of the Mother of God with infant Christ in the central part and the images of saints on the inner sides of the triptych panels (fig. 1). In 2020, the triptych was transferred to the Republic of Srpska Museum to undergo conservatory-restoration work, after which, in 2021, it was presented to Bishop of Bihać – Petrovac Diocese. It is not known when and how the triptych ended up at this modest parish church and it has not been published before.

In the central, arched field, with dimensions of 92.5 x 72.5 cm, there is a painting of the Coronation of the Mother of God. The Mother of God carries infant Christ in her left arm. Archangels Michael (M) on the left and Gabriel (G) on the right are lowering an open crown on her head. The lower third of the



1. Триптих из Соколова, XVIII вијек, темпера на дасци,  
централно поље 92,5 x 72,5 cm, фото Музеј  
Републике Српске

1. Triptych from Sokolovo, 18<sup>th</sup> century, tempera on panel,  
central field 92.5 x 72.5 cm, photo by the Museum of the  
Republic of Srpska

су позлаћене. Богородица (Μ-Ρ Θ-Υ)<sup>1</sup> носи тамнозелену хаљину, украшену узорком двију паралелних линијаца, и црвени мафорион, са по једним звјездастим украсом на раменима и глави. Мафорион је изведен у два тона црвене боје, а набори су наглашени црним линијама. Рубови одјеће оивичени су златном траком. Златан је и рукав на десној руци, којом Богородица показује на Христа дијете (ΙC XC), обученог у бијели хитон и црвени химатион, шрафиран златним линијацама. Он десном руком благосиља, а у лијевој држи свитак, на којем је исписан текст: Πνεύμα κυρίου επ εμε δεμεκαν χρισεμε.<sup>2</sup> Рубови Богородичиног и Христовог ореола пунцирани су мотивима шестолатичних цвјетова.

painting's background is green, while the upper two thirds are gilded. The Mother of God (Μ-Ρ Θ-Υ)<sup>1</sup> wears a dark green dress, decorated with speck of two thin parallel lines, and a red maphorion with a single star shaped decoration each on her shoulders and head. The maphorion is painted in two tones of red colour and its folds are accentuated with black lines. The clothes' hems are trimmed with a golden ribbon. The sleeve of the right arm, by which the Mother of God points to infant Christ, is also golden. Infant Christ (ΙC XC) wears a white chiton and a red himation with thin golden lines. He blesses with his right hand and keeps a scroll in his left hand, with a text: Πνεύμα κυρίου επ εμε δεμεκαν χρισεμε.<sup>2</sup> The edges of the halos of the Mother of God and Christ are marked with the motifs of six-petal flowers.

<sup>1</sup> Сви натписи на триптиху исписани су црвеном бојом.

<sup>2</sup> Πνεύμα κυρίου επ εμε ου ενεκεν εχρισην / Дух је Господњи на мени, њега ради (помаза ме), Лука 4, 18–21.

<sup>1</sup> All the inscriptions in the triptych are written in red.

<sup>2</sup> Πνεύμα κυρίου επ εμε ου ενεκεν εχρισην / The Spirit of the Lord is upon me, for his sake (anoints me), Luke 4, 18–21.

Лице Богородице је моделовано меко, помоћу префињених потеза окера у три тона, са њежним руменилом на образима и нешто широм мрком сјенком на рубу лица и под брадом. Усне су пуне, јаког црвеног тона, раздвојене црном линијом, са малом мрком сјенком испод доње усне. Крупним очима бадемастог обрису, са израженим сивозеленим зјеницама, посвећена је посебна пажња – горњи капци су оивичени гипком црном линијом, изнад које су, у истој силиуети, двије окер линије, са једном свјетлије мрком у средини. Доњи капак обликован је помоћу двије свијетломрке линије, између којих је једна окер, а тоновима окера и свијетломрке назначени су подочњаци. Карактеристичне су тамне обрве – оне излазе из коријена носа и праве издужен лук, који наткриљује око и спушта се цијелом дужином сљепоочнице.

На лијевом крилу триптиха, на златној позадини, допојасно су насликани: горе Свети Никола (натпис веома оштећен), а доље Свети Пантелејмон (Ο Αγίος Παντελεΐμων). Ореоли су пунцирани истим мотивом као и они на централном пољу. На лику Светог Николе инкарнат је рађен тоновима окера и мрке, са наглашеном мускулатуром лица, борама на челу, а на образима је руменило једва примјетно. Очи су насликане истим поступком као на лицу Богородице. Свети Пантелејмон у лијевој руци држи позлаћену затворену кутијицу, а у десној копљашце, чији горњи дио има форму крста, а доњи се завршава у облику умногостручених шиљака. Инкарнат, очи, обрве са дубоко спуштеним луком, уста и руке третирану су на исти начин као на лику Богородице.

На десном крилу, у горњој половини, допојасно је насликан Јован Претеча Кефалофор Анђеоски Вјесник (Ο Αγίος Ιω Ο Пр(ο)δ(ρο)μ(ο)ς), а у доњој половини Свети Георгије коњаник (Ο Αγίος Γεωργίος) како убија аждају. Позадина је златна. Рубови ореола пунцирани су на исти начин као и на другим дијеловима триптиха. Свети Јован Претеча у лијевој руци држи крст, док је у десној позлаћена посуда, на којој је одсјечена Претечина глава, обавијена позлаћеним ореолом, чији је руб пунциран једноставним мотивом овала. У ореол је уписан натпис ΙϞ. Претечино лице је наглашено троугластог облика, изражених јагодица, чељусти, која се оштро сужава према бради (на десној страни сужавање је истакнутије), дугачка коса пада преко рамена, а на врху главе је чуперак. Инкарнат је рађен исто као на прика-

The face is modelled softly, with noble strokes of ochre in three tones, gentle blush on her cheeks and somewhat wider brown shade at the edge of her face and under the chin. The lips are full, of strong red tone, separated with a black line and with a small brown shade under the lower lip. Special attention was paid to her big almond-shaped eyes with expressive grey-green pupils – the upper eyelids are bordered with a supple black line, above which, in the same silhouette, there are two ochre lines with one lighter brown line in the middle. The lower eyelid is modelled by using two light brown lines with an ochre line between them, while eye bags are suggested by with tones of ochre and light brown colour. The dark eyebrows are rather characteristic, starting from the base of the nose, stretching in a long arch above the eye and descending all the way down the temples.

On the triptych's left-hand panel, against the golden background, there are half-length figures of: St. Nicholas (very damaged inscription) above and St. Pantaleon (Ο Αγίος Παντελεΐμων) below. The haloes are marked with the same motif as the ones in the central field. In the figure of St. Nicholas the flesh tones are painted ochre and brown, with emphasised facial muscles, wrinkles on the forehead, while the blush on the cheeks is barely noticeable. The eyes are painted in the same manner as the eyes of the Mother of God. St. Pantaleon holds a gilded small and closed box in his left hand and a small spear in his right hand. The upper part of the spear has a form of a cross, while its lower part ends in plethora of spikes. The flesh tones, the eyes, the eyebrows with a deeply lowered arch, the mouth and hands are treated in the same manner as at the painting of the Mother of God.

The right-hand panel has a half-length figure of John the Forerunner Cephalophore Angel's Messenger (Ο Αγίος Ιω Ο Пр(ο)δ(ρο)μ(ο)ς) in its upper part and St. George the Horseman (Ο Αγίος Γεωργίος) killing the dragon in its lower part. The background is painted in gold. The haloes edges are marked in the same way as in the other parts of the triptych. St. John the Forerunner holds a cross in his left hand and a gilded platter in his right hand, on which there is his severed head, encircled by a golden halo with the edge marked with a simple oval motif. There is an inscription ΙϞ written in the halo. The face of the Forerunner is of an accentuated triangular shape, with pronounced cheekbones and jaw that sharply narrows towards the chin (the narrowing is even more emphasised on the right-hand side), and with

зу Светог Николе, са веома наглашеном мускулатуром, не само на челу и образима већ и на врату. Свети Георгије је на бијелом коњу, коме је опрема украшена црвеним тракама и ресама, а седло је златно. Коњаник је одјевен у зелену кратку доњу хаљину, позлаћен панцир и црвени усковитлан огртач, чији су набори изведени златним линијама. Панцир је украшен стилизованим флоралним мотивима, а на лијевом рамену је нацртана маска. На ногама су му златне чизме са мамузама. Инкарнат, коса, очи и уста изведени су на исти начин као код Христа дјетета на средњем пољу триптиха.

На спољним површинама крила триптиха, обојеним црвено, сада нема трагова сликарства.

Истовјетне стилске одлике и сликарски рукопис препознају се на триптиху из манастира Крка,<sup>3</sup> чије је централно поље анализирао Бранко Чоловић у монографији о овом манастиру, а у цјелини објавио Милорад Савић у тексту о Спиридону Рапсоманићу.<sup>4</sup> Триптих је, не зна се кад, растављен тако да су до седамдесетих година XX вијека крила била постављена на иконостас манастирске цркве, а централно поље се налазило у припрати.<sup>5</sup> Димензије централног поља су 84 x 51 cm, а крила 83 x 24,7 cm. Крила су, незнамо када, пресјечена у доњем дијелу, тј. скраћена за око 14 cm – вјероватно да би се уклопила у горњу зону иконостаса у манастирској цркви.<sup>6</sup>

На централном пољу (сл. 2) насликано је Крунисање Богородице, окружено лозом апостола. Позадина је покривена позлатом. Богородица (М-Р Θ-Υ), сликана до висине бедара, са Христом дјететом (ΙC ΧC) на лијевој руци, приказана је на облаку. Христос десном руком благосиља, а у лијевој држи свитак са текстом: Πνεύμα κυρυθ επ εμε θ εμεκαν χρισεμε. Богородичина доња хаљина је плава, са златним обрубом, украшеним драгуљима. Мафорион је исти као на приказу Богородице са триптиха из Соколова, изузев што се овдје појављују по двије кратке златне паралелне линије посуте по мафориону, а не по доњој хаљини. Златни обруб мафориона овдје је украшен бисерима, што је на триптиху из Соколова изостало. Христос дјете је у бијелој хаљини и златножутом огртачу. Оковратник и рукав хаљине украшени су

long hair falling over his shoulders with a lock of hair at the top of his head. The flesh tones are done in the same way as in the case of St. Nicholas, with emphasised musculature, not only on the forehead and the cheeks, but also on the neck. St. George rides a white horse whose harness is decorated with red ribbons and fringes, while having a golden saddle. The horseman is dressed in a short green lower dress, gold plated armour and a red wavy cloak, the folds of which are painted with golden lines. The armour is decorated with stylised floral motifs with a mask painted on the left shoulder. He wears golden boots with spurs. The flesh tones, the hair, eyes and mouth are painted in the same manner as in the case of infant Christ in the middle panel part of the triptych.

On the outer surfaces of the triptych's panels, painted in red, there are now no traces of any paintings.

