

Црква свете Петке у Трнави код Рашке

РАДОМИР СТАНИЋ

Област између Копаоника и Голије, испресецана речним токовима и испуњена брдско-планинским пределима, била је у средњем веку прилично насељена. Налазећи се од почетка у средишњим деловима Немањине државе, она је све до губитка српске независности остала у саставу српских државних организација Немањића и Лазаревића.¹ Обилујући рудним богатствима, која су знатније коришћена почев од времена краља Стефана Уроша I, играла је значајну улогу у привредном развоју српских земаља средњег века. Многи географски појмови који се односе на називе села, заселака, река, планина и брда овог краја очигледно воде порекло од делатности рударења.² У овој области историја познаје неколико средњовековних жупа³, од којих је, по сачуваним писаним подацима, била најпознатија брвеничка жупа.⁴ На њеном подручју својевремено је настало више црква и манастира, задужбина владара и властелина, од којих су данас сасвим или делимично очувани: манастир Градац, Нова и Стара Павлица, цркве Св. Николе у Брвенику, Баљевцу и Шумнику. Сви ови споменици потичу из средњег века.⁵ Њима треба свакако додати цркву Св. Ваведења у Бељаку, некадашњу задужбину војводе Обрада Драгосалића.⁶

Под турску власт ово подручје је пало око 1445. године, када су поред средњовековних утврђења запоседнута и остала места.⁷ Некадашња брвеничка жупа постала је средишњи део брвеничког кадилука, који је обухватао знатно ширу област.⁸

Градитељска и сликарска активност, прекинута турским освајањем, поново су оживљене обновом Пећке патријаршије 1557. године, када је у овим крајевима, који су били у оквиру Рашке епископије, током више деценија саграђен или обновљен већи број црква.⁹ У том раздобљу настала је и црква Св. Петке у Трнави.

Село Трнава, удаљено десетак километара западно од Рашке, простире се на падинама Шереметовице — огранка планине Голије. Под данашњим именом село се не спомиње ни у једном средњовековном писаном извору пре губитка српске независности. Зна се, међутим, да су нека околна села, која су задржала првобитни назив, забележена 1363. године у повељи цара Уроша којом се одобрава кнезу Војиславу Војиновићу и челнику Муси да могу разменити град Звечан са жупом за град Брве-

ник са истоименом жупом.¹⁰ У састав којег села је улазила Трнава и како се тада и касније називала — није познато. Да је у средњем веку била насељена сведоче многи остаци материјалне културе и производње. Поред остатака старих рудокопа, најизворнија сведочанства о интензивном животу у средњем веку јесу локалитети са траговима грађевина и гробним белезима. Међу старим гробљима посебно се истиче некропола на локалитету Дубље, удаљеном око 1 km од данашњег центра села. Са преко 200 гробних обележја у виду аморфних и једноставно обликованих камених плоча, некропола чини целину са рушевинама једног храма мањих димензија.¹¹

¹ М. Динић, *Југозападна Србија у средњем веку*, Српске земље у средњем веку, Београд (Српска књижевна задруга) 1978, 68—83.

² М Динић, *нав. дело*, 82.

³ Ј. Алексић, *Жупе у сливу реке Ибра у средњовековној српској држави*, Историјски часопис, 7 (Београд 1957), 333—344.

⁴ А. Соловјев, *Једна српска жупа за време царства*, Гласник скопског научног друштва II (Скопље 1928) 25—42.

⁵ Прва три споменика у науци су толико добро позната да није потребно наводити литературу. За остала три вид.: Р. Станић, О. Вукадин, *Црква Св. Николе у Брвенику*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе VIII (Београд 1969), 145—150; Р. Станић, *Црква Св. Николе у Шумнику код Рашке*, Саопштења IX (Београд 1970) 101—111; Исти, *Фреске цркве Св. Николе у Баљевцу код Рашке*, Саопштења X (Београд 1974), 53—75.

⁶ Р. Станић, *Непознате иконе у југозападној Србији*, Зборник за ликовне уметности, 11 (Нови Сад 1975), 268—269. Иако овај крај није потпуно истражен, утврђено је присуство још неколико рушевина средњовековних храмова међу којима се посебно истиче црквица у селу Рудници. Нису идентификоване католичке цркве које су подизали дубровачки и которски колонисти, о чијем је постојању очувано више података. Уп. И. Божић, *О јурисдикцији которске дијецезе у средњовековној Србији*, Немирно Поморје, Београд 1979, 15—27.

⁷ *Нови Пазар и околина* (монографија), Београд 1968, 160.

⁸ М. Ристић, *Стари Влах до ослобођења од Турака*, Београд 1963, 154.

⁹ Р. Станић, *Непознате цркве у околини Рашке*, Саопштења VIII (Београд 1969), 213—244.

¹⁰ А. Соловјев, *Одабрани споменици српског права*, Београд 1926, 166. Уп. А. Соловјев, *Једна српска жупа за време царства*, 25—42.

¹¹ У овој некрополи, чији поједини надгробни споменици подсећају на стећке, налази се један врло

У раздобљу после турског освајања, ово село, под данашњим именом, дуго не срећемо ни у једном писаном документу. Остало је потпуно непознато када га је добило. У објављеним турским пописним документима — дефтерима — насталим у неколико махова када су организовани систематски пописи становништва и економских добара, не наилазимо на Трnavу, иако су нека села у околини, обухваћена овим пописима, задржала и данас свој првобитни назив.¹² У познијим дефтерима је ово село вероватно наведено под данашњим именом, али, на жалост, они нису објављени. Помени села Трнавe у XVI, XVII и XVIII веку не односе се на Трnavу код Рашке, већ на оне код Чачка, Ужица и Крагујевца.¹³

Црква Св. Петке налази се у средишту села непосредно крај пута Рашка—Шереметовица, на десетом километру од Рашке. У њеној близини је основна школа, задружни дом и продавница, а крај ње, на удаљености од око 40 m, саграђена је 1964. године нова црква знатно већих размера у поствизантијском стилу. Стара црква је смештана на једној уздигнутој заравни, са које се шири поглед на доњи брежуљкаст део села, обрастао шумарцима и воћњацима. Пут који пресеца село по дужини скоро да својом десном ивицом додирује црквену грађевину, угрожавајући њен амбијент. Заклоњена дрвећем, мала и ониска, јер је добрим делом укопана у земљу, богомоља се и не примећује с пута све док се не доспе на плато на коме се налазе јавне сеоске зграде.

Трнавска црква спада међу оне наше споменике које наши истраживачи дуго нису уочили. Од првог помена, када се закључује да се не зна када је саграђена и да је од тврдог материјала¹⁴, па до последњег осврта на њене културно-историјске вредности и несумњиви значај очуваних фресака¹⁵, неколико пута је улазила у видокруг наших историчара и била предмет пажње аматера љубитеља прошлости. Не нашавши место ни у једној студији и публикацији које су ово подручје обрађивале са становишта географско-етнографских интереса, она чак није ушла ни у Петковићев незаобилазни, и за сада једини потпунији, преглед српских споменика.¹⁶ Заслуге за њено увођење у литературу има пре свих Слободан Николић, свештеник, марљиви и радознали аматер, који је написао из корисних прилога о нашим мање познатим споменицима, објавивши их претежно у црквеним листовима и часописима. Два његова текста, који се односе на историју, архитектуру и живопис¹⁷ и на једну вредну реликвију¹⁸ трнавске цркве, предочила су први пут јавности углавном тачне податке о овом споменику. Поред тога што је саопштио прве писане податке о цркви и забележио неке

догађаје и личности из њене прошлости, везане углавном за XIX век, он је тачно прочитао натпис о градњи и живописању храма. С мањим грешкама успео је да идентификује ове најважније теме и личности заступљене у програму осликане цркве.¹⁹

Иако је доста рано утврђена као споменик културе²⁰ и већ била предмет конзерваторског

лепо клесан, али јако оштећен, примерак у облику ниског сандука. На овом надгробнику био је уклесан шематизовани људски лик, представа руке и предмет у облику штапа или жезла. Релјеф је толико оштећен да је од људске главе преостао само доњи део.

¹² Н. Šabanovic, *Krajište Isa-bega Ishakovića — zbirni katastarski popis iz 1455. godine*, Sarajevo (Orientalni institut — Monumenta turcica II) 1964, 39, 50. У овом опширном дефтеру у два маха се спомиње село *Држава*: први пут као село са 27 домова, 2 удовице и 3 нежењена са приходом од 1943 акчи, а налази се у нахији Јелеч у саставу тимара Мухамедија сина Танривермишева (стр. 39), а други пут у саставу тимара кадије Звечана са подацима да село има 25 домова, 1 удовицу, 4 нежењена, хаса винограда 1 и приход од 3409 акчи (стр. 50). Х. Шабановић, *нав. дело*, претпоставља да је *Држава* истоветна са *Трnavом*, али није сигуран да ли је у питању наша Трнавa или Горња и Доња Трнавa код Н. Пазара. С обзиром да се заиста ради о двама Државама (Трnavама) може се веровати да се једна од њих, ипак, односи на Трnavу код Рашке, али то није сигурно. Објављена су још два дефтера из доцнијег времена који не дају никакве поуздане податке о овом питању. Уп. Е. Мушовић, *Сјеничка нахија у XVI веку*, Новопазарски зборник, 4 (Нови Пазар 1980), 39—64; исти, *Нахија Јелеч у XVI веку (Кадилук Нови Пазар, Санџак Босна)*, Новопазарски зборник, 5 (Нови Пазар 1981), 41—75.

¹³ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, бр. 582, 1582 и 4319.

¹⁴ Митрополит Михаило, *Православна српска црква у краљевини Србији*, Београд 1895², 85.

¹⁵ Р. Станић, *Црква Св. Петке у Трnavи код Рашке*, Ибарске новости бр. 1353, Краљево 26. VII 1979, 9.

¹⁶ В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд (САНУ) 1950, 328. Овде је под *Трнавa* у најкраћим цртама обрађена само црква Св. Благовештења у Трnavи код Чачка, док наша црква није ни споменута.

¹⁷ С. Николић, *Црква у Трnavи код Рашке (у спомен 375-годишњице)*, Весник, орган Савеза православног свештенства ФНРЈ, 141 (Београд 1955), 2—4.

¹⁸ Исти, *Антиминс Арсенија Шакабенте*, Весник, 142, стр. 2.

¹⁹ Крупнија грешка поткрала му се у превиђању остатака Страшног суда. Наиме, он је грешнике из пакла идентификовао као илустрацију Вавилонског ропства дванаест племена, сматрајући да је ово јединствен случај у нашој иконографији. Уп. *Црква у Трnavи код Рашке*, 4.

²⁰ Црква је као објекат са споменичким својствима евидентирана 1955, а стављена је под заштиту закона 1963. године, решењем Републичког завода, број 1112.

поступка,²¹ црква у Трнави постала је познатија научној и стручној јавности захваљујући значајној студији о српском зидном сликарству за време турске превласти, у раздобљу од 1557. до 1614. године.²² У оквиру разматрања општих питања о српском сликарству тога времена, у неколико махова дат је овде осврт на извесне тематске и стилске особености фресака овога храма. Поред сажетог тематског приказа зидних слика и основних података о споменику, у њој се на његов уметнички садржај успутно указује при разматрању техничких особина фресака овог раздобља, иконографских занимљивости приказа жигија св. Петке, као и идејних и тематских одлика и уметничких недостатака.²³ Мада је сасвим скромних вредности у односу на велике уметничке споменике овог доба, трнавској цркви је у овој студији посвећено сразмерно доста пажње, али, разуме се, с обзиром на њен карактер, многа питања су остала необрађена. С намером да се шири јавност упозна са уметничким споменицима из XVI и XVII века у долини Рашке и њеној околини, писац ових редова је у преглед споменика уврстио и ову цркву, дотичући се основних вредности њене архитектуре и живописа, без претензија да о њима научно расправља.²⁴ Другом приликом ограничио се само на живопис²⁵, да би последњи пут саопштио нека нова запажања о овом споменику и његовом значају за проучавање уметничке баштине XVI века.²⁶ Недавно је објављен опширнији

текст о трнавском храму, али без научне документације, са доста грешака и произвољности.²⁷

Како се види, о овом споменику је углавном доста писано, нарочито у поређењу са другим, можда и значајнијим објектима, али ваља истаћи чињеницу да непотпуност, једностраност, па и произвољност појединих прилога обавезују на студиознији приступ његовој обради,

²¹ Завод за заштиту споменика културе из Краљева, у оквиру акција спасавања најугроженијих споменика извршио је 1968. неопходне конзерваторске радове на архитектури цркве, а превентивне интервенције на фрескама 1971. Уп. Р. Станић, *Делатност Завода за заштиту споменика културе у Краљеву од 1965. до 1975. године*, Рашка баштина, 1 (Краљево 1975), 299.

²² С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад (Матица српска) 1965, 179.

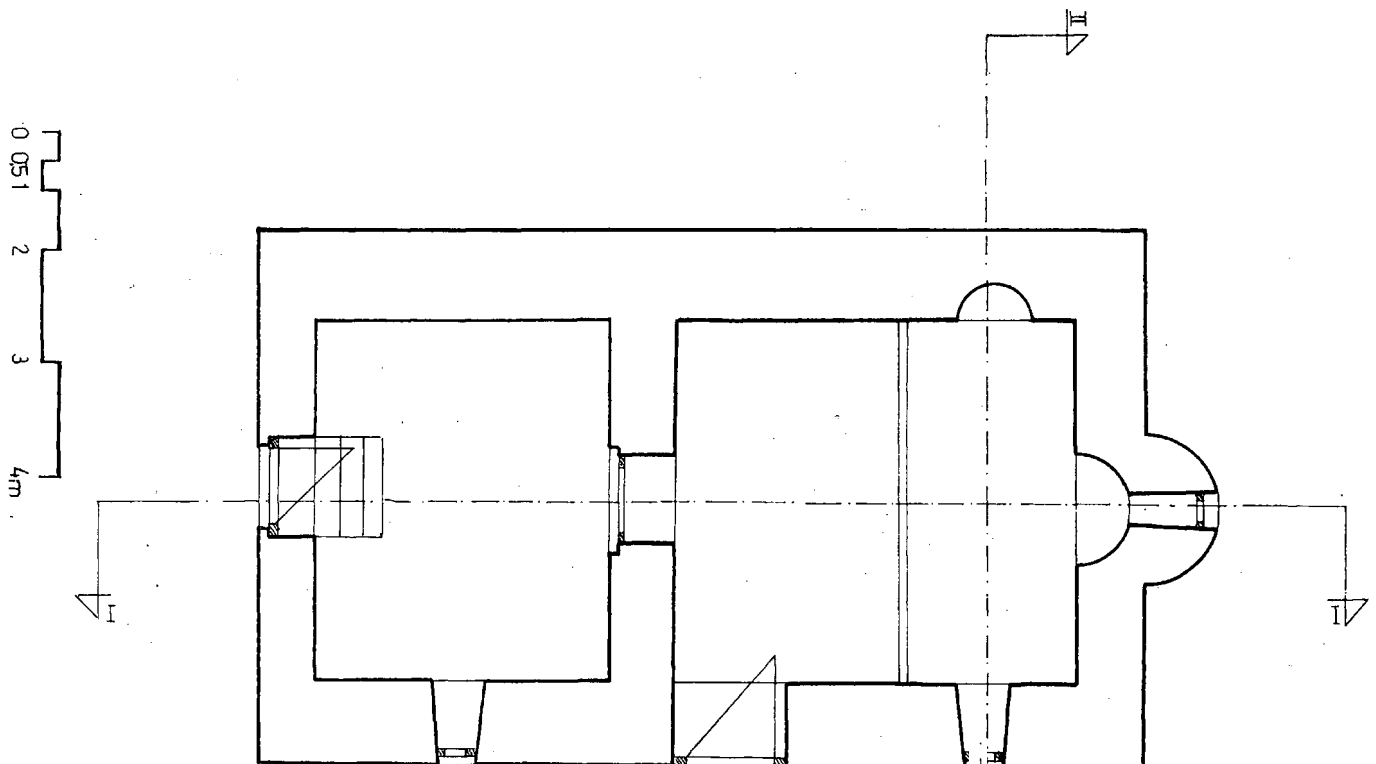
²³ С. Петковић, *нав. дело*, 58, 67, 77, 80, 82, 92, 145.

²⁴ Р. Станић, *Архитектура и сликарство XVI и XVII века*, Нови Пазар и околина (монографија), Београд 1969, 215—237.

²⁵ Р. Станић, *Зидно сликарство у околини Рашке*, Рашка — часопис за књижевност, културу и уметност, 5—6 (Рашка 1973), 49—68.

²⁶ Р. Станић, *Црква Св. Петке у Трнави код Рашке*, Ибарске новости, бр. 1353, Краљево 26. VII 1979, 9.

²⁷ М. Гвоздић, *Црква Свете Петке у Трнави код Рашке*, Новопазарски зборник, 3 (Нови Пазар 1979), 89—96.



Сл. 1. Основа

Fig. 1. Plan de l'église Sainte-Parascève de Trnava

утолико пре што је у питању веома особена грађевина са несумњиво вредним фрескама, које су остале непроучене. Због тога заслужује да добије што потпунију монографију са исцрпном документацијом.

По својим облицима и веома скромним размерама, трнавски храм спада у ред сеоских цркава гробљанског типа, насталих у време турске владавине, какве срећемо у готово свим областима Пећке патријаршије. Својим више профаним него сакралним изгледом указује на претпоставку да су њени градитељи показали пуну спремност да доследно испоштују строге захтеве које су турске власти постављале приликом давања дозвола за градњу и обнову цркава. Без куполе, правоугаоне основе, са двосливним кровом прекриваним каменим плочама, ниска и приземљена, црква више подсећа на обичну сеоску кућу него на богомољу са истакнутијим сакралним знамењима.

Сасвим скромне и готово незанимљиве архитектуре, по својим градитељским одликама црква не би, вероватно, скренула већу пажњу стручњака да се на њеним унутрашњим зидним површинама не налази живопис неоспорних вредности. Са једноставним просторним склопом и конструктивним решењем које се понавља у безброј примера црквених грађевина сеоског типа на широким просторствима источних области наше земље, ова црква се не одликује никаквим посебностима. Њена је основа у облику правоугаоника, а на истоку се завршава несразмерно малом и врло плитком полукружном апсидом. У ствари, скучени олтарски простор толико је сведен да је апсида у својој унутрашњости дата у облику нише, коју означава полукружна избочина на источном зиду храма. На западној страни црква се завршава истовремено грађеном припратом, која захвата нешто мању површину од наоса. И наос и припрата засвођени су полуобличастим, нешто развученим, сводом зиданим блоковима сиге, преко којег је постављен двоводни кров са покривачем од фалцованог црепа.²⁸ Обимом крова цркве на свим странама тече једноставно профилисан камени венац. У унутрашњост храма улази се кроз врата на западном зиду нартекса, а из њега, кроз портал на западном зиду, у наос. Накнадно пробијена мала врата налазе се на јужном зиду наоса.²⁹ Најлепше су обликована улазна врата у припрату са полукружним надвратником. Унутрашњост цркве је врло мрачна. Светлост продире кроз три прозора, од којих је један на олтарској апсиди и по један на јужном зиду наоса, односно припрате. Једина ниша у храму налази се у простору проскомидије. Под цркве од камених плоча неправилног облика, преко којих је постављен дрвени под, нижи је од нивелете терена за око 70 см. У цркву се ступа преко четири степеника, од којих је

један направљан од надгробног споменика, украшеног мотивима цикцак линија. Црква је зидана од ломљеног камена — кречњака, пешчара и шкриљца. Све до 1968. на спољним зидним површинама налазио се малтерни слој постављен 1930. године. Приликом конзерваторских радова³⁰ дотрајали малтер је скинут, а зидови дерсовани на начин како је то првобитно било учињено. Грађевина се не одликује никаквим архитектонско-декоративним детаљима, већ је при грађењу испољена једноставност и извесна рустичност. Већ ова обележја упућују на закључак да је настала у скромним материјалним условима и да су је градили локални мајстори солидних градитељских искустава, али не и изузетних способности.

Обликом своје основе, просторном концепцијом и конструктивним решењем, начином зидања и једноставношћу обраде, црква Св. Петке у Трнави показује велику сличност са низом грађевина насталих у раздобљу од XVI

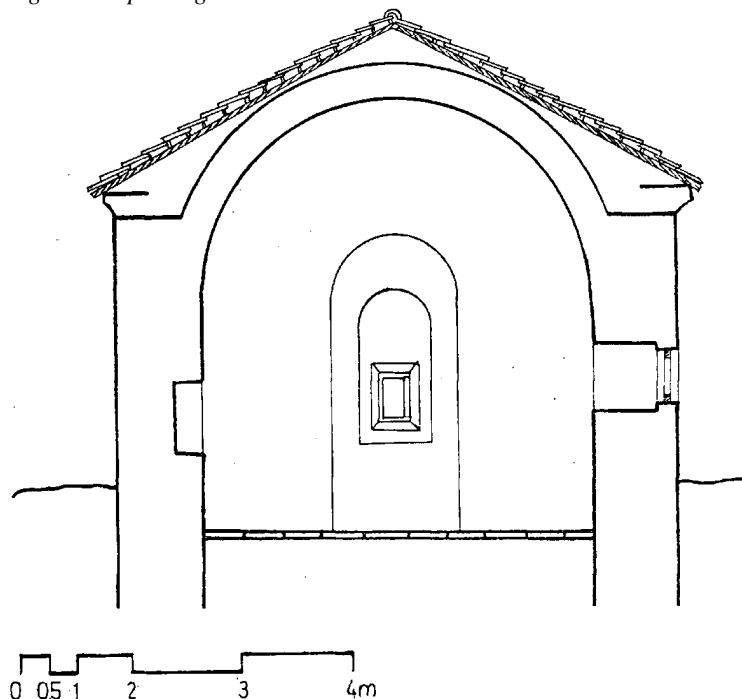
²⁸ Првобитни покривач од камених плоча која се задржала још само на крову апсиде замењен је савременим покривачем 1930, када су извршене веће поправке храма.

²⁹ Врата су пробијена 1930, када је непажњом уништио доста фресака. Податак узет из Летописа цркве.

³⁰ Р. Станић, *Делатност Завода за заштиту споменика културе у Краљеву од 1965. до 1915. године*, 299.

Сл. 2. Подужни пресек

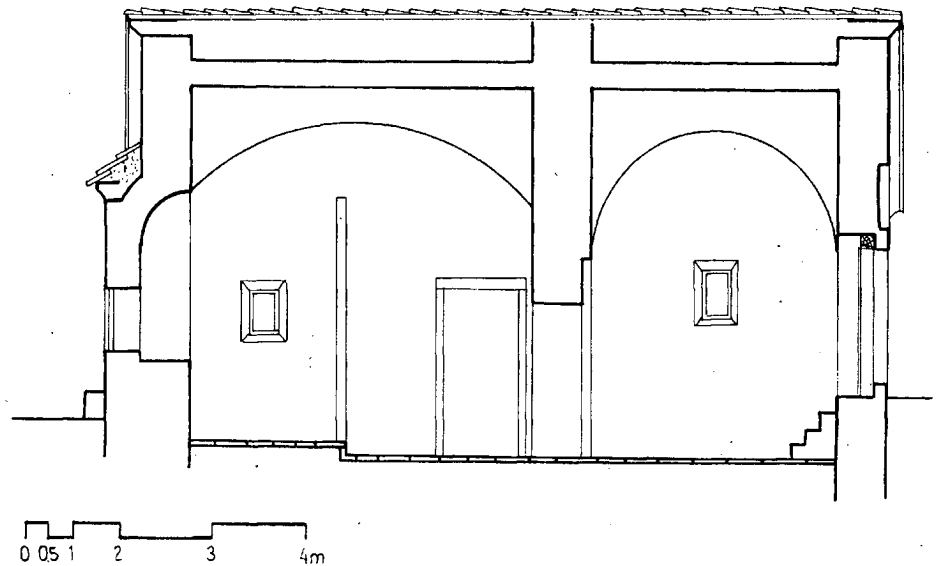
Fig. 2. Coupe longitudinale



до XVII века. Карактеристична сведена олтарска апсида, која не само по простору који запрема већ и по начину обликовања стоји у знатној несразмери са равнотежом пропорционалних односа у највећем делу грађевине, среће се код више храмова насталих од средине XVI до краја прве половине XVII века.³¹

вештен.³² Десетак црквених грађевина на подручју између Сјенице и Новог Пазара — од којих су сачуване Св. Лазар у Живалићима³³, Св. Петар и Павле у Попама³⁴, Св. Димитрије у Јаначком Пољу³⁵, Св. Марина у Доиновићима³⁶, Св. Никола у Штитарима³⁷, а друге у рушевинама као што су Лазарица у Пурђу³⁸,

Сл. 3. Попречни пресек
Fig. 3. Coupe transversale



Настанак трнавске цркве, која је, како ћемо видети, саграђена 1579/1580. године, не може се посматрати одвојено од градитељских збивања која су се одвијала на овом подручју и његовој околини у другој половини XVI и првој половини XVII столећа. Наиме, у области Новог Пазара, Рашке, Сјенице и Тутина сачуван је већи број цркава за које се доскора у стручним и научним круговима сасвим мало знало. О времену њиховог настанка и другим важним питањима хронологије и стила готово да нико није на прави начин био оба-

³¹ Олтарске апсиде различитог облика, нескладно мале у односу на основу храма, наилазимо код цркава у Мушникову [Р. Рајкић, *Црква Св. Петра и Павла у Мушникову*, *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije I* (Priština 1956), 27—36, сл. 1], Долцу, Дрснику, Кијеву, Млечанима, Чабићима и Доброј Води [Исти, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, *Старине Косова и Метохије I* (Приштина 1961), 145—200, сл. 7, 12, 23, 27, 35 и 38] и код неких цркава у Средачкој жупи [Исти, *Цркве Средачке жупе из турског периода*, *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije III* (Priština 1958), 51—61]. Такође се несразмерно мала апсида полукружног облика може запазити код неких других цркава насталих у времену од XV до XVII века. Међу њима се истичу: Св. Илија у Кацапуну, Св. Ваведње у Сићеву, затим цркве у Сиги и Требини, Св. Спас и Св. Јован у Штину (уп. В. Петковић, *Преглед црквених споменика*, сл. 395, 935, 937, 1025, 1100, 1102). Најзад, истим својством одликује се и основа цркве у Тутину [Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, *Рашка баштина*, 2 (Краљево 1980), 137—159, цртеж 1Ј.