The same style characteristics and the artistic signature can be recognised on the triptych at the monastery of Krka<sup>3</sup>, the central panel of which has been analysed by Branko Čolović in the monograph about this monastery that was published in full by Milorad Savić in his text about Spiridon Rapsomanić.<sup>4</sup> The triptych was dismantled, we do not know when, in such a manner that until the seventies of the 20<sup>th</sup> century the side panels were placed in the iconostasis of the monastery's church, while the central panel was located in the narthex.<sup>5</sup> The dimensions of the central field are 84x51 cm and those of the side panels are 83x24.7 cm. It is not known when the side panels were shortened in the lower part by around 14 cm – probably in order to fit into the upper zone of the iconostasis at the monastery's church.<sup>6</sup>

The Coronation of the Mother of God surrounded by the vine of the apostles is painted in the central panel (fig. 2). The background is gilded. The Mother of God (М-Р Θ-Υ), as a half-length figure, with infant Christ (ΙC ΧC) on her left arm is painted on a cloud. Christ is blessing with his right hand, while holding a scroll with the text: Πνεύμα κυρυθ επ εμε θ εμεκαν χρισεμε in his left hand. The Mother of God's inner dress is blue, with a golden trim, decorated with jewels. The maphorion is the same as on the painting of the Mother of God at the triptych in Sokolovo except for a pair of short golden parallel lines each scattered over the maphorion and not over the inner dress. The golden trim of the maphorion is

<sup>3</sup> Фотографију овог триптиха уступио ми је Музеј СПЦ у Београду, на чему и овом приликом захваљујем.

<sup>4</sup> Чоловић 2006: 128; Савић 2022: 30–31.

<sup>5</sup> Радека 1971: 202.

<sup>6</sup> Чоловић 2006: 128.

<sup>3</sup> The photo of the triptych was provided by the Museum of the Serbian Orthodox Church in Belgrade, for which I am grateful.

<sup>4</sup> Чоловић 2006: 128; Савић 2022: 30–31.

<sup>5</sup> Радека 1971: 202.

<sup>6</sup> Чоловић 2006: 128.



2. Средње поље триптиха из манастира Крке,  
XVIII вијек, темир на дасци, 84 x 51 cm,  
фото Музеј Српске православне цркве

2. Central field of the triptych from Krka Monastery,  
18<sup>th</sup> century, tempera on panel, 84 x 51 cm, photo  
by the Museum of the Serbian Orthodox Church

златним бордурама са мотивом драгог камења. Лица и руке моделовани су истим поступком као на триптиху из Соколова, али су овдје изостали ореоли. Два анђела у лету, на усковитланим облацима, спуштају на Богородичину главу отворену круну, нешто богатије разуђену и украшену него што је она на триптиху из Соколова. На свитку који држи анђео на лијевој страни стоји текст: Χαίρε ὡτὴ υπαρχὺς βασιλεὺς καθέδρα.<sup>7</sup> На свитку код анђела на десној страни исписан је текст: Χαίρε ὡτὴ βαστάζυς τὸν βάσταζοντα πάντα.<sup>8</sup> Сцена Крунисања Богородице уоквирена је стилизованом виновом лозом са гроздовима, која се развија из стабла насликаног у средини доњег руба. Унутар лозе је 13 кружних медаљона – у самом врху, изнад Богородичине главе, налази се медаљон са приказом Светог Духа у обличју голуба, док су у по четири медаљона смјештени на лијевој и десној страни, те у четири на доњем рубу, допојасно приказани апостоли. На лијевој страни, одозго према доље, насликани су апостоли: Петар (Πέτρος), Јован (Ἰωάννης), Лука (Λούκας) и Андрија (натпис недостаје). На десној страни у врху је апостол Павле (Παῦλος), испод њега слиједе Матеј (Ματθαῖος), Марко (Μάρκος) и Симон (Σίμων). У најнижој зони, слијева надесно, приказани су апостоли: Вартоломеј (Βαρθολομαῖος), Тома (Θομας), Филип (Φίλιππος) и Јаков (Ἰακώβος). Сви апостоли одјевени су у златножуте хитоне и химатионе, чији су набори исцртани наизмјенично црвеним и зеленим линијама. Њихови ореоли пунцирани су мотивом лозе. Инкарнати, коса и брада код апостола који су приказани као старији или средовјечни третирају се на исти начин као на лику Светог Николе из Соколова, са наглашеном мускулатуром лица, док су Филип и Тома голобради, младолики, свјетлијег и мекше моделованог инкарната, са дубоко спуштеним луковима обрва, као на лицу Светог Пантелејмона са соколовачког триптиха.

Свети Петар држи отворен свитак са текстом: προτὸ εἶπὸν τὴν πίστις βρῆ.<sup>9</sup> На књизи коју држи апостол Павле налази се текст: παῦλος δδλος ἱεσβ χριστῆ.<sup>10</sup> Свети апостол и јеванђели-

<sup>7</sup> Радуж се, Радуж се, јер си Царев престо!, Акатист Богородици, икос 1, стих 7.

<sup>8</sup> Радуж се, јер носиш носиоца свега!, Акатист Богородици, икос 1, стих 8.

<sup>9</sup> Прво учење (исповиједање, симбол) вјере.

<sup>10</sup> „Павле, раб Исуса Христа“. Ерминија препоручује да се текст овог садржаја пише на посланици коју држи апостол Петар (Петар, апостол Исуса Христа), Медић 2005: 385.

here decorated with pearls, which are not present in the triptych in Sokolovo. Infant Christ wears a white dress and a golden-yellow cloak. The neckline and the sleeve of the dress are decorated with the golden borders with the jewel motif. The faces and hands are modelled using the same method as in the triptych in Sokolovo, but there are no haloes here. Two flying angels, on tempestuous clouds, put down on the Mother of God's head an open crown, somewhat more richly rugged and decorated than the one in the triptych in Sokolovo. The scroll held by the angel on the left-hand side contains the following text: Χαίρε ὡτὴ υπαρχὺς βασιλεὺς καθέδρα.<sup>7</sup> The scroll held by the angel on the right-hand side contains this text: Χαίρε ὡτὴ βαστάζυς τὸν βάσταζοντα πάντα.<sup>8</sup> The Coronation of the Mother of God scene is framed with a stylised vine with grapes, growing from a trunk painted in the middle of the lower edge. There are 13 circular medallions within the vine – at the very top, above the Mother of God's head, there is a medallion with the depiction of the Holy Spirit as a dove, whilst the four medallions on each side and four medallions at the bottom edge show the half-length figures of the Apostles. On the left-hand side, starting from above, there are Apostles Peter (Πέτρος), John (Ἰωάννης), Luke (Λούκας) and Andrew (the inscription is missing); on the right-hand side, there are Apostles Paul (Παῦλος) at the top, then Matthew (Ματθαῖος), Mark (Μάρκος) and Simon (Σίμων) underneath him. In the lowest zone, starting from the left, there are Apostles: Bartholomew (Βαρθολομαῖος), Thomas (Θομας), Philip (Φίλιππος) and James (Ἰακώβος). All the apostles are dressed in the golden-yellow chitons and himations with the folds painted alternately using red and green lines. Their haloes were marked by the vine motif. The flesh tones, the hair and beard of the apostles that are presented as older or middle-aged, are painted in the same manner as in the case of the image of St. Nicholas in Sokolovo, with emphasised facial muscles, while Philip and Thomas are beardless, young-looking, with lighter and softer flesh tones, with deeply lowered eyebrows, just as on the face of St. Pantaleon in Sokolovo triptych.

St. Peter holds an open scroll with the following text: προτὸ εἶπὸν τὴν πίστις βρῆ.<sup>9</sup> Apostle Paul holds a book with text: παῦλος δδλος ἱεσβ χριστῆ.<sup>10</sup> Apostle and Evangelist John also holds an

<sup>7</sup> Rejoice, rejoice, for Thou art the throne of the King! Akathist to the Theotokos, Icos 1, verse 7.

<sup>8</sup> Rejoice, for Thou bearest Him who beareth all! Akathist to the Theotokos, Icos 1, verse 8.

<sup>9</sup> The first teaching (confession, symbol) of the faith.

<sup>10</sup> “Paul, a slave of Christ Jesus,” Erminia recommends that

ста Јован такође држи отворен кодекс, на којем је текст: *εναρχι ινε ο λογος τδ θεδ και ου Χ.. ινε ο λογοος δ .. ιν ιν προς τον θεον*,<sup>11</sup> а на кодексу у рукама јеванђелисте Матеја пише: *и ευ .. ка μαθιτε .. ορα .. φθι .. γαληλεαν ος το ωρος δ .. ταζατο .. αυ φις*.<sup>12</sup> Јеванђелист Лука држи књигу са текстом: *Μαρθα μαρτα μερι μνας ... περι πολα εωος δ ..*,<sup>13</sup> а на кодексу у рукама јеванђелисте Марка испи-сан је наставак текста из поуке о Марти и Марији: *Μαρια δε .. α ναθ.. με .. εξελεξατο δκ αφα...*<sup>14</sup>

Апостол Андрија насликан је са дугачким крстом у десној руци, дио фигуре апостола Симона прекривен је облаком, а четворица апостола у доњем низу држе замотане свитке.

Крила триптиха из Крке осликана су и са унутрашње и са спољашње стране. Унутрашње површине крила подијељене су у по три хоризонталне зоне. На лијевом крилу (сл. 3а), у горњој зони је непознати светитељ, који држи развијен свитак са нечитким текстом. У средњој зони је Свети Јован Претеча кефалофор, анђеоски вјесник (Ο Αγιος Ιω Ο Προδρομος), приказан на исти начин као на триптиху из Соколова. Испод њега је допојасно насликана Света Катарина (Η Αγια Καταρινα). У највишој зони десног крила (сл. 3б) приказан је непознати светитељ са свитком, а текст који се на њему налази не може се прочитати. Испод њега је насликан арханђео Михаило (Ο αρχον Μιχαιλ) са мачем у десној и вагом у лијевој руци. У најнижој зони је Свети мученик Талалеј (Ο αγιος μαρτιρος Θαλαλεος).

Спољне површине крила (сл. 4) подијељене су у по четири хоризонтална појаса. На лијевом крилу у највишој зони допојасно су насликани Свети Никола (Ο αγιος Νικολαοσ) и Свети Атанасије (Ο Αγιος Αθανασιος). Лица и тканине моделовани су идентично као на приказу Светог Николе из Соколова. Испод ове зоне приказано је Васкрсење Христово (*.. ναστασις τδ Ηριστδ*). Христос, обавијен перизомом око бедара, са плаштом пребаченим преко лијевог рамена, уз-

open codex with the text as follows: *εναρχι ινε ο λογος τδ θεδ και ου Χ.. ινε ο λογοος δ .. ιν ιν προς τον θεον*,<sup>11</sup> while the codex in the hands of Evangelist Matthew reads: *и ευ .. ка μαθιτε .. ορα .. φθι .. γαληλεαν ος το ωρος δ .. ταζατο .. αυ φις*.<sup>12</sup> Evangelist Luke holds a book with text: *Μαρθα μαρτα μερι μνας ... περι πολα εωος δ ..*,<sup>13</sup> while the codex held by Evangelist Mark has the rest of the text from the moral about Martha and Mary: *Μαρια δε .. α ναθ.. με .. εξελεξατο δκ αφα...*<sup>14</sup>.