³² Поједини стручњаци из области заштите споменика, па и други истраживачи, имали су прилике да се доста рано упознају са одликама неких од ових цркава, али је на њихово постојање, уз покушај да их на основу архитектонских и сликарских обележја временски одредели, први указао аутор ових редова. Уп. Р. Станић, *Архитектура и сликарство XVI и XVII века*, 215—237. Другом приликом расправљао је о питањима њиховог оснивања и неким заједничким стилским својствима. Уп. *Прилог познавању градитељског и сликарског наслеђа XVII века на подручју између Новог Пазара и Сјенице*, *Новопазарски зборник*, 1 (Нови Пазар 1977), 169—188.

³³ Р. Станић, *Архитектура и сликарство XVI и XVII века*, 235—237; Исти, *Црква Св. Лазара у Живалићима*, *Ибарске новости* бр. 1380 од 31. I 1980, 9; Исти, *Један облик стварања у сливу реке Људске код Новог Пазара*, *Саопштења XIII* (Београд 1981), 147—161.

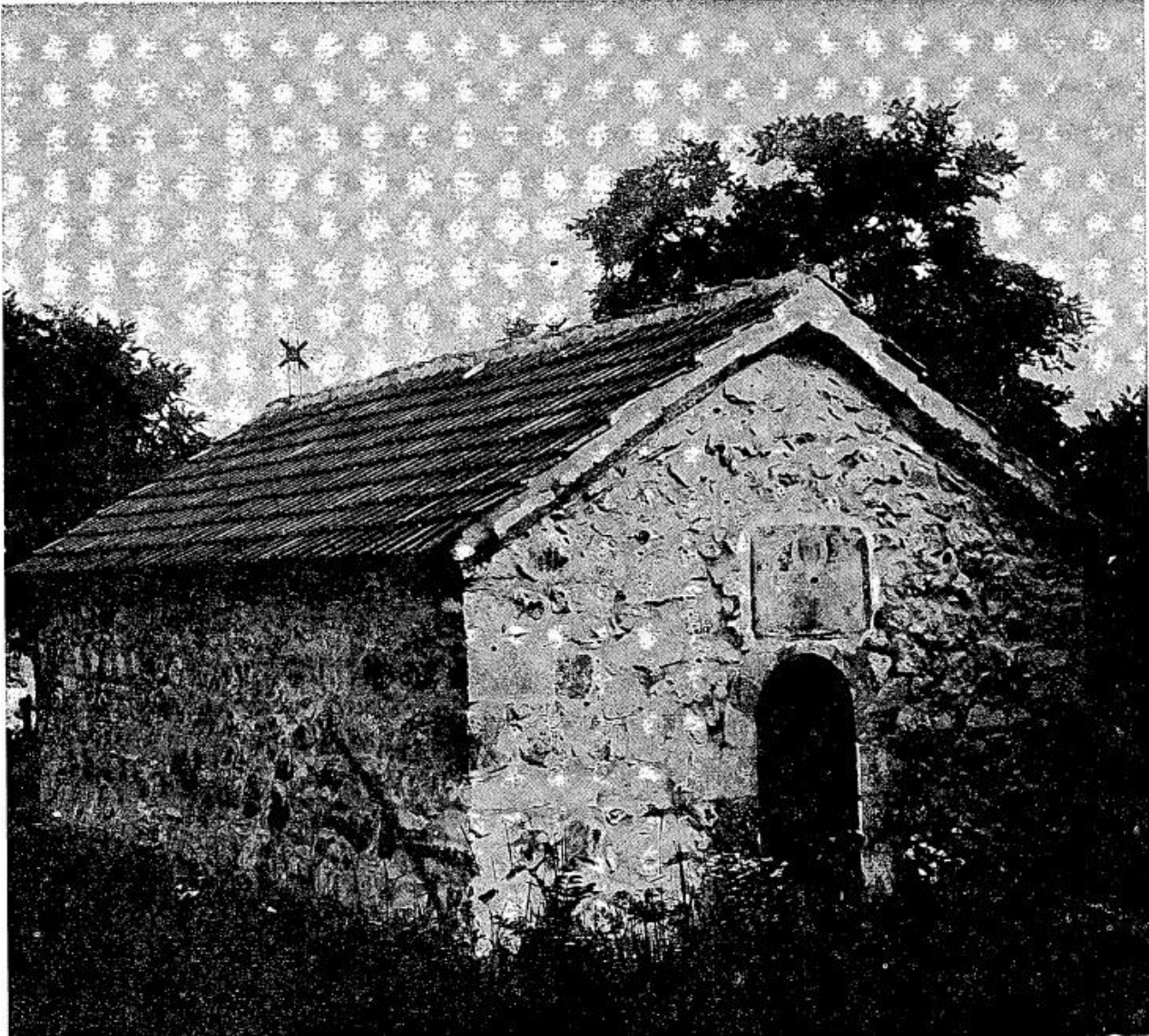
³⁴ О. Вукадин, *Истраживање средњовековног комплекса у селу Попе код Новог Пазара*, *Новопазарски зборник*, 1 (Н. Пазар 1977), 157—168; Р. Станић, *Архитектура и сликарство XVI и XVII века*, 234—235; С. Ђорђевић, *Црква Св. Петра и Павла у Попама*, *Ибарске новости*, бр. 1377 од 9. I 1980, 9.

³⁵ Р. Станић, *нав. дело*, 231—234; Исти, *Црква Св. Димитрија у Јаначком Пољу*, *Ибарске новости* бр. 1379 од 24. I 1980, 9.

³⁶ Р. Станић, *Архитектура и сликарство XVI и XVII века*, 235—237.

³⁷ Р. Станић, *нав. дело*, 229—231; Исти, *Црква Св. Николе у Штитарима*, *Ибарске новости* бр. 1378 од 17. I 1980, 9.

³⁸ М. Домазет, *Црква Лазарица*, елаборат за конзерваторско-рестаураторске радове, документација Завода за заштиту споменика културе у Краљево.



Сл. 4. Изглед цркве са северозапада

Fig. 4. Eglise Sainte-Parascève, vue du nord-ouest

Пангелиница код Попа, црквине у Црчеву и Бискуповцима, Св. Ђорђе у Дујкама, црквина на Радишића Брду³⁹ — низ других у околини Тутина⁴⁰ и још неке чије су постојање утврдили стручњаци краљевачког Завода за заштиту споменика културе, представљају богато културно наслеђе које скреће пажњу стручњака. Према првим резултатима проучавања ових споменика долази се до доста сигурног закључка да су готово сви настали од друге половине XVI до око средине XVII века. На појединим храмовима очувани су натписи на основу којих сазнајемо годину градње или обнове⁴¹, а код других стилске и иконографске особености очуваног живописа и архитектонске одлике говоре да је већина настала у првој половини XVII века.

Неколико публикованих цркава у ближој и даљој околини Рашке⁴², од којих су неке тачно датоване захваљујући очуваним натписима⁴³, саграђене су или обновљене управо у време када је настала црква у Трнави. Ово несумњиво говори о томе да су подизање и обнова

већег броја храмова у овој области у раздобљу од неколико деценија XVI и XVII века условљени стицајем повољних политичких и економских прилика у којима је дошло до осетног буђења и оживљавања градитељске и сликарске делатности. На жалост, немамо писаних података који би одређеније говорили о збивањима у области друштвених и економских односа, о догађајима и личностима као

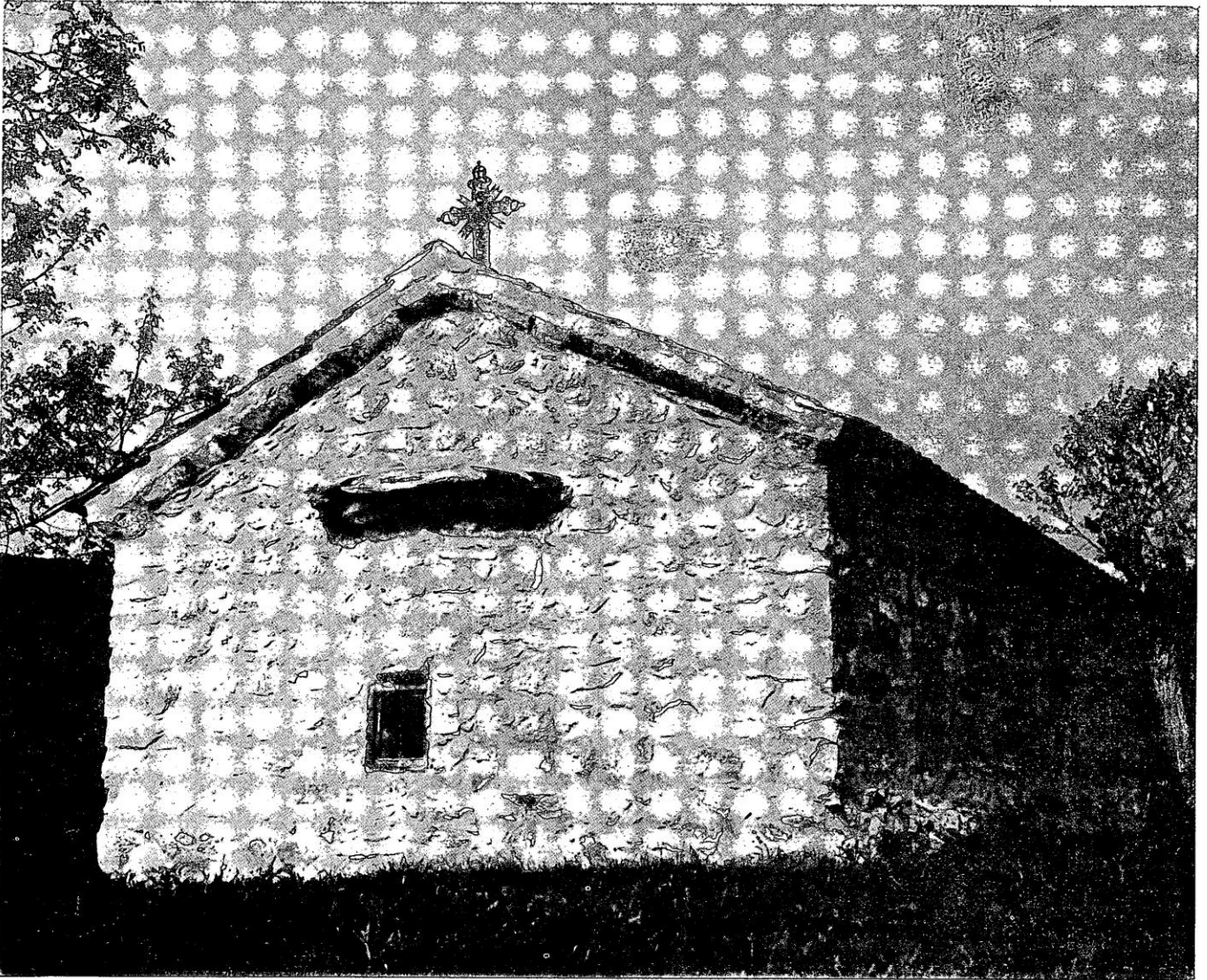
³⁹ Р. Станић, *Две цркве у околини Тутина и Сјенице*, *Наша прошлост*, 1—2 (Краљево 1968), 53—67.

⁴⁰ М. Поповић, *Археолошко рекогносцирање под-ручја општине Тутин*, Новопазарски зборник, 5 (Н. Пазар 1981), 21—30.

⁴¹ Црква Св. Петра и Павла, на пример, очуваном натпису који је објавио А. Гилфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*, Сарајево 1972, 263. Уп. Р. Станић, *Санџачки споменици у путописном делу Александра Гилфердинга*, *Повеља*, 5—6 (Краљево 1972), 85—114.