Apostle Andrew is painted with a long cross in his right hand, a part of the figure of Apostle Simon is covered with a cloud and four apostles in the lower row hold the scrolls folded.

The panels of the triptych from Kрка are painted both on the interior and the exterior sides. The interior surfaces of the panels are divided into three horizontal zones each. On the left panel (fig. 3a), in its upper zone, there is an unknown saint, holding an open scroll with illegible text in his left hand. St. John the Forerunner Cephalophore, the Angel Messenger (Ο Αγιος Ιω Ο Προδρομος) is in the middle zone, painted in the same way as in the triptych from Sokolovo. Underneath, there is a half-length figure of St. Catherine (Η Αγια Καταρινα). In the uppermost zone of the right panel (fig. 3б), there is painting of an unknown saint with a scroll, while the text on it cannot be read. Archangel Michael (Ο αρχον Μιχαιλ) is painted underneath, with a sword in his right hand and scales in his left hand. In the lowest zone, there is St. Martyr Thalelaeus (Ο αγιος μαρτιρος Θαλαλεος).

The exterior surfaces of the panels (fig. 4) are divided at four horizontal zones. On the left panel, in the highest zone, there are half-length figures of St. Nicholas (Ο αγιος Νικολαοσ) and St. Athanasius (Ο Αγιος Αθανασιος). The faces and the fabrics are modelled in the same way as in the painting of St. Nicholas from Sokolovo. The Resurrection of Christ (*.. ναστασις τδ Ηριστδ*) is painted underneath

this text is written in the epistle that is held by Apostle Peter (Peter, Apostle of the Christ Jesus), Medić 2005: 385.

<sup>11</sup> *Εν αρχή ην ο Λόγος, και ο Λόγος ην προς τον Θεόν, και Θεός ην ο Λόγος / У почетку бјеше ријеч, и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч, Јован 1, 1.*

<sup>12</sup> *Οι δε ένδεκα μαθήται εпорένθησαν εις την Γαλιλαιαν, εις το όρος ου ετάζατο αυτοίς ο Ιησούς / А једанаест ученика отидоше у Галилеју у гору куда им је казао Исус, Матеј 28, 16.*

<sup>13</sup> *Μάρθα, Μάρθα, εφορτώθηκες πολλές φροντίδες, ταλαιπωρείσαι και κουράζεσαι δια να ετοιμάσης πολλά / Марта, Марта, бринеш се и трудиш за много, Лука 10, 41.*

<sup>14</sup> *Μαρία δε την αγαθήν μερίδα εξελέξατο ητις ουκ αφαιρεθήσεται αν αυτής / Марија је добри дијел изабрала, који се неће узети од ње, Лука 10, 42.*

<sup>11</sup> *Εν αρχή ην ο Λόγος, και ο Λόγος ην προς τον Θεόν, και Θεός ην ο Λόγος / In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God, John, 1,1.*

<sup>12</sup> *Οι δε ένδεκα μαθήται εпорένθησαν εις την Γαλιλαιαν, εις το όρος ου ετάζατο αυτοίς ο Ιησούς / then the eleven disciples went away into Galilee, into a mountain where Jesus had appointed them, Matthew, 28, 16.*

<sup>13</sup> *Μάρθα, Μάρθα, εφορτώθηκες πολλές φροντίδες, ταλαιπωρείσαι και κουράζεσαι δια να ετοιμάσης πολλά / Martha, Martha, you are worried and upset about many things, Luke, 10, 41.*

<sup>14</sup> *Μαρία δε την αγαθήν μερίδα εξελέξατο ητις ουκ αφαιρεθήσεται αν αυτής / Mary has chosen what is better and it will not be taken away from her, Luke, 10, 42.*



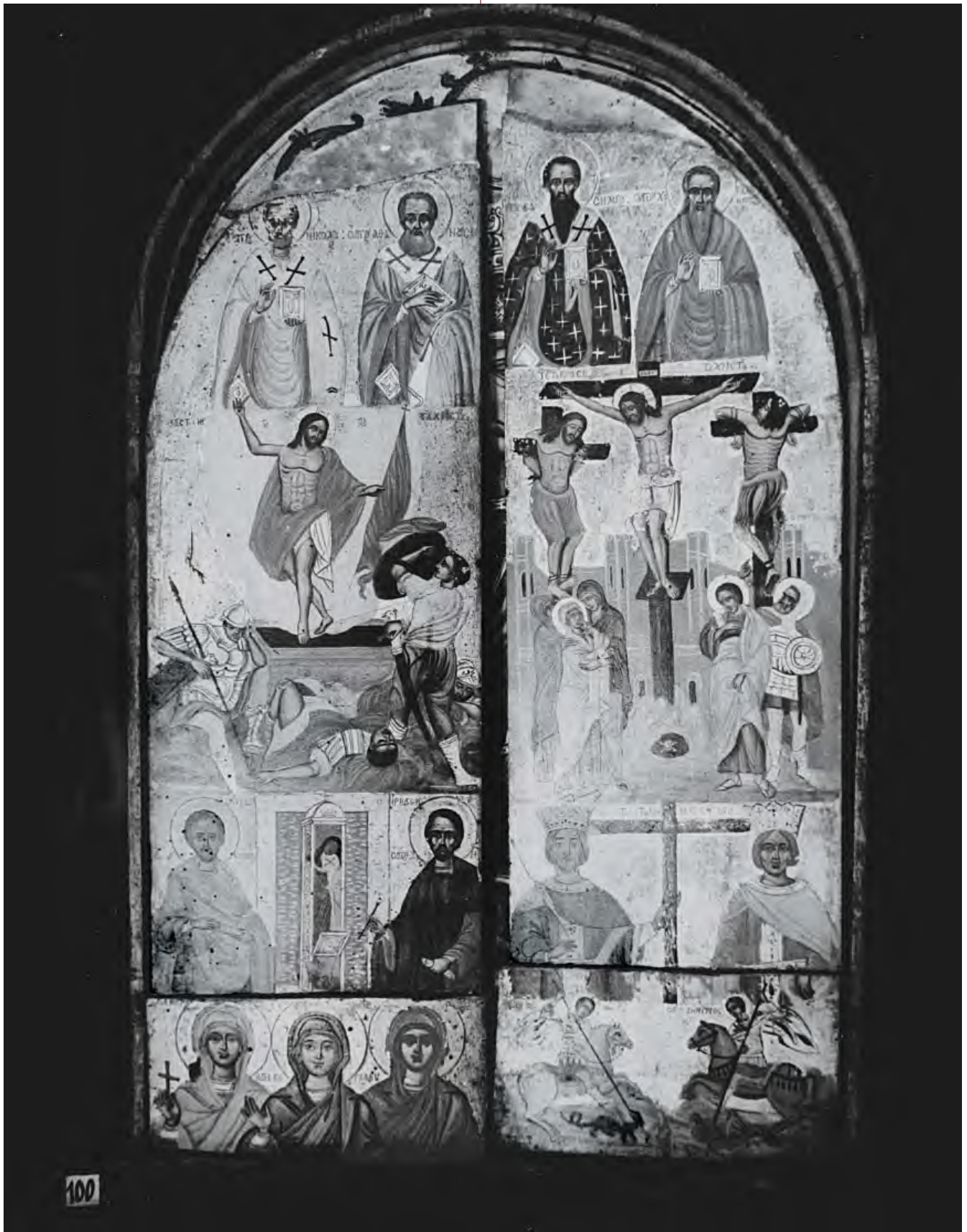
3а. Лијево крило триптиха из манастира Крке, XVIII вијек, унутрашња површина, темпер на дасци, 83 x 24,7 cm, фото Музеј Српске православне цркве

3a. Left panel of the triptych from Krka Monastery, 18<sup>th</sup> century, the interior surface, tempera on panel, 83 x 24.7 cm, photo by the Museum of the Serbian Orthodox Church



3б. Десно крило триптиха из манастира Крке, XVIII вијек, унутрашња површина, темпер на дасци, 83 x 24,7 cm, фото Музеј Српске православне цркве

3b. Right panel of the triptych from Krka Monastery, 18<sup>th</sup> century, the interior surface, tempera on panel, 83 x 24.7 cm, photo by the Museum of the Serbian Orthodox Church



4. Лијево и десно крило триптиха манастира Крке,  
XVIII вијек, сивољна површина, шемјера на дасци,  
83 x 49,5 cm, фото Музеј Српске православне цркве

4. Left and right panels of the triptych from Krka Monastery, 18<sup>th</sup>  
century, the exterior surface, tempera on panel, 83 x 49.5 cm,  
photo by the Museum of the Serbian Orthodox Church

лијеће из саркофага, длан његове подигнуте, десне руке окренут је према посматрачу, док у лијевој руци држи заставу. Лијево, наслоњен уз саркофаг, спава војник у панциру, испод којег је кратка хаљина. Главу ослања на лијеву руку, у којој држи усправљено копље. До њега, десно, насликан је војник који лежи на леђима – глава и испружена лијева рука падају према предњем плану композиције. Поред њега, уз десни руб иконе, налази се војник, који лијевом руком подиже округли штит, заклањајући се њиме од свјетлости васкрслог Христа. Он је одјевен само у доњу одјећу, која се набира око рамена и бедара, а лице је насликано у профилу. Још један заспали војник опружен је уз саркофаг. У трећем регистру су насликани Свети Козма (Ο Αγίος Κοσμάς) и Свети Дамјан (Ο Αγίος Δ ... ν), између којих је приказ Мошти Светог Спиридона (Ο Αγίος Σπυριδών). Свети Дамјан у лијевој руци држи замотан свитак, а у десној ланцету, која се на доњем крају завршава крстом, а на горњем има исти облик као ланцета у руци Светог Пантелејмона из Соколова – са умногострученим шиљцима.

У најнижој зони допојасно су насликане три светитељке. Сачувао се само натпис уз лик Свете Недјеље (Η Αγία Κηριακου), која се налази у средини. Лица су моделована на сличан начин као лице Богородице на средишњем пољу триптиха.