⁴² Р. Станић, *Непознате цркве у околини Рашке*, *Саопштења VIII*, 213—244.

⁴³ На пример, црква Св. Николе у Кузмичеву. Уп. Р. Станић, *нав. дело*, 222—224.



Сл. 5. Изглед цркве са североистока

Fig. 5. Eglise Sainte-Parascève, vue du nord-est

узрочницима и носиоцима духовних и културних промена, које су очигледно утицале на појаву градитељског полета и на стварање повољне стваралачке климе у овим крајевима. Само нека општа знања о успостављању погодности за развој градитељске и сликарске делатности у доба после обнове српске православне црквене организације, на њеним широким просторима, не би могла да нам дубље осветле чак ни настанак изузетно вредних остварења као што су, на пример, фреске у Црној Реци⁴⁴ и тутинској цркви⁴⁵, у чијем су настанку имали удела најугледнији црквени великодостојници, а камоли оснивање и градњу толиког броја сеоских цркава чије се подизање може приписати по имену непознатим ктиторима или пак колективном напору читавих сеоских заједница. У сасвим сигурним подстицајима економске природе и промењеним условима за слободније верско и духовно испољавање, чији су зачетници због неистражених друштвених прилика овог времена остали непознати, треба тражити узроке појачаној градитељској активности на овом као и на

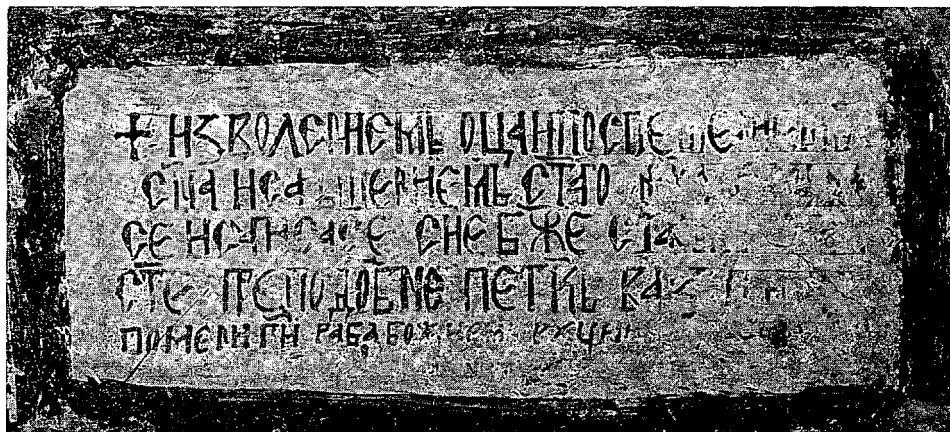
другим подручјима. Из података које садрже објављени дефтери може се уочити да је ове крајеве готово искључиво насељавало православно становништво и да су његова економска добра била веома скромног обима. Поименични пописи личности указују иа чињеницу да је у јелечкој нахији у XVI веку било доста свештеника⁴⁶, што као податак може да сведочи и донекле објасни не само њихову ангажованост у вршењу богослужбених обавеза у обновљеним и саграђеним црквама већ и да посредно укаже на њихов несумњив удео у подизању нових храмова.

У покушају да се ближе сагледају заслуге појединаца у оживљавању замрле и готово сасвим угашене делатности на подизању и обнови храмова у овој области, мора се поћи најпре од стања црквене организованости у

⁴⁴ Р. Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, Рашка баштина, 1, 95—131.

⁴⁵ Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, Рашка баштина, 2, 137—159.

овом региону. Одавно је познато да је угледна Рашка епархија за време турске превласти доживљавала озбиљне потресе и да су многе важне чињенице из њене прошлости остале непознате. Мењајући своје име и седиште, она, међутим, зависно од моћи и утицаја својих предводника, није одустајала од својих настојања да у најтежим условима одржи своју паству и да сачува интегритет њене правоверности. У том правцу испољавала је изузетну виталност одважно се борећи заједно са својим епископима и митрополитима да очува



Сл. 6.
Натпис са подацима о
градњи цркве и сликању
фресака

Fig. 6.
Inscription contenant des
informations sur la
construction de Sainte-
Parascève et sur
l'exécution de ses
fresques

старе тековине и да оживи традиције грађења цркава. Следећи тежње патријаршијских челника, они су у оквиру своје дијецезе на простору старе рашке државе посебно желели да обележе своје време подухватима васпостављања духовних институција и средишта као важних упоришта у борби за очување националних и верских обележја. Више од 30 цркава насталих у овом крају за време рашких епископа и митрополита Силвестра I, Тимотија, Висариона, Симеона II, Силвестра II, Јосифа, Максима I, Силвестра III и Гаврила⁴⁷ говори нам о једној правој малој градитељској ренесанси, о препороду за који свакако највеће заслуге имају неки од поменутих великодостојника. Међу њима се као најутицајнији и најпредузимљивији могу издвојити Висарион, Максим I и Гаврило⁴⁸, који су се брижљиво старали о подизању и обнављању храмова. Посебно треба указати на прегалаштво митрополита Висариона, који је обновио манастирске објекте у Градцу⁴⁹ и за којег И. Руварац⁵⁰ верује да је био рашки митрополит пре 1586, када се у том својству први пут спомиње. На челу Рашке епархије пре њега се налазио не много познати Тимотије. Да ли је трнавска црква грађена и живописана за време овог митрополита или у првим годинама столовања угледног и образованог Висариона — остаје отворено питање. Чини се вероватнијим да је за овог другог, ктитора обнове оближњег Градца, везана градња и осликавање овог храма, утолико пре што натпросечна вредност

овдашњих фресака упућује на могућност да им је аутор мајстор о чијем се ангажовању бринуо први човек епархије, и то понајпре онај који је друговао са књигама, бринуо о царским задужбинама и знао да разликује уметност од занатства.

Црква у Трнави је само једна од многих црквених грађевина подигнутих и осликаних у време када су главни стваралачки токови, покренути обновом Пећке патријаршије, почели да усталасавају донедавно уснуле снаге сабијене

невољама и борбом за голи живот, да васкрсавају вековне градитељске склоности народа који је кроз нове облике организовања, прилагођених промењеном црквеном и друштвеном уређењу, почео поново да проналази себе и да долази до изражаја у испољавању својих верских и националних тежњи и уверења.

Велика је, међутим, штета што се скоро ништа не зна о томе који су то непосредни чиниоци у сеоским и другим ширим заједницама што су пресудно утицали на стварање економских услова за градњу храмова — осим свештеника и сеоских првака који су у таквим приликама предводили вернике. Из прошлости ових крајева није сачувано ништа од података који би нам одређеније говорили о томе који су то узроци који су битно допринели јачању економске моћи појединаца, а још мање се зна о њиховим личностима. Конкретно, у другим областима се на основу писаних података или ктиторских композиција зна о улози кне-

⁴⁶ Е. Мушовић, *Нахија Јелеч у XVI веку*, 41.

⁴⁷ R. Grujić, *Raška eparhija*, Narodna enciklopedija S. Stanojevića, III Zagreb 1928, 815.

⁴⁸ И. Руварац, *Рашки епископи и митрополити*, Глас СКА LXII, други разред, 39 (Београд 1901), 1—46.

⁴⁹ И. Руварац, *нав. дело*, 27; В. Петковић, *нав. дело*, 73.

⁵⁰ *Исто*, 28.

жева и спахија у градњи цркава⁵¹, док се у пределима између Копаоника, Голије и Рогозне, осим у случају Црне Реке где је ктитор фресака био неки спахија Никола⁵², не налази ниједан споменик, чији је настанак везан за неку личност из редова феудалне властеле. Није могуће да таквих угледника није било у овим крајевима, јер се добро зна шта су турске власти чиниле да би деловао спахијско-феудални систем, а још би мање било вероватао да су они, ако су постојали, били по страни од настојања да се граде или об-

свему судећи, брачног пара, воде нас несигурне претпоставке па није упутно ићи даље од закључка да су они градњом своје задужбине или особитим уделом у њеном подизању и декорисању остварили своје верничке жеље и потврдили свој друштвени углед и економски положај.

Скромна и неупадљива архитектонска обележја ове цркве сигурно не стоје у потпуном складу са њеним зидним декорацијама, чија знатна оштећеност не умањује њихову вредност. О

† ИЗВОЛЕНЕМЪ ОЦН ПОСПЕШЕМЕМЪ
 СНА СВАРШЕНЕМЪ СТАГО ДХА САЗИДА
 СЕ НОСА САСЕ СНЕ БЖЕ СТАВНИ ХРАМ
 СТЕ ПРЕПОДОВНЕ ПЕТКЪ ВЪЗ ПН
 ПОМЕНИ ГИ РАВА БОЖНЕМЪ ВЪЦНИИ ЦВСТА

Сл. 7. Натпис са подацима о градњи цркве и сликању фресака (калк-цртеж Јадранке Проловић, историчара уметности)

Fig. 7. Inscription contenant des informations sur la construction de Sainte-Parascève et sur l'exécution de ses fresques (dessin calque de Jadranka Prolović, historien de l'art)

нављају цркве. У недостатку података и сведочанстава који би потврђивали ову објективну могућност, не би ваљало закључити да су све очуване цркве на овом подручју само плод колективног напора сеоског становништва, већ да су извесни богати, угледни и привилеговани људи, о чијем се идентитету бар за сада ништа не зна, имали значајан или једини удео у подизању и осликавању појединих храмова.

Случај трнавске цркве је занимљив управо по томе што очувани натпис о градњи и живописању храма открива два имена — једно мушке, а друго женске особе, које су у овом документу забележене изгледа као једини ктитори. Без ближе ознаке занимања и друштвеног положаја, имена трнавских донатора не казују нам ништа о својој хијерархијској припадности нити о некој могућој функцији и звању у владајућим друштвено-економским односима у овом крају, али нам несумњиво указују на чињеницу да они никако нису први међу једнаким, већ припадници богатијег слоја верничке средине. Као лаичке личности, они су могли да припадају уском кругу економски ојачалих појединаца који су се, користећи природна добра овдашњег поднебља, бавили трговином или сточарењем и тиме издвојили из сиромашне средине, или су се, стекавши наклоност турских власти неким посебним заслугама, уздигли на виши положај од других својих савременика. Ка ближим личним одређењима овог, по

настанку фресака, којима су прекривене све унутрашње површине олтарског простора, наоса и припрате⁵³, обавештава нас натпис који се налази на западном зиду наоса изнад врата. На површини величине 67 X 26 cm исписан је словима висине 2—4 cm, у пет редова, текст натписа који гласи:

† Изволенемъ оца и спешениемъ сна и савршениемъ стаго дха сазидасе и саписа се сие вжеставни храм сте преподовне Петкъ ва .З.П.И. Помени ги рава божиемъ Вџци и Цвста.

⁵¹ У раздобљу од 1557. до 1614. године кнежеви, војводе и спахије били су ктитори већег броја цркава, од којих истичемо следеће: Св. Тројица у Брезовици код Плава, Св. Никола у Тријебњу код Стоца, манастир Морача, Св. Тројица код Пљеваља, Св. Спас у Штипу, манастир Пива, Св. Арханђео Михаило у Петровићима код Требиња, манастир Житомислић код Мостара, манастир Добриловина и др. Уп. С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 166—209. Знатан број објеката које су саградили или обновили кнежеви и спахије настали су у времену од 1614. до 1690. године. Већина до данас није публикована.

⁵² Р. Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, 99—100.

Фреске на јужном зиду наоса и припрате и јужној половини свода су потпуно уништене. Разлоге овој катастрофи треба тражити можда у својевременој делимичној обрушености овог дела цркве, чија је поправка извршена у непознато време.

Из једноставне и сажете садржине делимично оштећенаг натписа сазнајемо, дакле, да је храм саграђен и осликан између 1. септембра 1579. и 31. августа 1580. године и да су при том велике заслуге имале личности забележене именима Вуцина или Вучина и, вероватно, Цвете или Цвеје. Натпис нам, такође, саопштава податак да је исте године храм саграђен и живописан, што није био редак случај са малим грађевинама, нарочито оних које су грађене за време турске власти, од које није било лако добити дозволу за подизање нових цркава. Трнавска црква је највероватније живописана непосредно после завршетка градње, у неком од летњих месеци 1580, и читав посао завршен пре 14. октобра — дана њеног патрона.⁵⁴

Сасвим скромне размере и једноставност њеног унутрашњег просторног решења условили су врло сажет тематски репертоар зидних слика. Као и у другим сеоским црквама, и овде су насликане пробране и најчешће приказиване фигуре и сцене, типичне за раздобље од XVI до XVII века. Изузетак, свакако, чине сцене из живота св. Петке насликане у припрати, чије су илустрације ретка појава у нашем средњовековном и познијем зидном сликарству.