На десном крилу у најгорњој зони спољне површине приказани су Свети Василије (.. Βασίλειος) и Свети Харалампје (Ο αγίος Χαραλάμπος). Лица и одјећа моделовани су на исти начин као код Светог Николе и Светог Атанасија на лијевом крилу. У средњој зони насликано је Распеће Христово (Ι Σταυρωση τῷ Χριστῷ) са покајаним разбојником на лијевој и непокајаним на десној страни. Први је окренут према посматрачу, а други је насликан с леђа. У доњем дијелу композиције, лијево од крста на којем је разапет Христос, двије жене придржавају Богородицу, а десно су Свети Јован Богослов и Лонгин. У позадини је једноставан приказ бедема са кулама и прозорима. Испод Распећа су допојасно насликани Свети цар Константин (Κοσταντῖνος) и царица Јелена (Η αγί Ελ. νη) како држе Часни крст. Обучени су у царске дивитисионе, са огртачима и отвореним крунама, а Свети цар Константин држи у лијевој руци скиптар. Лице Свете Јелене моделовано је наглашавањем мускулатуре, што јој даје изглед старије особе.

this zone. Christ, wrapped in a perizoma around his hips and a cloak thrown over his left shoulder, is taking off from his sarcophagus with the palm of his raised right hand turned towards the observer and a banner in his left hand. To the left, there is a soldier in armour, with a short dress underneath, sleeping and leaning against the sarcophagus. His head is resting on his left hand holding an upright spear. Next to him, to the right, there is a soldier lying on his back – his head and the stretched left arm are falling towards the foreground of the composition. Next to him, along the right edge of the icon, there is a soldier lifting a round shield with his left hand, protecting himself from the light of resurrected Jesus. He wears only undergarments, creased around his shoulders and hips, and his face is painted in side profile. Another sleeping soldier is stretched along the sarcophagus. In the third zone, there are St. Cosmas (Ο Αγίος Κοσμάς) and St. Damian (Ο Αγίος Δ ... ν), with the depiction of the Relics of St. Spyridon (Ο Αγίος Σπυριδών) between them. St. Damian holds a rolled scroll in his left hand and a lancet in his right hand. The lancet turns into a cross at its lower end, while at the upper end it has the same shape as the lancet in the hand of St. Pantaleon from Sokolovo – with multiple spikes.

In the lowest zone, there are half-length figures of three female saints. Only the inscription next to St. Kyriaki (Η Αγία Κηριακου), painted in the middle, has been preserved. The faces are modelled in the similar way as the face of the Mother of God at the middle field of the triptych.

On the right-hand panel, at the uppermost zone of the exterior surface, there are St. Basil (.. Βασίλειος) and St. Charalambos (Ο αγίος Χαραλάμπος). The faces and garments are modelled in the same way as in the case of St. Nicholas and St. Athanasius on the left-hand panel. The Crucifixion of Christ (Ι Σταυρωση τῷ Χριστῷ) is painted in the middle zone with the penitent thief at the left-hand side and the impenitent thief at the right-hand side. The first one is facing the observer and the other one is painted from his back. In the lower part of the composition, to the left of the cross where Christ was crucified, there are two women propping up the Mother of God and to the right there are St. John the Theologian and St. Longinus. There is a simple depiction of ramparts with towers and windows in the background. Under the Crucifix, there are half-length figures of Holy Emperor Constantine (Κοσταντῖνος) and Empress Helena (Η αγί Ελ. νη) holding the Honourable Cross. They are dressed in imperial divitisions with cloaks and with open crowns, while Holy Emperor

У најнижој зони су афронтирани коњаници са копљима – лијево Свети Георгије (Ο αγ .. Γεωρ ..) убија аждају, а десно Свети Димитрије (Ο αγιος Δημιτριος) пробада незнабожачког цара. Изведени су на готово истовјетан начин као на приказу Светог Георгија са соколовачког триптиха.

Очигледна подударност у сликарском поступку наводи на закључак да су триптих из Соколова и онај из Крке дјела истог иконописца. Усковитлани, меко моделовани набори огртача, форма облака на којем стоји Богородица на триптиху из Крке и богата флорална вријежа која обавија медаљоне са попресјима апостола показују знатну дозу барокизације. Она је карактеристична за грчки иконопис с краја XVII и из XVIII вијека, чији су носиоци углавном били сликари поријеклом са Јонских острва. Већ је у литератури<sup>15</sup> писано о знатном броју икона у Далмацији чији су аутори управо мајстори са Крфа и Закинтоса, од којих су неки радили и у Венецији или Трсту, о приспијећу икона и утицаја са Јонских острва, али и о иконописцима хептанешког поријекла који су се настанили и стварали у Задру, Шибенику, Скрадину и другдје на источној обали Јадрана. Избор теме Мошти Светог Спиридона показује да се триптих из Крке може са много сигурности приписати руци иконописца који је био под утицајем сликарства XVII–XVIII вијека на Јонским острвима или, што је вјероватније, који је и сам био поријеклом са Крфа, одакле се у ово вријеме ширио култ Светог Спиридона не само на простору Млетачке републике и Јадрана већ и у унутрашњости Балкана.<sup>16</sup> Појава Светих Козме и Дамјана уз мошти Светог Спиридона објашњава се вјеровањем да је у XVII вијеку Свети Спиридон два пута чудесно зауставио епидемију куге на Крфу, а с тим би могао бити у вези и избор још једног светог љекара – Талалеја.

Распеће и Васкрсење Христово са крила триптиха из Крке у композиционом и стилском погледу подударају се са иконама с истим темама из Дрниша.<sup>17</sup> Васкрсење из Дрниша је рад Спиридона Јереја, који се 1753. године потписао као зограф на корицама Гинамијевог Псалтира из манастира Крупе.<sup>18</sup> За њега се, на основу

Constantine hold a sceptre in his left hand. The face of St. Helena is modelled with accentuated muscles, which gives her the appearance of an elderly person.

In the lowest zone, there are horsemen with spears facing each other – to the left, St. George (Ο αγ .. Γεωρ ..) killing the dragon and to the right, St. Demetrius (Ο αγιος Δημιτριος) spearing a heathen emperor. They are painted almost in the same way as in the depiction of St. George from Sokolovo triptych.

The obvious concurrence in the painting method leads to the conclusion that the triptych from Sokolovo and the triptych from Krka were created by the same icon painter. The swirling, softly modelled folds of the cloaks, the shape of the cloud on which the Mother of God is standing in the triptych from Krka and the rich floral vine surrounding the medallions with the apostles' busts, show significant doze of Baroquisation. This is characteristic of the Greek icon painting at the end of the 17<sup>th</sup> century and in the 18<sup>th</sup> century, mainly exercised by painters originating from the Ionian islands. There is already literature<sup>15</sup> about a significant number of the icons in Dalmatia, the authors of which were painters from Corfu and Zakynthos, some of whom also worked in Venice or Trieste, then about the icons and influences coming from the Ionian islands, as well as about the icon painters of the Heptanese origin who lived and created in Zadar, Šibenik, Skradin and elsewhere on the east coast of the Adriatic Sea. The selection of the Relics of St. Spyridon theme indicates that the triptych from Krka can be attributed with a lot of certainty to an icon painter who was under the influence of the 17<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> century painting from the Ionian islands or, what is more likely, came himself from Corfu, from where the cult of St. Spyridon was spreading at this time not only on the territory of the Venetian Republic and the Adriatic, but also throughout the of Balkan.<sup>16</sup> The appearance of Sts. Cosmas and Damian along the Relics of St. Spyridon is explained with the belief that St. Spyridon miraculously stopped a plague epidemic on Corfu twice in the 17<sup>th</sup> century, which could also be linked to the selection of yet another holy healer – Thalelaeus.

In terms of their composition and style, the Crucifixion and the Resurrection of Christ from the panels of the triptych from Krka are identical to the icons with the same themes from Driš.<sup>17</sup> The Resurrection from Driš is a work by priest Spiridon, who signed as the icon painter on the covers of Ginammi's psalter

<sup>15</sup> Радека 1971; Кашић 1974; Савић 2000; Чоловић 2006; Drakopoulou 2009; Demori Stančić 2017; Voulgaropoulou 2020.

<sup>16</sup> Drakopoulou 2006: 23; Петичевић 2017: 40.

<sup>17</sup> Чоловић 1995: 32, сл. 23; Савић 2022: 32.

<sup>18</sup> Орловић 2012: 42.

<sup>15</sup> Радека 1971; Кашић 1974; Савић 2000; Чоловић 2006; Drakopoulou 2009; Demori Stančić 2017; Voulgaropoulou 2020.

<sup>16</sup> Drakopoulou 2006: 23; Петичевић 2017: 40.

<sup>17</sup> Чоловић 1995: 32, fig. 23; Савић 2022: 32.

елемената стила, може претпоставити да је иста личност са Спиридоном Рапсоманићем (Рапсоманикес), сликарем који се нешто прије 1744. године доселио са Крфа у Задар, гдје је основао породицу, израђивао иконе (за сада је познато да се потписао 1746. године на Полагању у гроб из манастира Крке, 1755. на царским дверима иконостаса у Скрадину и 1767. на икони Светог Георгија из Шибеника). Рапсоманић је после 1750, а прије 1752. рукоположен за свештеника, што наводи на помисао да се на икони из Дрниша могао потписати као јереј. Иконописачки рад и живот Спиридона Рапсоманића забиљежени су у многим текстовима о умјетности у Далмацији.<sup>19</sup> У текстовима из 2018. и 2020. године Маргарита Вулгаропулу овом сликару приписује већи број иконостаса и појединачних икона на ширем подручју источне обале Јадрана,<sup>20</sup> а о богатом Рапсоманићевом опусу пише Милорад Савић у тексту из 2022. године.

Триптиси из Соколова и Крке по стилским особинама увелико подсећају на сликарски поступак коришћен на иконама које потписује Рапсоманић и на онима које му се приписују, па се може претпоставити да су и они рад овог иконописца или сликара из његовог ужег стваралачког круга.

За Распеће и Васкрсење Христово на крилима триптиха из Крке (као и за исте сцене на иконама из Дрниша) овај мајстор је користио устаљене критске композиционе обрасце, које су крајем XVII и током XVIII вијека понављали и иконописци са Јонских острва.<sup>21</sup> Распеће је незнатно редукована композиција коју је Теофан Крићанин 1545–1546. насликао у манастиру Ставроникита, са препознатљивим детаљем непокајаног разбојника, који је окренут леђима, обавија ноге око крста, тако да је према посматрачу окренут његов лијеви табан.<sup>22</sup> Васкрсење

from Krupa Monastery in 1753.<sup>18</sup> On the basis of the style elements, it may be assumed that he was the same person as Spiridon Rapsomanić (Rapsomanikes), the painter who moved from Corfu to Zadar a short time before 1744, where he started a family and painted icons (for the time being it is known that he signed the Entombment of Christ from Krka Monastery in 1746, the Royal Doors of the iconostasis in Skradin in 1755 and the icon of St. George from Šibenik in 1767). After 1750 and before 1752, Rapsomanić was ordained as a priest, which leads to a possibility that he may have signed the icon from Drniš as a priest. The icon painting work and life of Spiridon Rapsomanić are recorded in many texts about the art in Dalmatia.<sup>19</sup> Margarita Voulgaropoulou in her texts of 2018 and 2020 attributes a larger number of iconostases and individual icons in the wider region of the Adriatic east coast to this painter,<sup>20</sup> while Milorad Savić writes about the rich opus of Rapsomanić in his text from 2022.

By their style characteristics, the triptychs from Sokolovo and Krka very much resemble the painting procedure used for the icons signed by Rapsomanić and for the icons attributed to him, so it may be presumed that they are also work of this icon painter or some other painter from his inner creative circle.

In the case of the Crucifixion and the Resurrection of Jesus in the triptych panels in Krka (as well as for the same scenes in the icons in Drniš), this painter used standard Cretan composition patterns that were also repeated by icon painters from the Ionian islands at the end of the 17<sup>th</sup> and during the 18<sup>th</sup> century.<sup>21</sup> The Crucifixion is a slightly reduced composition that was painted by Theophanes the Cretan at Stavronikita monastery, with the recognisable detail of the unrepentant thief with his back turned and his leg twisted around the cross, so that his left foot is turned towards the observer.<sup>22</sup> The Resurrection repeats every detail of the icon from the Her-

<sup>18</sup> Орловић 2012: 42.

<sup>19</sup> Мирковић 1956–1957: 371–373; Берич 1959: 161–162; Радека 1971: 197, 208; Савић 2000: 105, 121–124, 239; Вулгаропулу 2014: 105–106, 266, 316, 329, 336, 388; Савић 2022: 28–35.

<sup>20</sup> Voulgaropoulou 2018: 47; Voulgaropoulou 2020: 54.

<sup>21</sup> Voulgaropoulou 2018: 45.

<sup>22</sup> Kolusheva 2020: fig. 3. The prototype for the composition from Stavronikita may be the icon of Andreas Pavias from the National Museum in Athens, dated back to the second half of the 15<sup>th</sup> century, with many figures and episodes within the scene, but with crucified Christ and the thieves painted in an identical way as in the subsequent fresco painting by Theophanes the Cretan (Χατζηδάκης, Δρακοπούλου 1997: 262, πιν. 172; Kolusheva 2020: fig. 2). A Crucifixion icon, very similar to the one by Pavias, dated in 1567 and attributed to an unknown Cretan painter, may be found at another north-Dalmatian church, in Smoković (Savić 2000: 285, fig. 13).

<sup>19</sup> Мирковић 1956–1957: 371–373; Берич 1959: 161–162; Радека 1971: 197, 208; Савић 2000: 105, 121–124, 239; Вулгаропулу 2014: 105–106, 266, 316, 329, 336, 388; Савић 2022: 28–35.

<sup>20</sup> Voulgaropoulou 2018: 47; Voulgaropoulou 2020: 54.

<sup>21</sup> Voulgaropoulou 2018: 45.

<sup>22</sup> Kolusheva 2020: fig. 3. Прототип за композицију из Ставрониките могла је бити икона Андреаса Павијаса из Народног музеја у Атини, датована у другу половину XV вијека, са мноштвом фигура и епизода унутар призора, али са разапетим Христом и разбојницима насликаним на идентичан начин као на потоњој фресци Теофана Крићанина, Χατζηδάκης, Δρακοπούλου 1997: 262, πιν. 172; Kolusheva 2020: fig. 2. Икона Распећа, веома слична Павијасовој, датована у 1567. годину и приписана руци непознатог критског сликара, налази се у још једној сјеверно-далматинској цркви, у Смоковићу, Савић 2000: 285, сл. 13.



5. Богородица лоза, XVIII вијек, шемјера на дасци,  
47,2 x 38,5 cm, фотио Народни музеј у Београду

5. Mother of God the Vine, 18<sup>th</sup> century, tempera on panel,  
47.2 x 38.5 cm, photo by the National Museum in Belgrade



6. Триптих из Националног музеја средњовековне умјетносџи у Корчи, 1753, џемпера на дасци, 57 x 52,4 cm, фотџо Консџанџинос Јакумис (Konstantinos Giakoumis)

6. Triptych from the National Museum of Medieval Art in Korçë, 1753, tempera on panel, 57 x 52.4 cm, photo by Konstantinos Giakoumis

до детаља понавља икону из Ермитажа са истом темом, која је рад критског сликара Виктора из посљедње трећине XVII вијека.<sup>23</sup> У посједу аутора триптиха из Крке највјероватније су били предлошци, сликарски приручник или цртежи базирани на иконографији коју су сликари са Јонских острва развили угледајући се на старија рјешења критских иконописаца.<sup>24</sup>

Богородица у лози апостола на триптиху из Крке спада у ријетке, у овом тренутку познате примјере ове теме. Иста композиција (сл. 5)<sup>25</sup> среће се на икони из XVIII вијека из Народног музеја у Београду,<sup>26</sup> те на триптиху из Корче из 1753. године (сл. 6),<sup>27</sup> који је приписан руци Јо-

mitage Museum with the same theme, which is the work of Cretan painter Victor from the last third of the 17<sup>th</sup> century.<sup>23</sup> The author of the triptych from Krka probably had templates, a painting manual or drawings or based on the iconography developed by painters from the Ionian islands copying some older solutions of the Cretan icon painters.<sup>24</sup>

The Mother of God in the Vine of the Apostles in the triptych from Krka belongs to the rare examples of this theme known so far. The same composition (fig. 5)<sup>25</sup> is painted in the icon from the 18<sup>th</sup> century from the National Museum in Belgrade<sup>26</sup> and in the triptych from Korçë from 1753 (fig. 6)<sup>27</sup> attrib-

<sup>23</sup> Χατζηδάκης, Драκοπούλου 1987: 194–201, πιν. 53.

<sup>24</sup> Vassilaki 2015: 23–29.

<sup>25</sup> Фотографија преузета са интернет странице: <https://nova.rs/kultura/ikone-grckih-majstora-od-15-do-19-veka-u-narodnom-muzeju/>, приступљено 14. 6. 2022.

<sup>26</sup> Иванић 2021: кат. бр. 83.

<sup>27</sup> Фотографију триптиха из Корче љубазно ми је уступио професор Консџанџинос Јакумис (Konstantinos Giakoumis), на чему му и овом приликом захваљујем.

<sup>23</sup> Χατζηδάκης, Драκοπούλου 1987: 194–201, πιν. 53.

<sup>24</sup> Vassilaki 2015: 23–29.

<sup>25</sup> The photo was downloaded from the internet page <https://nova.rs/kultura/ikone-grckih-majstora-od-15-do-19-veka-u-narodnom-muzeju/> (14.6.2022).

<sup>26</sup> Иванић 2021: cat. no. 83.

<sup>27</sup> The photograph of the triptych from Korçë was kindly given to me by Professor Konzantinos Giakoumis. I would like to thank him for that on this occasion.



7. Крунисање Богородице са светишћелима, икона из манастира Крке, XVIII вијек, шемјера на дасци, 69 x 50,5 cm, фоџо Музеј Српске православне цркве

7. Coronation of the Mother of God with the saints, icon from Krka Monastery, 18<sup>th</sup> century, tempera on panel, 69 x 50.5 cm, photo by the Museum of the Serbian Orthodox Church

вана Четиревића Грабована.<sup>28</sup> На икони из Корче и у избору светитеља насликаних на унутрашњим странама крила и у сликарском поступку увиђају се знатне сличности са триптихом из Крке. Такође, на лијевом крилу триптиха из Корче Свети цар Константин и царица Јелена приказани су са огртачима на којима се налази грб са двоглавим орлом,<sup>29</sup> готово идентично као на икони Крунисање Богородице са светитељима (сл. 7) из манастира Крке, која је стилски подударна са триптихом из овог манастира и несумњиво је рад истог сликара. Већ је наведена претпоставка да би триптих из Корче могао бити рад Спиридона Рапсоманића, или иконописца из његове радионице.<sup>30</sup> Стилске карактеристике оспоравају атрибуцију Јовану Четиревићу, а у прилог хипотези да је триптих из Корче рад сликара који је израђивао поруџбине за клијентелу из ширег јадранског подручја говори и формат са горњом ивицом у облику троугла, карактеристичан за готичку и ренесансну традицију и заступљен на вотивним панелима које су грчки сликари на Јадрану израђивали и за римокатоличке поруџиоце.<sup>31</sup>

У византијској и поствизантијској иконографији неријетко се слика Богородица окружена пророцима у вितिцама, у облику Јесејевог стабла. На настанак овог иконографског рјешења утицај је могла имати добропозната тема Пророци су те наговјестили. Такође у поствизантијском сликарству је заступљено иконографско рјешење у којем је Христос окружен апостолима у теми названој Христос лоза, а за коју неки истраживачи сматрају да је настала као дериват композиције Јесејево стабло једноставном замјеном фигура: умјесто централног лика Богородице, приказује се Христос, а у медаљо-

<sup>28</sup> Drakopoulou 2006: 184–185. А. Дракопулу погрешно у медаљонима идентификује као пророке, премда иконографија и дјелимично сачувани натписи јасно показују да се ради о апостолима.

<sup>29</sup> Огртачи са мотивом двоглавог орла насликани су на икони Светих Константина и Јелене из Византијског и хришћанског музеја у Атини, која је приписана сликару Виктору, активном у другој половини XVII вијека, Χατζηδάκης, Дракоπούλου 2010: 191, πλ. 49, што наводи на претпоставку да је и за ову иконографску појединост сликарима са Јонских острва у XVIII вијеку као предложак послужило критски иконопис. Исти детаљ види се и на иконама Светих Константина и Јелене из XVIII вијека из Скрадина и оној сребром окованој из манастира Крупе, Демори Станчић, Савић 2022: 31, сл. на стр. 30; Орловић 2012: 53; Орловић 2008: 101.

<sup>30</sup> Voulgaropoulou 2018: 49.

<sup>31</sup> Vocotopoulos 2016: 179; Voulgaropoulou 2020: 38–39.

uted to Jovan Četirević Grabovan<sup>28</sup>. The icon in Korçë shows significant similarities to the triptych from Krka, both in the selection of the saints painted at the interior sides of the panels and in the painting method. Also, Holy Emperor Constantine and Empress Helena on the left panel of the triptych from Korçë are painted with cloaks bearing the coat of arms with a double-headed eagle<sup>29</sup>, almost identically as in the icon of the Coronation of the Mother of God (fig. 7) from Krka Monastery, which in terms of the style is fully aligned with the triptych from this monastery and is undoubtedly a work by the same painter. The presumption that the triptych from Korçë could be a work of Spiridon Rapsomanić or some icon painter from his workshop has already been mentioned.<sup>30</sup> The style characteristics refute the attribution to Jovan Četirević and there is another indicator supporting the hypothesis that the triptych from Korçë is a work of the painter who accepted commissions for the clients from the broader area of the Adriatic littoral in the shape of the format with the upper edge in the shape of triangle, characteristic of the Gothic and Renaissance traditions and present on the votive panels that Greek painters in the Adriatic littoral painted also for the Roman Catholic clients.<sup>31</sup>

It is not rare in the Byzantine and the post-Byzantine iconographies that the Mother of God is painted surrounded with the vines with prophets, in the form of the Tree of Jesse. The original creation of this iconographic solution may have been influenced by the well known theme of the prophets foretold of You. There is also in the post-Byzantine painting an iconographic solution in which Christ is surrounded by the Apostles in Christ the Vine which some scholars believe to have been created as a derivative of the Tree of Jesse composition with a simple replacement of the figures: instead of the central

<sup>28</sup> Drakopoulou 2006: 184–185. А. Дракопулу идентификује бусте у медаљонима као пророке, иако је јасно из иконографије као и из делимично сачуваних натписа поред њих да се ради о апостолима.