У врло скученом олтарском простору представљене су само најважније од уобичајених тема, које су уз то и сведене до крајње упропашћености.

У апсиди је насликана *Богородица Оранта са Исусом Христом и арханђелима Михаилом и*

Гаврилом. Богородица — $\overline{\text{M}}\overline{\text{D}}\overline{\text{O}}\overline{\text{Y}}$ је дата у полукалоти, у допојасној представи, раширених руку. Одевена је у плавичасту хаљину и кармин мафорију, испод којег се види бледозелена византијска капа. На њеним прсима, у неправилном кружном медаљону, приказано је по-

прсје Исуса Христа — $\overline{\text{I}}\overline{\text{C}}\overline{\text{H}}\overline{\text{C}}$ обученог у си-вошави хитон и окержути химатион. Десном благосиља, а у левој држи смотан свитак. Лево од прозора, испод Богородице са Христом, насликана је стојећа фигура арханђела Михаила

— $\overline{\text{M}}$ — у покрету. Одевен у бледожуту дугу хаљину са мрким орнаментима у облику слова S и са окер крилима, у рукама држи рипиде. На супротној страни је потпуно истоветна представа арханђела Гаврила — $\overline{\text{G}}$.

У сцени *Поклоњења Агнецу* учествују само четири архијереја: *Св. Атанасије, Св. Василије, Св. Јован Златоуст и Св. Григорије Богослов*, који је највише настрадао. Лево од оштећеног

Агнеца је *Св. Василије* — ... и *Василије* — у архијерејској одећи: бели стихар са фелоном украшеним шаховским пољима и омофором пребаченим преко руку. У рукама држи свитак на коме је исписан текст:

$\overline{\text{N}}\overline{\text{I}}\overline{\text{K}}\overline{\text{T}}\overline{\text{O}}$ $\overline{\text{J}}\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{D}}\overline{\text{E}}\overline{\text{S}}\overline{\text{O}}\overline{\text{N}}\overline{\text{J}}$ $\overline{\text{O}}\overline{\text{T}}$ $\overline{\text{S}}\overline{\text{V}}\overline{\text{E}}\overline{\text{Z}}\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}\overline{\text{A}}$ $\overline{\text{N}}\overline{\text{H}}$.⁵⁵

До њега је *Св. Атанасије* — $\overline{\text{E}}\overline{\text{T}}\overline{\text{H}}$

$\overline{\text{I}}\overline{\text{O}}\overline{\text{A}}\overline{\text{N}}\overline{\text{N}}\overline{\text{I}}\overline{\text{S}}$ — на сличан начин одевен старац,

који десном благосиља, а у левој држи свитак са текстом: *Дѡино и праведно тебе пе...*⁵⁶ На десној страни од Агнеца приказан је, свакако, *Св. Јован Златоуст*, чији су глава и горњи део фигуре потпуно уништени. Сачуван је свитак на коме је делимично очуван текст:

... $\overline{\text{A}}\overline{\text{G}}\overline{\text{I}}\overline{\text{O}}\overline{\text{E}}\overline{\text{N}}\overline{\text{A}}\overline{\text{P}}\overline{\text{O}}\overline{\text{K}}\overline{\text{A}}\overline{\text{I}}\overline{\text{N}}\overline{\text{A}}$. До њега је други архијереј

Св. Григорије Богослов — $\overline{\text{E}}\overline{\text{T}}\overline{\text{H}}$ $\overline{\text{G}}\overline{\text{R}}\overline{\text{I}}\overline{\text{G}}\overline{\text{O}}\overline{\text{R}}\overline{\text{I}}\overline{\text{J}}\overline{\text{E}}$ — од чијег лика није остало ништа. Очуван је само мањи део његове фигуре и свитак са неразговорним текстом $\overline{\text{B}}\overline{\text{J}}\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{E}}\overline{\text{T}}\overline{\text{H}}$ $\overline{\text{I}}\overline{\text{N}}\overline{\text{V}}\overline{\text{Z}}$ $\overline{\text{E}}\overline{\text{T}}\overline{\text{H}}$.

Изнад *Поклоњења Агнецу* и *Богородице Оранте*, на полукружном завршетку источног зида испод свода, видљива је јако настрадала сцена *Христовог вазнесења* $\overline{\text{B}}\overline{\text{A}}\overline{\text{Z}}\overline{\text{N}}\overline{\text{E}}$...⁵⁷ дата на уобичајен начин. У горњем делу два анђела узносе Христа у кружном медаљону. Испод њега је Богородица раширених руку у плавој хаљини и кармин мафорију. Лево од Богородице је шест апостола одевених у разнобојне одежде. Десна половина композиције је готово потпуно уништена.

На северном зиду олтарског простора, у доњој зони, где је, у ствари, смештен *Св. Атанасије*, приказана су још два светитеља.. У ниши проскомидије насликан је *архијакон Стефан*

— $\overline{\text{E}}\overline{\text{T}}\overline{\text{E}}\overline{\text{F}}$... — одевен у црвено-зелену ђаконску одећу. Лик му је потпуно уништен. Врло добро очувана и једна од најлешних фресака је пред-

става *Св. Лазара* — $\overline{\text{E}}\overline{\text{T}}\overline{\text{H}}$ $\overline{\text{L}}\overline{\text{A}}\overline{\text{Z}}\overline{\text{A}}\overline{\text{R}}\overline{\text{A}}$ ⁵⁸ —

који је приказан као епископ како десном благосиља, а у левој држи затворену књигу. Између *Св. Лазара* и *Св. Атанасија*, а изнад нише са *Св. Стефаном*, налази се тешко читљив натпис исписан вероватно поводом неке интервенције на фрескама или приликом некакве оправке храма. У троредном тексту читљиве су речи $\overline{\text{P}}\overline{\text{O}}\overline{\text{N}}\overline{\text{O}}\overline{\text{V}}\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{J}}\overline{\text{I}}\overline{\text{V}}\overline{\text{I}}\overline{\text{V}}\overline{\text{A}}\overline{\text{N}}\overline{\text{J}}$, затим $\overline{\text{E}}\overline{\text{K}}\overline{\text{E}}\overline{\text{S}}\overline{\text{L}}\overline{\text{A}}$ и година $\overline{\text{S}}\overline{\text{I}}\overline{\text{P}}\overline{\text{K}}\overline{\text{I}}$ (1612). Не примећују се никакви ретуши на фрескама који би говорили о могућим рестаураторским захватима на зидним сликама. Претпостављамо да се натпис, који је исписан белом бојом на мркој позадини,

⁵⁴ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 49—53; Уп. Р. Николић, *О радном дану средњовековног зографа*, Зограф, 1 (Београд 1966), 30.

⁵⁵ Молитва се чита на почетку литургије верних по Василију Великом, али и на литургији Св. Јована Златоустог. Уп. *Службеник*, Београд 1928, 126, 128.

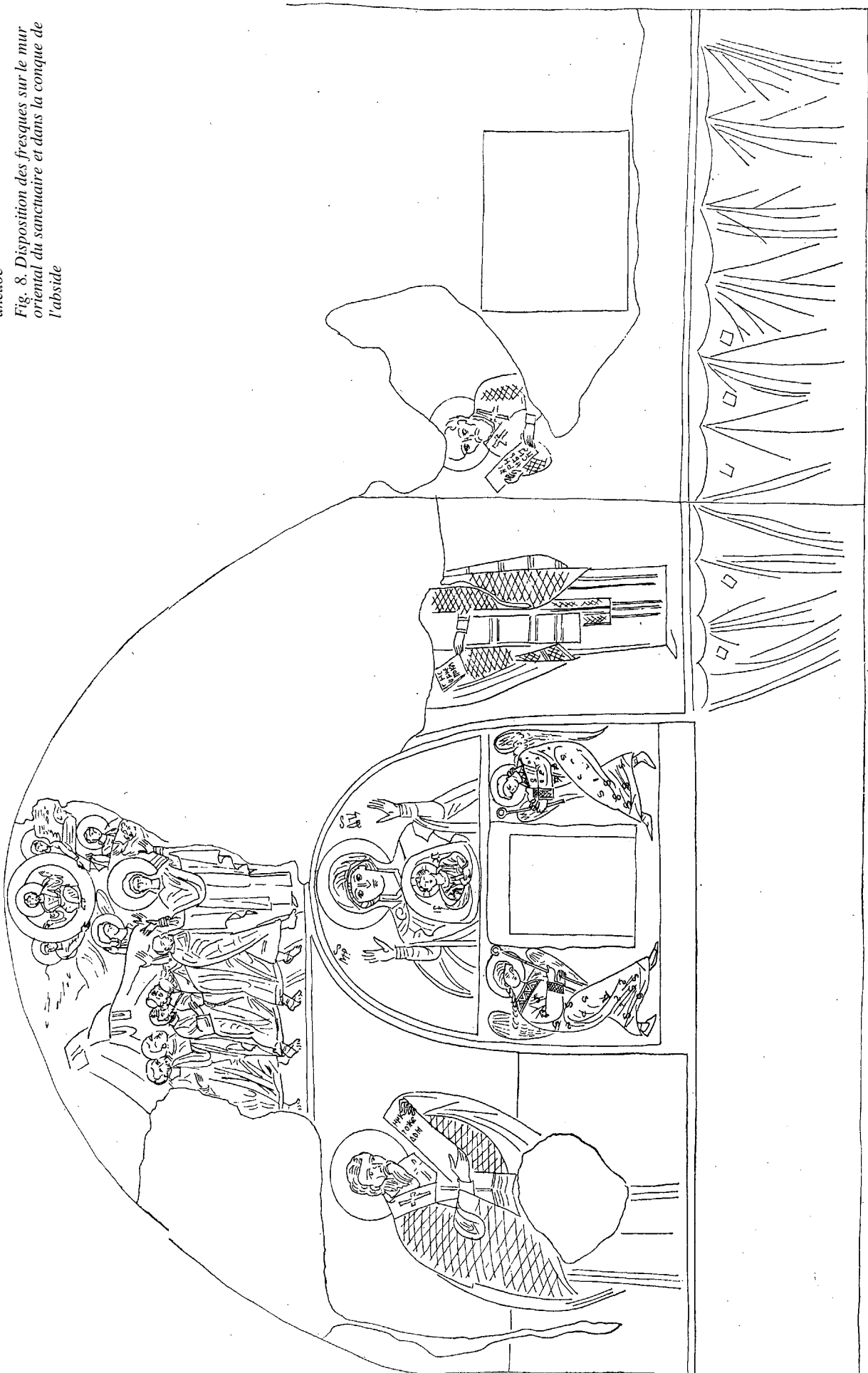
⁵⁶ Молитва се чита на литургији Јована Златоустог, *нав. дело*, 143.

⁵⁷ *Марко* 16/7; *Лука* 24/49—53; *Дела апостолска* 1/4—12 и 2/33.

⁵⁸ *Житија светих*, Београд 1961, 827—828. Слави се 17. марта, а 17. октобра празнује се пренос његових моштију са острва Кипра у Цариград.

Сл. 8. Распоред фресака на источном
зиду олтарског простора и конхи
апсидае

Fig. 8. Disposition des fresques sur le mur
oriental du sanctuaire et dans la conque de
l'abside



односи на неку грађевинску интервенцију, која је предузета 32 године после изградње храма.

Јужни зид олтарског простора, на коме су видљиви само остаци *Св. Григорија Богослова*, сасвим је лишен сликаних декорација, које су у неизвесно време у целини пропале и уместо којих је постављен малтерни слој.

На сводним површинама наоса живопис је јако настрадао. Сасвим су уништене персонификације Исуса Христа (*Старац данима и Емануил*), а само су очувани незнатни трагови *Исуса Христа Пантократора*. На северном делу свода очувана су попреја седам пророка. Њихов распоред од запада према истоку је следећи: Захарија — *Пророкъ Захар* . . ; Михеј — *Пророкъ Мѣхеа*; Малахиј — *Пророкъ Малахеа*; А дија — *Пророкъ Авдеј*; АМО — *Пророкъ Ямосъ*; Мојсиј — *Пророкъ Мојсей*; Соломо — *Пророкъ Соломон*. Сви пророци су насликани са својим атрибутима, десном руком благосиљају, а у левој држе свитке са махом нечитљивим текстовима, који су запрљани или истрвени. Одевени су у разнобојне одеће. На јужној половини свода све представе пророка су уништене.