<sup>29</sup> Cloaks with the motif of double-headed eagle are painted at the icon of St Constantin and Jelena from Byzantine and Christian Museum in Athens, which was assigned to painter Victor, who was active in the second half of the 17<sup>th</sup> century (Χατζηδάκης, Дракоπούλου 2010: 191, πλ. 49), which leads to the assumption that painters from the Ionian islands of the 18<sup>th</sup> century used Cretan icon painting as template for this iconographic detail as well. The same detail is visible at the icons of St Constantin and Helen from the 18<sup>th</sup> century from Skradin and at the silver-framed icon from the monastery of Krupa (Demori Stančić, Savić 2022: 31, fig. at page 30; Orlović 2012: 53; Orlović 2008: 101).

<sup>30</sup> Voulgaropoulou 2018: 49.

<sup>31</sup> Vocotopoulos 2016: 179; Voulgaropoulou 2020: 38–39.

нима, умјесто пророка, апостоли.<sup>32</sup> Теме се у критском иконопису понекад појављују заједно – на триптиху из Ватикана, који се датује у позни XVI вијек и приписује непознатом критском сликару, на лијевом крилу је приказ Богородице окружене вријежама, унутар којих су попрсја пророка (чак са натписом „Богородица лоза“ / „Η αμπελος Θεοτοκου“), док је на десном крилу насликан Христос у лози, чије витице обавијају попрсја апостола.<sup>33</sup>

Богородица насликана усред вријеже са попрсјима апостола среће се у касносредњовјековној умјетности западне Европе. Насликана је, на примјер, на фресци датованој у XIV вијек у цркви San Pietro Lamentese у селу Лониго, поред Вићенце.<sup>34</sup> Након чуда за које легенда каже да се 1486. године збило са овом Богородичином сликом, црква је постала ходочасничко одредиште и промијенила посвету у Santa Maria dei Miracoli. Фреска на којој је приказана Богородица на облаку, са круном на глави, без Христа дјетета у наручју, окружена лозом са попрсјима апостола, копирана је током XVI вијека на бројним вотивним предметима израђеним у различитим материјалима (сл. 8).<sup>35</sup> Послужила је и као модел за фронтиспис публикације *Historia della gloriosa imagine della Madonna di Lonigo* Ђандоменика Бертанија (Giandomenico Bertani), штампане у Верони 1605. године.<sup>36</sup> Познато је да су критски мајстори посезали за иконографским обрасцима из западноевропске умјетности,<sup>37</sup> а уочено је да су управо мали вотивни сликани панели били погодни за интеркултуралне размјене између традиција византијске и западноевропске ликовне културе,<sup>38</sup> на основу чега би се могло помислити да је композиција Богородице у лози апостола дјелимично инспирисана популарном сликом Богородице из Лониго. Ипак, треба нагласити да се могу уочити и знатне разлике – на приказу Богородице из Лониго она не држи Христа дијете, изнад

figure of the Mother of God there is Christ, while in the medallions there are the Apostles instead of the prophets.<sup>32</sup> The themes are sometimes painted together in the Cretan icon painting – in the triptych from Vatican by an unknown Cretan painter, dated back to the late 16<sup>th</sup> century, there is the Mother of God in the left panel surrounded with vines containing busts of the prophets (even with an inscription “Mother of God the Vine” / Η αμπελος Θεοτοκου), while Christ was painted in the right-hand panel in the vine containing the busts of the Apostles.<sup>33</sup>

The Mother of God painted in the middle of the vine with the busts of the Apostles can be found in the late Middle-Age art of the Western Europe. For example, it was painted in a fresco dated back to the 14<sup>th</sup> century at the Church of San Pietro Lamentese in the village of Lonigo, next to Vicenza.<sup>34</sup> After the miracle that the legend says happened in 1486 with this Mother of God painting, the church became a pilgrimage destination and it changed its dedication to Santa Maria dei Miracoli. The fresco depicting the Mother of God on a cloud, with a crown on her head, without infant Christ in her arms, surrounded by a vine with busts of the Apostles was copied during the 16<sup>th</sup> century onto numerous votive objects made of different materials (fig. 8).<sup>35</sup> It served as a model for the frontispiece of publication *Historia della gloriosa imagine della Madonna di Lonigo* by Giandomenico Bertani, published in Verona in 1605.<sup>36</sup> It is known that the Cretan artists used the iconography forms from the Western European art<sup>37</sup> and it was noticed that it was precisely the small votive painted panels were very suitable for intercultural exchanges between Byzantine and the Western visual cultures,<sup>38</sup> which may lead to the idea that the composition of the Mother of God in the Vine of the Apostles was partially inspired by the popular painting of the Mother of God from Lonigo. Still, it needs to be emphasised that significant differences may also be observed – in the painting of the Mother of God from Lonigo she is not holding infant Christ and

<sup>32</sup> Mantas 2003: 347–360.

<sup>33</sup> Mantas 2003: 353, fig. 4.

<sup>34</sup> Marcheluzzo 2014: 323–338.

<sup>35</sup> Дрворез из XVI вијека из колекције Умјетничке галерије Универзитета Јејл, преузето са интернет странице <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/53682>, приступљено 27. 10. 2022.

<sup>36</sup> Marcheluzzo 2014: 328, 334–335.

<sup>37</sup> Leontakianakou 2014: 32–37; Voulgaropoulou 2014: 465–66, 602, 631, fig. 194; Drandaki 2009: 11–18; Χατζηδάκης, Δρακοπούλου 1987: 77–93; Chatzidakis 1974: 197–208.

<sup>38</sup> Bacci 2018: 272–292.

<sup>32</sup> Mantas 2003: 347–360.

<sup>33</sup> Mantas 2003: 353, fig. 4.

<sup>34</sup> Marcheluzzo 2014: 323–338.

<sup>35</sup> The 16<sup>th</sup> century woodcarving piece from the collection of the Yale University Art Gallery, taken from the website <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/53682>, accessed on 27.10. 2022.

<sup>36</sup> Marcheluzzo 2014: 328, 334–335.

<sup>37</sup> Leontakianakou 2014: 32–37; Voulgaropoulou 2014: 465–66, 602, 631, fig. 194; Drandaki 2009: 11–18; Χατζηδάκης, Δρακοπούλου 1987: 77–93; Chatzidakis 1974: 197–208.

<sup>38</sup> Bacci 2018: 272–292.



8. Богородица из Лониго, XVI вијек, дрворез, 35,2 x 24,9 cm, Колекција Умјетничке галерије Универзитета Јејл, њоклон Лидије Еванс Тунард (Lydia Evans Tunnard), инв. бр. 1980.3.139, фото <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/53682> (27. 10. 2022)

8. Mother of God from Lonigo, 16<sup>th</sup> century, woodcarving, 35.2 x 24.9 cm, Collection of the Yale University Art Gallery, donation by Lydia Evans Tunnard, inv. no. 1980.3.139, photo by <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/53682> (27. 10. 2022)

њене главе није Свети Дух у облику голуба већ распети Христос.

Богородица окружена апостолима у византијској умјетности јавља се рано, на примјер у VI вијеку на мозаицима цркве Панагија Канакарија у Литранкоми на Кипру, гдје се око Богородице са Христом дјететом у конхи апсиде развија акантова лоза са медаљонима, унутар којих су попрсја апостола.<sup>39</sup> Иконе Богородице Одигитрије из XVI вијека из Рутеније најчешће на рубовима имају насликана попрсја пророка, али има, премда мање, и оних на којима су приказани апостоли.<sup>40</sup> На икони Богородице Врефократусе из манастира Валаам на Метеорима, коју је 1668. године израдио Емануел Цанес, приказана су два анђела како се клањају Богородици, док се на доњем и бочним рубовима налазе попрсја апостола.<sup>41</sup> На гравирани насловне стране Јеванђеља штампаног у Лавову 1644. године приказана су попрсја апостола у вријежи винове лозе, а на икони Стабло Јесејево с краја XVII или почетка XVIII вијека из цркве Рођења Богородице у Војнилову (западна Украјина) око Богородице се налазе медаљони, унутар којих су и ликови пророка и ликови апостола.<sup>42</sup> На зидној слици са темом Јесејевог стабла у цркви Успења Богородице у Мосхопољу Теодор Анагностис и Стерианос из Аграфе између 46 медаљона са ликовима старозавјетних личности насликали су 1712. године и четири унутар којих су приказани јеванђелисти, постављени непосредно око Богородичиног лика.<sup>43</sup>

Приказ Богородице окружене лозом апостола можда се ослања на стихове Часослова: „Богородице, Ти си Лоза истинита, Која си нам узрасла Плод живота; Теби се молимо, моли се, Владичице, са Светим апостолима, да помилује душе наше“,<sup>44</sup> или на стихове четвртог икоса Акатиста Богородици: „Радуј се, неућутна уста апостола“, али и на стихове првог икоса Акатиста на Успење Богородичино: „Радуј се све-

there is no Holy Spirit in the shape of a dove above her head, but crucified Christ.

The Mother of God surrounded with the Apostles appears in the Byzantine art early. For example, in the mosaics of the Church of Panagia Kanakaria in Lithrangomi on Cyprus, where the acanthus vine with medallions with the Apostles' busts develops around the Mother of God with infant Christ in the conch of the apse.<sup>39</sup> The icons of the Mother of God Hodegitria from the 16<sup>th</sup> century from Ruthenia quite often have busts of the prophets painted on their borders, but there are also those, albeit few, that have the Apostles painted there.<sup>40</sup> In the icon of the Mother of God Vrefocratousa at Valaam Monastery at the Meteora, painted by Emmanuel Tzanes in 1668, there are two angels bowing before the Mother of God, whilst the busts of the Apostles are painted on the lower and the lateral borders.<sup>41</sup> In the engraving of the cover of the Gospel printed in Lvov in 1644, there are busts of the apostles in the vine, while in the icon of the Tree of Jesse from the end of the 17<sup>th</sup> or the beginning of the 18<sup>th</sup> century from the Church of the Nativity of the Mother of God in Voynyliv (Western Ukraine) there are medallions around the Mother of God that contain the images of both the prophets and the apostles.<sup>42</sup> In the wall painting with the Tree of Jesse theme at the Church of the Assumption of the Theotokos in Moscopole, Theodoros Anagnostis and Sterianos from Agrafa painted in 1712 46 medallions with the images of the Old Testament figures amongst whom there are depictions of the Evangelists, placed directly around the image of the Mother of God.<sup>43</sup>

The Image of the Mother of God surrounded with the vine of the Apostles may be inspired by the verses from the Book of Hours: “O Theotokos, thou art the true vine that hath blossomed forth for us the Fruit of life. Thee do we supplicate; Intercede, O Lady, together with the holy apostles, that our souls find mercy”<sup>44</sup> or by the verses from the fourth Oikos of the Akathist to the Mother of God: “Rejoice, never-silent

<sup>39</sup> Shiling 2013: 50–60; Stilianou A., Stilianou J. A. 1985: 43–48.

<sup>40</sup> Kruk 2017: 53–68, fig. 7.

<sup>41</sup> Χατζηδάκης, Драκοπούλου 1997: 417, πιν. 331.

<sup>42</sup> Косів 2019: 1383, 1384, ил. 2.

<sup>43</sup> Giakoumis 2018: 113–114. На примјер, из Мосхопоља љубазно ме је упутио колега Јакумис, на чему му и овом приликом захваљујем.

<sup>44</sup> Часослов 2007: 47. Захвалност дугујем колегиници Александри Кучековић, која ми је указала на могућу везу описаног иконографског рјешења са цитираним богослужбеним текстом.

<sup>39</sup> Shiling 2013: 50–60; Stilianou A., Stilianou J. A. 1985: 43–48.

<sup>40</sup> Kruk 2017: 53–68, fig. 7.

<sup>41</sup> Χατζηδάκης, Драκοπούλου 1997: 417, πιν. 331.

<sup>42</sup> Косів 2019: 1383, 1384, ил. 2.

<sup>43</sup> Giakoumis 2018: 113–114. For instance, my colleague Giakoumis kindly point out the example from Moscopole to me and I would like to take this opportunity to thank him.

<sup>44</sup> Book of the Hours 2007: 47. I am grateful to my colleague Aleksandra Kučeković who pointed out a possible connection between the described iconographic solution and the quoted liturgical text.

чесни венче апостола!“<sup>45</sup> Како су на триптиху из Крке и на свицима анђела који крунишу Богородицу исписани стихови из Акатиста, може се претпоставити да је ова химна инспирисала аутора неуобичајеног иконографског рјешења о којем је ријеч. Композиционо рјешење могло је настати једноставним преображајем теме Христос лоза, омиљене у критској умјетности и умјетности мајстора са Јонских острва – умјесто Христове, у средиште призора постављена је фигура Богородице са Христом дјететом. Приказу Богородице у лози апостола композиционо је најсличнија икона Стабло Јесејево из Музеја византијске и хришћанске умјетности у Атени, рад Теодора Пулакиса, на којој такође два анђела крунишу Богородицу, а медаљони са попрсјем дванаест пророка распоређени су на готово идентичан начин.<sup>46</sup>

Аутор триптиха из Соколова и Крке, био он Спиридон Рапсоманић или аноним из његовог круга, премда прилично добар цртач и одличан колориста, судећи према дословним копијама сцена Распећа Христовог, Васкрсења Христовог и ликова светитеља приказаних на крилима, био је вјешт али неинвентиван иконописац, чврсто ослоњен на већ постојеће иконописне обрасце. Таквом мајстору, и поред тога што је као свештеник свакако познавао богослужбене текстове и литургијску поезију, у којима се Богородица назива апостолским вијенцем, тешко би се могла приписати инвенција нове иконографске схеме, у којој Богородицу са Христом окружују апостоли у лози. Вјероватније је да се и у овом случају он послужио неким већ постојећим предлошком, за којим још треба трагати. Он ће вјероватно бити пронађен међу критским иконама или онима које су израђивали сликари са Јонских острва, без обзира на то да ли му је поријекло у укрштању теме Јесејевог стабла са призором Христос лоза, или је настао под утицајем неког западњачког модела, попут Богородице из Лонига, или се формирао преплитањем више различитих узора.

<sup>45</sup> Вега између Богородице и Христових ученика помиње се и у неким другим богослужбеним текстовима. Тако се из фирентинске цркве Санта Марија Мађоре композиција на олтарској слици, датована у XII или XIII вијек, на чијем је централном пољу приказана Богородица са Христом, док су по рубовима размјештене фигуре апостола, тумачи текстом из апокрифног Вартоломејевог јеванђеља, у којем се Богородица назива табернаклом и учитељицом апостола, Ficher 2007: 75–85.

<sup>46</sup> Leontakianakou 2008: 165, fig. 5.

mouth of the Apostles”, but also by the verses from the first Oikos of the Akathist to the Assumption of the Theotokos: “Rejoice, most honourable wreath of Apostles!”<sup>45</sup> As the verses from Akathist are written in the triptych from Krka, as well as on the scrolls of the angels who crown the Mother of God, it may be assumed that this hymn inspired the author of the unusual iconographic solution we are talking about. The composition solution may have been created from simple transformation the Christ the Vine theme, favoured in the Cretan art and the art of the masters from the Ionian Islands – with the Mother of God with infant Christ placed in the middle of the scene instead of Christ. The most similar to the scene of the Mother of God in the Vine of the Apostles composition-wise is the icon of the Tree of Jesse from the Byzantine and Christian Museum in Athens, painted by Theodore Poulakis, also with two angels crowning the Mother of God and the medallions with the busts of twelve prophets distributed in an almost identical way.<sup>46</sup>

The author of the triptychs from Sokolovo and Krka, whether Spiridon Rapsomanić or some anonymous painter from his circle, although quite good in the drawing and colouring, judging on the basis of the facsimiles of the scenes of the Crucifixion of Christ, the Resurrection of Christ and the figures of the saints painted on the panels, was a skilful, but uninventive icon painter, firmly relying on the already existing icon painting templates. It would be difficult to attribute to such an artisan, regardless of the fact that as a cleric he was certainly familiar with the liturgical texts and poems where the Mother of God is named the of Apostles, the invention of a new iconographic scheme in which the Mother of God with Christ is surrounded with the vine of the Apostles. It is more likely that in this case as well he used an already existing template, which is still to be sought after. It will probably be found amongst the Cretan icons or those created by the painters from the Ionian Islands, whether it originated from a mixture of the Tree of Jesse themes with the Christ the Vine scene, or it was created under the influence of some western model, such as the Mother of God from Lonigo, or was formed by intertwining several different paragons.

<sup>45</sup> The connection between the Mother of God and disciples of Christ is also mentioned in some other liturgical texts. Thus, a composition in an altar painting at the Florentine Church of Santa Maria Maggiore, dated back to the 12<sup>th</sup> or the 13<sup>th</sup> century, where the Mother of God with Christ is depicted in the central field, while the figures of the Apostles are arranged along the borders, is interpreted with the text from the apocryphal Gospel of Bartholomew where the Mother of God is named the tabernacle and the teacher of the Apostles (Ficher 2007: 75–85).

<sup>46</sup> Leontakianakou 2008: 165, fig. 5.

---

## Листа референци / List of references:

### Ињернет сјранице / Internet pages:

- <https://www.youtube.com/watch?v=WBLhQDwnemk>, pristupljeno 25. 6. 2022.  
<https://nova.rs/kultura/ikone-grckih-majstora-od-15-do-19-veka-u-narodnom-muzeju/>, pristupljeno 27. 10. 2022.  
<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/53682>, pristupljeno 27. 10. 2022.

### Литература / Literature:

- Демори Станчић З., Савић М. 2022, *Драгуљ далматинског православа. Иконе из фондуса обитељи Десница*, Загреб.
- Иванић Б. 2021, *Под златним и њавим небом. Иконе грчких мајстора од XV до XIX века у Народном музеју у Београду*, каталог изложбе, Београд.
- Кашић Д. 1974, *Грчко-српска црквена симбиоза у северној Далмацији од XV до XVIII в.*, Теолошки погледи VII/4, 259–280.
- Косић Р. 2019, *Икони на полотни „Древо Есееве“ другој половини XVII ст. Из збирки Националног музеју у Львови Имени Андреја Шептицького в контексти розвитку сюжета*, The Ethnology Notebooks 6 (150), Статтi, Lviv, 1379–1392, [https://www.academia.edu/41673847/ICONS\\_ON\\_CANVAS\\_THE\\_TREE\\_OF\\_JESSE\\_OF\\_THE\\_SECOND\\_HALF\\_OF\\_THE\\_17th\\_CENTURY\\_FROM\\_THE\\_NATIONAL\\_MUSEUM\\_IN\\_LVIV\\_IN\\_THE\\_CONTEXT\\_OF\\_SUBJECT\\_DEVELOPMENT](https://www.academia.edu/41673847/ICONS_ON_CANVAS_THE_TREE_OF_JESSE_OF_THE_SECOND_HALF_OF_THE_17th_CENTURY_FROM_THE_NATIONAL_MUSEUM_IN_LVIV_IN_THE_CONTEXT_OF_SUBJECT_DEVELOPMENT), приступљено 21. 6. 2022.
- Медић М. 2005, *Сјари сликарски њручници III. Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд.
- Мирковић Л. 1956–1957, *Иконе и други њредмети у цркви Светог Илије у Задру*, Старинар 7–8, 359–374.
- Орловић С. 2008, *Манасњир Круња*, Београд–Шибеник.
- Орловић С. 2012, *Иконе из ризнице манасњира Круње*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 40, 41–61.
- Петијевић А. 2017, *Заборањени чудотворац, кулњ светог Сњиридона у српској њрадицијској кулњури*, Нови Сад.
- Радека М. 1971, *Прилози о сњоменицима кулњуре код Срба у Сјеверној Далмацији*, Алманах Срби и православље у Далмацији и Дубровнику, 157–287.
- Савић М. 2000, *Сликарство у српским црквама Сјеверне Далмације од краја XIV до њочетња XX вијека*, Београд.
- Савић М. 2020, *Дјела и сњилови умјетности Српске њравославне цркве у Далмацији*, Београд – Шибеник – Бања Лука.
- Савић М. 2022, *Сликарски оњус Сњиридона Рањсоманика*, Просвјета 170, 28–35.
- Чоловић Б. 1995, *Иконоњис Книнске крајине*, Београд.
- Чоловић Б. 2006, *Манасњир Крка*, Загреб.