У зони изнад стојећих фигура, а испод пророчког фриза, приказане су сцене великих празника, од којих су све уништене на јужном зиду наоса. Читаву површину овог појаса на западном зиду испуњава сцена *Богородичиног*

успења — *Богодѣ* која је добрим делом страдала. Сразмерна ограниченост површине није спречила сликара да ову тему доста опширно илуструје.⁵⁹ У средишњем делу слике приказана је Богородица како лежи на одру прекривеном црвеном тканином украшеном бисерним зрнцима. Она је обучена у плаву хаљину и црвени мафориј. Глава јој је потпуно уништена. Душу Богородице у облику детета држи Христ одевен у црвени хитон и плави химатион. Поред апостола призору присуствују два архијереја, као представници најстарије црквене организације, и то, вероватно, Јаков Брат Господњи, епископ из Јерусалима, и Дионисије Ареопагит, епископ из Атине. Није изостала ни епизода са јеврејским свештеником Јефонијем, коме анђео, спречавајући га да оскрнави Богородичин одар, одсеца обе руке.

Четири празничне сцене насликане су на северном зиду наоса. Оне се од запада према истоку нижу континуирано, без омеђивања бордурама, и то овим редом. *Улазак у Јерусалим* — *Цветоносіе*⁶⁰ — уобичајене садржине: Христ — *Їс Хс* — у црвеном хитону и светло-плавом химатиону, благосиљајући десном, јаше на мазги, коју један дечак, распростирући кошуљу под њу, храни травом. Испред градске капије, Христа, у достојанственој пратњи апостола, дочекују радознали грађани.⁶¹ *Распеће*

Христово — *Распеће*⁶² са приказом распетог Христа на крсту у тренутку издахнућа, поред којег су десно Св. Јован и војник Лонгин, а лево Богородица, Марија Магдалена и Марија Клеопова. Композиција је веома поједностављена, без појединости које су карактеристичне за сцене са овом темом у неким нашим црквама из XVI и XVII века.⁶³ *Васкрсење Христово*

— *Васкрсење Хво*⁶⁴ — једним делом захвата површину јужног зида олтарског простора. Садржи уобичајени приказ Христа обасјаног светлошћу како десном руком прихвата Адама, који седи у ковчегу, а у левој држи крст. Десно је Ева која се, такође, диже из саркофага. Призор је окружен старозаветним пророцима и царевима, међу којима је и Св. Јован Претеча. У дну сцене је Везевул окован у ланце, около које су разбацани делови адских врата.⁶⁵

У првој зони изнад сокла испуњеног завесицама, представљене су стојеће фигуре светитеља у најпробранијем избору, који су наметали величина расположивих зидних површина и тадашње идејно-програмско схватање украшавања унутрашњих зидова храма.

На западном зиду насликано је четири светитеља. Површину јужно од врата испуњавају

⁵⁹ За иконографију Богородичине смрти највише се везују три проповеди Андрије Критског (+740), три проповеди цариградског патријарха Германа (+733) и три проповеди Јована Дамаскина (крај VII и прва половина VIII века), као и проповеди солунског архиепископа Јована (610—649). Уп. С. Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичиног у црквама краља Милутина*, Узори и дела старих уметника, Београд (Српска књижевна задруга) 1975, 184. Такође је Богородичина смрт илустрована и по текстовима Томиног апокрифног јеванђеља и саставу Јосифа из Аритмеје. Види: С. Новаковић, *Апокрифне приче о Богородичиној смрти*, прештампано из XIII књиге Старина ЈАЗУ, (Загреб 1886), 1—15.

⁶⁰ *Матеј* 21/7—11; *Марко* 11/1—2; *Лука* 19/29—39 и *Јован* 12/12—18.

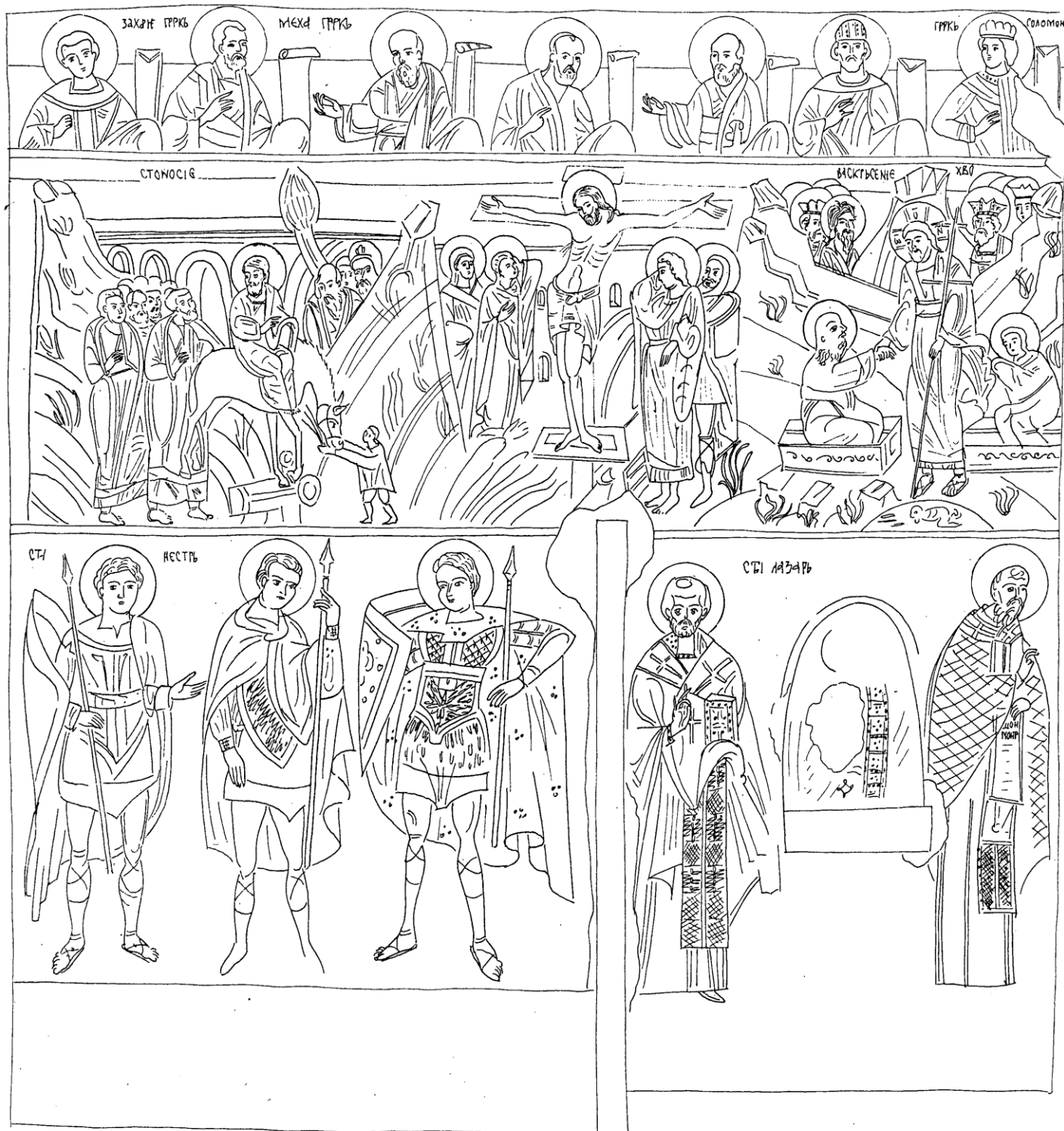
⁶¹ Доста сажета сцена није лишена реалистичног детаља са дечаком. Опширније епизоде у знатно разуђенијем облику срећу се често у споменицима овог времена код нас и ван наших области. Уп. G. Millet, *Recherchés sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, Paris 1916, fig. 249, 252, 253, 255, 256, 261.

⁶² *Матеј* 27/31—50; *Марко* 15/20—38; *Лука* 23/37—47 и *Јован* 19/18—34.

⁶³ Уп. Р. Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, 119, цртеж 4. Овде је о овом питању наведена и одговарајућа литература.

⁶⁴ *Дела апостолска* 2/29—36.

⁶⁵ Сажетија схема Васкрсења Христовог као ова у Трнави ређе је приказивана у нашем зидном сликарству. Чешће се срећу представе у другачијим варијантама. Уп. З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 118—120.



Сл. 9. Распоред фресака на северном зиду наоса

Fig. 9. Disposition des fresques sur le mur. nord de la nef

представе Св. Саве — **Сава** — и Св. Симеона —

Сти Симеонъ. Фигура Св. Саве је готово у целини уништена: видљив је само део ореола и доњи део одеће. Знатно боље је очувана слика његовог оца, датог у фронталном ставу, у жутоцрвеној монашкој одећи са крстом у десној руци. Северна половина овог зида испуњена је

представама цара Константина — **Сти Константинъ** — и царице Јелене — **Сти Елена**. Са царском круном на глави и у раскошној императорској тамноцрвеној одежди, украшеној бисером и

драгим камењем, Константин левом руком придржава крст. Јелена је, такође, са царском круном и одеждом. Испод круне је бели вео који пада по раменима. Десном придржава крст. У истом појасу северног зида насликана су три света ратника. Први од запада према

истоку је Св. Нестор — **Сти Нестор** — млад и голобрад са кратком косом. У десној руци држи копље, а левом показује на ратника до себе. Одевен је у мркољубичасту и сивозелену ратничку одећу, са штитом о десном рамену,

украшеним белим бисерним зрнцима. До њега је *Св. Димитрије* — **Сѣти Димитрїѣ** такође млад и голобрад светитељ, одевен у мрку и зелену одећу. Левом се ослања на копље, а десном дохвата своју одећу. Приказом *Св. Георгија* — **Сѣти Георгиѣ** — завршава се декорација овог зида у наосу. Светитељ је обучен у окержугу и љубичасту униформу, држећи у десној масивни штит, а у левој дуго копље.

Потпуно су уништене стојеће фигуре светитеља на јужном зиду наоса, на чијим вишим зонама нису очувани чак ни трагови фреско-декорација.

Ништа боље нису очуване ни фреске у припрати, од чије је целине ипак, чини се, преостало нешто више, али са знатнијим оштећењима. За разлику од наоса, где је у тематско-иконографском погледу заступљен једноставан и сасвим уобичајен програм, садржина фресака у нартексу је занимљивија. Као и у наосу, и овде је подножје зидова испуњено декорацијом у виду завесица са геометријским и биљним орнаментима. Велики део ових површина на источном и западном зиду испуњен је представом грешника у паклу који су скицуозно нацртани.

На источном зиду, у појасу стојећих фигура, приказане су представе *Богородице са малим Христом на престолу* и *Исуса Христа на престолу*. Прва је насликана на северној, а друга на јужној страни од улазних врата у наос.

Богородица — **Мр Ѡу** — одевена у плаву хаљину и жутозелени мафориј, седи на раскошном престолу држећи малог Христа — **Іс Хс** — у наручју, који десном благосиља а у левој држи смотан свитак. Обучен је у бели хитон и ружичасти химатион. Више од половине настрадала, слика Исуса Христа на престолу приказује сина божијег у фронталном ставу како десном благосиља, а у левој држи јеванђеље. Одевен је у плави хитон и црвени химатион. У лунети изнад врата насликано је

попрсје *Се. Петке* — **Петка** — заштитнице храма, одевене у смеђу хаљину и жути мафориј са знамењима мученице.

На западном зиду, на целој површини јужно од врата, насликан је *Св. Илија* — **Сѣти Илиа пророкъ** — представљен на пламеним кочијама са четворопрегом. Одевен у жутозелену одећу, дуге седе браде, десном благосиља а у левој руци држи развијен свитак на коме је чигљив следећи текст: **Реке Илиа Іѣансею се дї збо зде пакѡ. 6** На северној половини овог зида приказан је *Св. Димитрије* — **Сѣти Димитрїѣ** — који убија Калојана. Насликан је у тренутку кад, јашући на коњу и одевен у ратничку одећу и опрему,

копљем пробада Калојана чија је представа потпуно уништена.

У истој зони северног зида представљено је четири светитеља који се од запада према истоку нижу овим редом. *Св. Кузман* — **Сѣти Козма** — у љубичастосмеђој одећи, који у рукама држи кутију са лековима; *Св. Дамњан* — **Сѣти Дамњ** — одевен у окержугу одећу са инструментом у левој и са десном руком у благосиљајућем ставу; *Св. Петар* — уништене сигнатуре — у жутом химатиону, десном благосиља а у левој држи смотан свитак, и *Св.*

Павле — **Сѣти Павла** представљен у ружичастом хитану са књигом у рукама.

Остаци фигура грешника који окајавају своје грехове нацртани су, као што смо видели, у подножју источног и западног зида. На северном довратнику улазних врата, у припрати, насликана је мученица којој змија сиса млеко из дојке. Ове представе сведоче о некадашњем присуству композиције *Страшног суда* на јужном зиду. Да ли је она заузимала читав јужни зид или су, можда, у зони стојећих фигура биле насликане личности заслужне за подизање и живописање храма — сада можемо само да нагађамо, јер су све декорације пропале.

Највише зоне зидних површина и свод припрате били су исликани сценама из Богородичиног живота и илустрацијама догађаја из живота св. Петке. Данас је очувана само једна сцена из Богородичиног циклуса — *Рођење Богородице*⁶⁷ — која се налази на источном зиду испод свода. Приказана је Ана у плавој хаљини и црвеном мафорију како лежи на постељи. Њој прилазе четири жене које јој доносе дарове. Лево од Ане су две жене, од којих једна држи Богородицу у крилу и проба тошину воде у посуди, а друга из једног суда сипа воду у посуду у којој ће се обавити Богородичино купање. Сцена је, дакле, сликана по врло сажетој схеми, али у ређој варијанти, у погледу начина како је представљена Богородица. Знатно чешће се, наиме, приказује мала Богородица у колевци, а неретко и епизода грљења Јоакима и Ане.⁶⁸

Целу површину највишег појаса северног и западног зида захватају сцене које илуструју збивања из живота св. Петке. Како су расположиве површине врло мале, мајстор је могао да прикаже само најважније призоре и то у врло сажетом облику. Сцене су у знатној мери оштећене и прекривене патином и прљавштином те се веома тешко распознају приказани догађаји. Уочљиво је да се на северном зиду нижу четири сцене стопљене у једну сликану

⁶⁸ Уп. Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, сл. 13.



Сл. 10. Распоред фресака на западном зиду наоса

Fig. 10. Disposition des fresques sur le mur ouest nord de la nef

целину. Посматрано од запада према истоку, прва приказује *Јављање св. Петке у сну Георгију*. Представљен је Георгије у плавој одећи како лежи на постељи. С његове леве стране појављује се св. Петка са анђeosким крилима, одевена у плаву хаљину и црвени огрчач.

Сцена је сигнирана са: **ВИДЕНІЕ СТ. . . .** Следећа сцена чини *Визију Георгијеву*, која се састоји од представе женске фигуре у виду Богородице у раскошној црвеноплавој одећи како седи на престолу. Иза ње је св. Петка са крилима, која стоји испред групе светих војника. Наредна сцена приказује *Св. Петку како се јавља*

Јефтимији, насликаној како лежи на постељи са испруженим рукама. Последња, а по површини коју захвата највећа и најмногљуднија сцена приказује *Обретеније моштију св. Петке*. У предњем плану је представљено тело св. Петке ископано из земље над којом се надноси дугобради и седокоси старац, иза којег је поворка мушкараца и жена достојанственог става и смерног држања. Очуван је део сигна-

туре: **ПРЕПОДОВНЕ ПЕТЦИ.**

Читаву полукружну површину испод свода на западном зиду припрате прекрива доста оште-



Сл. 11. Распоред фресака на западном зиду припрате

Fig. 11. Disposition des fresques sur le mur ouest du narthex

ћена сцена Успења св. Петке. Средишњи део композиције заузима постела на којој лежи св. Петка, одевена у плаву хаљину и црвени мафориј. Иза смртно уснуле мученице је старац у светлој одећи, који у руци држи кадионицу. Позади њега је други старац са књигом у рукама, а иза овог један ђакон у светложутој одежди. У висини оштећене Петкине главе види се неколико лица, од којих се распознају само трагови.

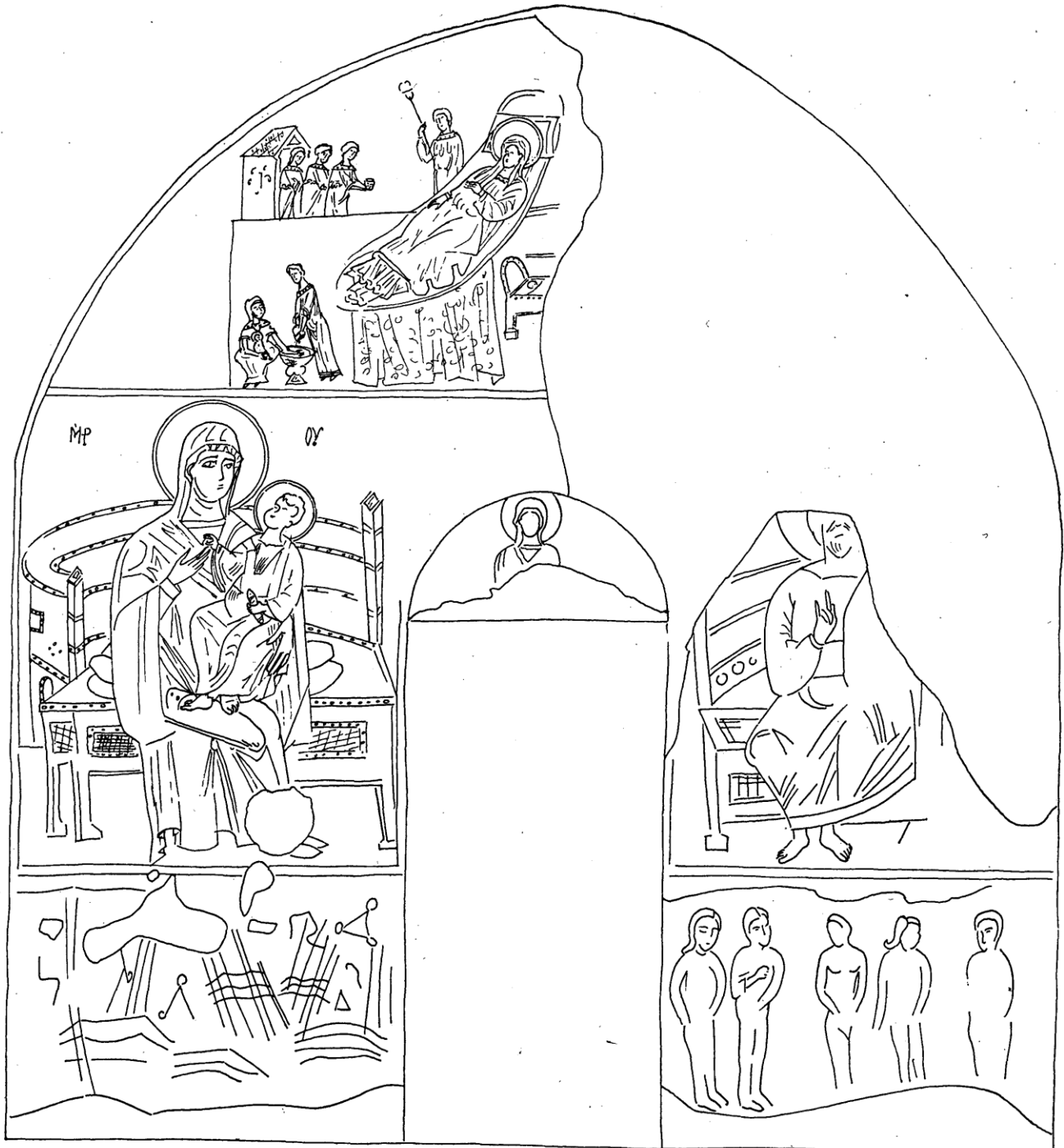
Већ је указано на реткост циклуса посвећеног св. Петки који је у малом броју епизода приказан у овој цркви.⁶⁹ Такође су истакнути примери цркве у Доњој Каменици, Младом На-

горичину и Мркови⁷⁰, у којима је насликан циклус ове светитељке на основу апокрифних текстова. У Трнави је, међутим, литерарна подлога за илустрације била штиво канонског порекла везано за чудесно проналажење њених моштију. Како се може видети, у питању је, са иконографског становишта, веома занимљив и значајан циклус на коме се треба више задржати.⁷¹

⁶⁹ С. Петковић, *нав. дело*, 77.

⁷⁰ Исто.

⁷¹ У нашој научној литератури најпотпуније је обрадио проблем илустровања сцена из живота Св. Петке др Ђорко Суботић у својој познатој сту-



Сл. 12. Распоред фресака на источном зиду припрате

Fig. 12. Disposition des fresques sur le mur est du narthex

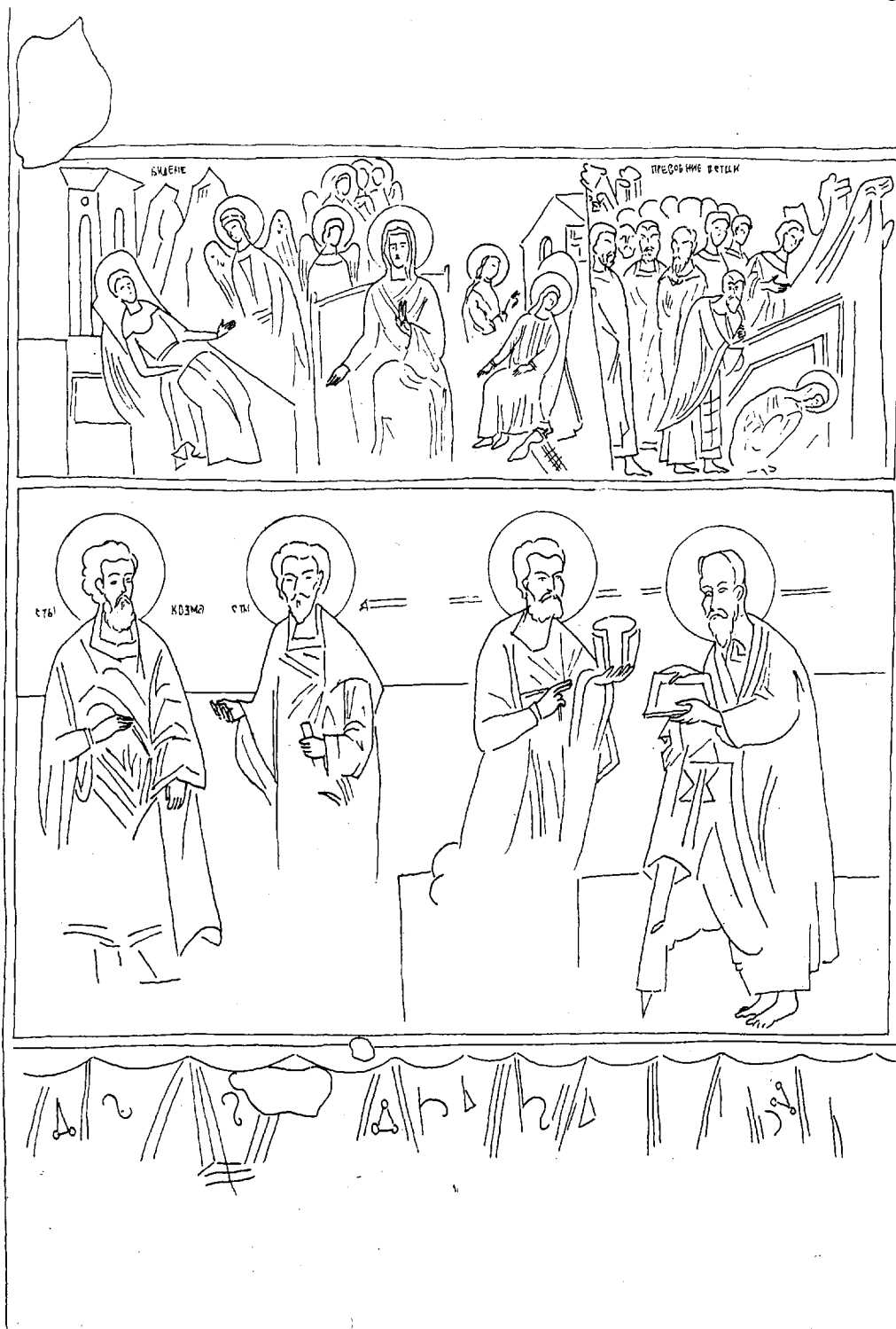
Да би се боље разумео проблем приказивања сцена из живота ове светитељке у сликарству византијског културног круга, потребно је осврнути се на нека питања која се односе на идентитет св. Петке. Историја православне цркве познаје три личности под именом св. Петке или Параскеве, чији се култ неговао у Византији и земљама под њеним културним утицајем. Најстарија и са најраспрострањенијим култом била је св. Петка родом из Рима, која је по легенди живела у другом веку, за време Антонија Пија и Марка Аурелија. Слави се 26. јула. Нешто више од сто година млађа личност истог имена, а пореклом из Иконије, живела је и страдала за време цара

Диоклецијана. Празнује се 28. октобра. Трећа, најмлађа св. Петка, живела је крајем X и почетком XI века. Рођена у Епивату, она се најчешће назива трновском, а понекад српском, београдском, новом, млађом и балканском Св. Петком.⁷² Док се култ римске св. Петке, која се слави као исцељитељка болести и као заштитница усева и стоке⁷³, веома

дији *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд (Институ за историју уметности) 1971, 89—194. где је сабрана и св. најважнија литература.

⁷² Г. Суботић, *нав. дело*, 90.