\*

- Vacci M. 2018, *Devotional Panels as Sites of Intercultural Exchange*, Domestic Devotions in Early Modern Italy, eds. M. Corry, M. Faini, A. Meneghin, Leiden–Boston, 272–92, <https://brill.com/display/book/edcoll/9789004375871/BP000024.xml>, pristupljeno 21. 6. 2022.
- Berić D. 1959, *Crkva Sv. Ilije u Zadru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 11/1, 136–163.
- Chatzidakis M. 1974, *Essai sur l'эcole dite 'italo-grecque', précédэ d'une note sur les rapports de l'art vэnitien avec l'art crэtois jusqu'э 1500*, Venezia e il Levante fino al secolo XV, II, ed. A. Pertusi, Florence, 69–124.
- Demori Stančić Z. 2017, *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Split–Zagreb.
- Drakopoulou E. 2006, *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, Preface and catalogue, Thessaloniki.
- Drakopoulou E. 2009, *The Itineraries of the Orthodox Painters in the Eighteenth Century: The Common Aesthetics in South-East Europe*, The Historical Review / La Revue Historique 5, 21–39.
- Drandaki A. 2009, *Between Byzantium and Venice: Icon Painting in Venetian Crete in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> Centuries*, The Origins of El Greco. Icon Painting in Venetian Crete, ed- A. Drandaki, exhib. cat., New York, 11–18.
- Fisher S. 2007, *The Tabernacle of the Most High: The Florentine Santa Maria Maggiore Madonna*, Arte Medievale VI/2, 75–85, [https://www.academia.edu/907774/The\\_Tabernacle\\_of\\_the\\_Most\\_High\\_the\\_Florentine\\_Santa\\_Maria\\_Maggiore\\_Madonna?from=cover\\_page](https://www.academia.edu/907774/The_Tabernacle_of_the_Most_High_the_Florentine_Santa_Maria_Maggiore_Madonna?from=cover_page), pristupljeno 19. 10. 2022.
- Giakoumis K. 2018, *The Tree of Jesse*, Flora in Arts and Artefacts of the Korça Region, Tirana, 113–117, [https://www.academia.edu/36797214/Giakoumis\\_K\\_2018\\_A\\_4\\_The\\_Tree\\_of\\_Jesse\\_in\\_Giakoumis\\_K\\_ed\\_2018\\_Flora\\_in\\_Arts\\_and\\_Artefacts\\_of\\_the\\_Kor%C3%A7a\\_Region\\_Twelfth\\_Century\\_B\\_C\\_to\\_Twentieth\\_Century\\_A\\_D\\_Tirana\\_Pegi\\_pp\\_113\\_117](https://www.academia.edu/36797214/Giakoumis_K_2018_A_4_The_Tree_of_Jesse_in_Giakoumis_K_ed_2018_Flora_in_Arts_and_Artefacts_of_the_Kor%C3%A7a_Region_Twelfth_Century_B_C_to_Twentieth_Century_A_D_Tirana_Pegi_pp_113_117), pristupljeno 15. 7. 2022.

- Kolusheva M. 2020, *Iconographical details of Western origin in some scenes of the Crucifixion from the end of the sixteenth and the seventeenth centuries*, *Σορπαφ* 44, 205–225.
- Kruk M. P. 2017, *The Άνωθεν οι προφήται in Dionysius's Hermeneia a source for the iconography of the Mother of God surrounded by prophets*, *Museikon* 1, 53–68, [https://www.academia.edu/35596443/The\\_%E1%BC%8C%CE%BD%CF%89%CE%B8%CE%B5%CE%BD\\_%CE%BF%E1%BC%B1\\_%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%86%E1%BF%86%CF%84%CE%B1%CE%B9\\_in\\_Dionysius\\_s\\_Hermeneia\\_a\\_source\\_for\\_the\\_iconography\\_of\\_the\\_Mother\\_of\\_God\\_surrounded\\_by\\_prophets](https://www.academia.edu/35596443/The_%E1%BC%8C%CE%BD%CF%89%CE%B8%CE%B5%CE%BD_%CE%BF%E1%BC%B1_%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%86%E1%BF%86%CF%84%CE%B1%CE%B9_in_Dionysius_s_Hermeneia_a_source_for_the_iconography_of_the_Mother_of_God_surrounded_by_prophets), pristupljeno 16. 7. 2022.
- Leontakianakou I. 2008, *L'arbre de Jessé avec la Vierge et ses parents: creation et contenu dogmatique d'une icône d'Emmanuel Tzanès à l'Institut hellénique de Venise*, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Περίοδος Δ', Τόμος ΚΘ'*, 159–168, [https://www.academia.edu/27307747/Irene\\_Leontakianakou\\_L\\_Arbre\\_de\\_Jess%C3%A9\\_avec\\_la\\_Vierge\\_et\\_ses\\_parents\\_cr%C3%A9ation\\_et\\_contenu\\_dogmatique\\_d\\_une\\_ic%C3%B4ne\\_d'Emmanuel\\_Tzan%C3%A8s\\_%C3%A0\\_l'Institut\\_Hell%C3%A9nique\\_de\\_Venise\\_Deltion\\_Christianikis\\_Archaiologikis\\_Etairias\\_29\\_2008\\_159\\_168\\_pdf](https://www.academia.edu/27307747/Irene_Leontakianakou_L_Arbre_de_Jess%C3%A9_avec_la_Vierge_et_ses_parents_cr%C3%A9ation_et_contenu_dogmatique_d_une_ic%C3%B4ne_d'Emmanuel_Tzan%C3%A8s_%C3%A0_l'Institut_Hell%C3%A9nique_de_Venise_Deltion_Christianikis_Archaiologikis_Etairias_29_2008_159_168_pdf), pristupljeno 16. 7. 2022.
- Leontakianakou I. 2019, *Western Elements in Icon Painting in Regions under Venetian Rule and the Early Work of Theotokopoulos*, *Perceptions of El Greco in 2014*, eds. N. Hadjinicolaou, P. K. Ioannou, Athens, 29–47, [https://www.academia.edu/41562000/Irene\\_Leontakianakou\\_Western\\_elements\\_in\\_icon\\_painting\\_in\\_regions\\_under\\_Venetian\\_rule\\_and\\_the\\_early\\_work\\_of\\_Theotokopoulos\\_in\\_Perceptions\\_of\\_El\\_Greco\\_in\\_2014\\_ed\\_N\\_Hadjinicolaou\\_P\\_K\\_Ioannou\\_Benaki\\_Museum\\_Society\\_of\\_Cretan\\_Historical\\_Studies\\_Institute\\_for\\_Mediterranean\\_Studies\\_2019\\_29\\_47](https://www.academia.edu/41562000/Irene_Leontakianakou_Western_elements_in_icon_painting_in_regions_under_Venetian_rule_and_the_early_work_of_Theotokopoulos_in_Perceptions_of_El_Greco_in_2014_ed_N_Hadjinicolaou_P_K_Ioannou_Benaki_Museum_Society_of_Cretan_Historical_Studies_Institute_for_Mediterranean_Studies_2019_29_47), pristupljeno 16. 7. 2022.
- Marcheluzzo L. 2014, *Birth of Devotion. The Case of "Santa Maria dei Miracoli" in Lonigo*, *Conservation Science in Cultural Heritage* 14, 323–338, file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Birth\_of\_a\_devotion\_The\_case\_of\_Santa\_Maria\_dei\_M.pdf, pristupljeno 17. 7. 2022.
- Mantas A. 2003, *The Iconographical Subject "Christ the Vine" in Byzantine and Post-byzantine Art*, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας ΚΔ'*, 347–360.
- Shiling B. L. 2013, *Apse Mosaics of the Virgin Mary in early Byzantine Cyprus*, A dissertation submitted to Johns Hopkins University in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Baltimore, Maryland, <https://jscholarship.library.jhu.edu/bitstream/handle/1774.2/58785/SHILLING-DISSERTATION-2013.pdf?sequence=1>, pristupljeno 11. 7. 2022.
- Stilianou A., Stilianou J. A. 1985, *The Painted Churches of Cyprus: Treasures of Byzantine Art*, London.
- Vassilaki M. 2015, *Working Drawings of Icon Painters after the Fall of Constantinople, The Andreas, Xyngopoulos Portfolio at the Benaki Museum*, Athens, [https://www.academia.edu/35440359/Maria\\_Vassilaki\\_Working\\_Drawings\\_of\\_Icon\\_Painters\\_after\\_the\\_Fall\\_of\\_Constantinople\\_The\\_Andreas\\_Xyngopoulos\\_Portfolio\\_at\\_the\\_Benaki\\_Museum\\_A\\_G\\_Leventis\\_Foundation\\_Leventis\\_Gallery\\_and\\_Benaki\\_Museum\\_Athens\\_2015](https://www.academia.edu/35440359/Maria_Vassilaki_Working_Drawings_of_Icon_Painters_after_the_Fall_of_Constantinople_The_Andreas_Xyngopoulos_Portfolio_at_the_Benaki_Museum_A_G_Leventis_Foundation_Leventis_Gallery_and_Benaki_Museum_Athens_2015), pristupljeno 19. 6. 2022.
- Vocotopoulos P. L. 2016, *Renaissance Influence on Post Byzantine Panel Painting in Crete*, *Восточнохристианское искусство* 6, 177–184.
- Voulgaropoulou M. 2018, *Cross-Cultural Encounters in the Twilight of the Republic of Venice: The Church of the Dormition of the Virgin in Višnjeva, Montenegro*, *Journal of Modern Greek Studies* 36/ 1, 25–69, [https://www.academia.edu/82284947/Cross\\_Cultural\\_Encounters\\_in\\_the\\_Twilight\\_of\\_the\\_Republic\\_of\\_Venice\\_The\\_Church\\_of\\_the\\_Dormition\\_of\\_the\\_Virgin\\_in\\_Vi%C5%A1njeva\\_Montenegro](https://www.academia.edu/82284947/Cross_Cultural_Encounters_in_the_Twilight_of_the_Republic_of_Venice_The_Church_of_the_Dormition_of_the_Virgin_in_Vi%C5%A1njeva_Montenegro), pristupljeno 15. 5. 2022.
- Voulgaropoulou M. 2019, *From Domestic Devotion to the Church Altar: Venerating Icons in the Late Medieval and Early Modern Adriatic*, *Religions* 10/6, 1–41, file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/From\_Domestic\_Devotion\_to\_the\_Church\_Altar\_Venerat%20(2).pdf, pristupljeno 19. 6. 2022.
- Voulgaropoulou M. 2020, *Transcending Borders, Transforming Identities, Travelling Icons and Icon Painters in the Adriatic Region*, *Re•bus* 9. Mobility, Movement and Medium: Crossing Borders in Art, 23–73, file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Transcending%20Borders,%20Transforming%20Identities\_Margarita%20Voulgaropoulou%20(7).pdf, pristupljeno 19. 6. 2022.
- βουλγαροπούλου Μ. 2014, *Η μεταβυζαντινή ζωγραφική εικόνων στην Αδριατική από το 15ο έως το 17ο αιώνα* [Post-Byzantine Icon-Painting in the Adriatic from the 15<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> century], I, *Τεσσαλονικη*, [https://www.academia.edu/7386734/\\_Post\\_Byzantine\\_Icon\\_Painting\\_in\\_the\\_Adriatic\\_from\\_the\\_15th\\_to\\_the\\_17th\\_century\\_](https://www.academia.edu/7386734/_Post_Byzantine_Icon_Painting_in_the_Adriatic_from_the_15th_to_the_17th_century_), pristupljeno 19. 6. 2022.
- Χατζηδάκης Μ., Δρακοπούλου Ε. 1987, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450–1830)*, 1, Αθίνα.
- Χατζηδάκης Μ., Δρακοπούλου Ε. 1997, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450–1830)*, 2, Αθίνα.
- Δρακοπούλου Ε. 2010, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450–1850)*, 3, Αθίνα.