⁷³ С. Новаковић, *Апокрифно житије Свете Петке*. Споменик СКА XXIX (Београд 1895), 25, 30—31.



Сл. 13. Распоред фресака на северном зиду прупр

Fig. 13. Disposition des fresques sur le mur nord du narthex

рано укоренио, јер су јој цркве посвећиване већ у IV веку⁷⁴, а лик јој је први пут приказиван већ у IX веку⁷⁵, св. Петка из Ико-

Пред смрт Св. Петка се молила богу следећим речима: „Владико Господе, ти који си створио небо, земљу и море и све што је у њима који си по својој слици саздао човека, саслушај сад, у овај час, недостојну робинју твоју, и свима који мени помен чине поклони милост на дан судњи, те да у дому не буде ни глуха, ни слепа, ни губава, ни да им ко лежи божње, нити какву другу самртну болест. И ако се ко разболи, па име моје призове, да се те беде избави... И ако људи у граду или селу молитвени храм подигну

у моје име, име твоје робинје, да на њихове њиве и винограде не иду ни скакавци, ни гусенице, ни бубе, нити рђа, нити каква год друга пакост; сачувај стада оваца и говеда и свеколике будуће стоке од сваке напасти која би им могла доћи...” (С. Новаковић, нав. дело, 31—32).

⁷⁴ Ј. Радовановић, *Невесте Христове у живопису Богородице Љевшике у Призрену*, Зборник за ликовне уметности — књига Светозара Радојчића, 15 (Нови Сад 1979), 127.

⁷⁵ Најстарија представа Св. Петке налази се у рукопису бр. 510 Националне библиотеке у Паризу из 880—883. године са беседама Григорија Назијанског. Уп. Н. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs la Bibliothèque nationale du VI^e*

није није оставила виднијег трага на српском тлу, мада је била доста популарна у Русији. Међутим, често је долазило до мешања ових двеју светитељки у читавом православном свету, а посебно при представљању сцена из њиховог живота на зидним декорацијама, што је уочено и код једног нашег споменика.⁷⁶ Најстарија св. Петка је несумњиво била најпопуларнија не само код нас већ и у осталим земљама византијског света. Њен култ у српској средњовековној држави је обележен чињеницом што јој је посвећен већи број цркава⁷⁷ и што је доста често сликана у старијим⁷⁸ и млађим храмовима.⁷⁹ Сасвим је, међутим, мали број наших цркава у којима су илустроване сцене из живота ове светитељке. Колико се до сада зна, најстарији очувани циклус налази се у Доњој Каменици, у јужној капели куле тамошње цркве из краја XIV или почетком XV века.⁸⁰ Он се састоји од седам сцена међу којима су и оне које се везују за житије св. Петке иконијске.⁸¹ Временски друга по реду је циклус *Св. Петке* у цркви Св. Константина и Јелене у Охриду, насликан на западној страни параклиса у трему. Сликан највероватније у XV веку, циклус се састоји од дванаест сцена.⁸² По свему судећи, у припрати цркве Св. Петке у Младом Нагоричину насликане су сцене као илустрације легенди св. Петке римске 1628. године, али су веома оштећене и још недовољно изучене.⁸³ Најзад, у цркви Св. Петке у Мркови, у Боки Которској, приказано је деветнаест сцена из живота заштитнице храма, које је уз остали програм сликао даскал Димитрије 1704. године.⁸⁴ Ово је најопширније илустрован циклус из живота св. Петке у нашем зидном сликарству. Циклус је настао комбиновањем елемената из житија све три св. Петке.⁸⁵

Према досадашњим сазнањима црква у Трнави је изгледа једина црква у српским областима у којој су приказане сцене из живота и посмртних чуда св. Петке трновске, инспирисане литерарним текстом канонског карактера. Већ ова чињеница сама за себе довољно говори о значају овог споменика, што нас обавезује на још нека разматрања.

Захваљујући претежно руским филолозима, у науци је доста добро осветљен проблем настанка текстова који обрађују живот епиватске монахиње. Први опис живота ове светитељке у грчкој црквеној књижевности настао је доста рано, да би у XII веку, због његове непотпуности био замењен по наређењу патријарха Музалона. Нову верзију написао је Ђакон Василику. По прилици, у то доба била је састављена и служба св. Петки на грчком језику. После преноса њеног тела у Трново, 30-их година XIII века, написано је њено проложно житије на бугарском, а прва словенска

служба среће се већ у другој половини овог столећа. Око 1385. књижевник и последњи патријарх самосталне бугарске цркве Ефтимije написао је ново опширније житије, чију је једну верзију штампао Божидар Вуковић у Венецији 1536. године. Опис сеобе моштију св. Петке у Србију написао је Григорије Цамблук, који је прерадио и старију службу ове светитељке.⁸⁶

Хагиографије о св. Петки трновској не слажу се међусобно у извесним појединостима, али су описи главних догађаја углавном истоветни, с тим што су обрађени у различитим варијантама. Према њиховим описима, живот ове светитељке имао је следећи ток. Потиче из побожне породице која је поред ње имала сина Евтимија, потоњег епископа мадитског. Испољавајући рано склоност ка хришћанском милосрђу, она је једном приликом, враћајући се из цркве, срела неког просјака и дала му

⁷⁶ М. Ђоровић—Љубинковић, Р. Љубинковић, *Црква у Доњој Каменици*, Старинар, н.с. I (Београд 1950), 78—81.

⁷⁷ М. Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави*, Скопље 1938, 42—43; В. Петковић, *Преглед црквених споменика...* 245—247.

⁷⁸ Римска Св. Петка је сликана у Курбинову, Грачаници, Пећкој патријаршији (Богородичина црква), Богородици Љевишкој, Љуботену, Матејчи, Марковом манастиру, Св. Клименту у Охриду, Велућу, Св. Арханђелу код Струге, Св. Димитрију у Охриду и Лесковцу код Охрида. Уп. Ј. Радовановић, *нав. дело*, 128—129, где је и најважнија литература.

⁷⁹ Ова светитељка је сликана у следећим црквама обновљене Пећке патријаршије (1557—1614): Св. Николи у Шишеву, Св. Преображењу у Будисавцима, припрати манастира Грачанице, Морачи, Св. Николи у Великој Хочи, Никољцу у Бијелом Пољу, Манастиру Петковици, Св. Јовану у Великој Хочи, Св. Тројици Пљеваљској, Св. Николи у Мушникову, Св. Врачима у Пограђу, Св. Николи у Богошевцима, Св. Спасу у Штипу, Св. Успењу у Дивљу, манастиру Пиви, Св. Ђорђу у Бељаковцима и Св. Николи у Подврху. Види: С. Петковић, *нав. дело*, 164—210. Света Петка као мученица сликана је у виду попрсја у медаљонима у многим црквама познијег времена, али није увек јасно дали је у питању римска или трновска светитељка.

⁸⁰ М. Ђоровић—Љубинковић, Р. Љубинковић, *нав. дело*, 78—83.

⁸¹ Исто, 80.

⁸² Г. Суботић, *нав. дело* 55—56; Исти, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд—Охрид 1980, 78—86.

⁸³ В. Петковић, *нав. дело*, 208; Ђ. Бошковић, *Гласник скопског научног друштва* XI, 220.

⁸⁴ П. Мијовић, *Бококторска сликарска школа XVII—XIX вијека, I Зограф Даскал Димитрије*, Титоград 1960, 25—31.

⁸⁵ П. Мијовић, *нав. дело*, 30.

⁸⁶ О најважнијој литератури о књижевним описима житија и службама Св. Петке трновске види код Г. Суботића, *Свети Константин и Јелена*, 97—101.



Сл. 14. Богородица Оранта

Fig. 14. La Vierge Orante

своју скупоцену хаљину, а његову поцепану одећу узела у замену и обукла, упркос противљењу својих родитеља. Закупљена жељом да се посвети духовном животу, напустила је породицу и обрела се у Цариграду да се поклони тамошњим светињама. У византијској престоници провела је пет година пребивајући у Богородичиној цркви у Ираклијском предграђу. Остварујући своју давнашњу жељу да посети места везана за Христов живот и његове проповеди, напустила је Цариград и отпутовала за Палестину. Посетила је најпре Јерусалим, а потом, по угледу на св. Илију и Јована Претечу, проводила живот пун одрицања и подвижништва, задржавајући се у Јорданској пустињи, где се суочавала са многобројним искушењима, којима је храбро и поносито одолевала. После дугогодишњег тегобног испосништва, једне ноћи, усред молитве, св. Петки се јави анђео с поруком да треба да се врати у завичај и да тамо сконча. Прихвативши с тугом, али и са ревношћу, савет анђела, кренула је на дуги пут преко Јафе, да би после многих невоља стигла у Цариград, где је посетила цркве Св. Софије, Св. Апостола и остале храмове. Пре него што је стигла у Епиват, посетила је цркву Св. Богородице у Влахерни и поклонила се чудотворној икони. У родном месту, где се настанила уз цркву Св. апостола Петра и Павла и где је нико није препознао, после двогодишњег мировања и молитви, умрла је као непозната странкиња и сахрањена ван месног гробља. Близу њеног

гроба пребивао је у подвижништву један столпник. Стицајем околности узбуркано море је једног дана избацило на обалу тело неког морнара, који се током пловидбе тешко разболео и умро. Како се у жигију даље приповеда, столпнику је почело да заудара морнарево тело па је замолио сељаке да ископају јаму и сахране га. Копајући јаму, сељаци су наишли на сасвим очувано тело преподобне Петке. Пошто нису знали ко је у питању, затрпали су њено тело мислећи да ће се догодити неко чудо ако је то тело неке свете жене. И чудо се заиста десило. Једном мештанину, по имену Георгије, пред зору се у сну јави св. Петка. Исте ноћи некој жени, нареченој Јефтимији, јави се Богородица у царској одећи, окружена светим војницима. Прекоревајући их тражили су да се Петкино тело откопа и сахрани на достојан начин.⁸⁷ Сазнавши за чуда чији су сведоци били њихови

⁸⁷ По другој верзији поред умрле монахиње био је сахрањен један грешни човек. Три пута се она у сну јављала неком аскети који је живео у близини. Представила му се по имену и сама му показала где се налази њен гроб. Уп. Μέγας Σωδασαριотης, октобар, 346. Навод по Суботићу, нав. дело, 98.

Сл. 15. Богородица Оранта (деталј)

Fig. 15. La Vierge Orante (détail)



земљаци, мештани Епивата су са страхопоштовањем откопали тело и у свечаној поворци, уз певање псалама, пренели га у цркву Св. Апостола. Над Петкиним телом догађала су се чуда која су се надалеко прочула. Бугарски цар Асен II, који је владао за време латинске окупације Цариграда, добио је дозволу да пренесе тело св. Петке у Трново, што је и учинио 1238, сахранивши га у храму Четрдесет мученика. Од тада, током даљих настојања да се мошти преподобне светитељке обезбеде, нагло се почео ширити њен култ у појединим балканским земљама, а посебно у Бугарској, Румунији и Србији. Из Трнова је тело око 1394. пренето у Видин. Одатле, на молбу кнегиње Љубице, 1398. пренето је у Крушевац, а 1402. у Београд, где је потом подигнута и црква Св. Петке. Када је 1521. године освојен Београд, мошти оу пренете у Цариград, где су задржане све до 1641, када су настојањем војводе Василија Лупу пренете у Јаш, престоницу Молдавије, и сахрањене у цркви Три јерарха, где се и данас налазе.⁸⁸

Тешко је објаснити због чега је настао тако мали број сликарских дела која су посвећена животу св. Петке трновске. Можда разлоге ваља тражити у чињеници што су остале две истоимене светитељке заштитнице, посебно римска св. Петка, ушле у народну свест византијаког света знатно раније и што је њен култ помоћнице и чудотворне спаситељке био дубоко уврежен знатно пре него што је епиватска Петка, транслацијом њених моштију, постала популарна. Такође се може претпоставити да је житије балканске светитељке, много мање драматично него што је то био случај са римском св. Петком, било и мање инспиративно за сликарску транспозицију, па је отуда веома ретко коришћено као уметничка тема.

Поштовање према овој светитељки у земљама Балканског полуострва испољено је на тај начин што је велики број храмова саграђен или обновљен под њеним патронатом. Овакав однос према трновској Петки успостављен је од времена када су њене мошти кружиле по Бугарској, Србији и Румунији у потрази за што сигурнијим уточиштем и када су нагло оживеле успомене на њену чудотворну моћ и заштитничку улогу. Међутим, не само у нашим крајевима већ и на осталом балканском простору ретко се срећу сликане представе трновске св. Петке у виду стојећих фигура или попрсја. Уместо ње много је чешће приказивана римска св. Петка.⁸⁹

Видели смо већ да је црква у Трнави, изгледа, једини споменик у Србији на чијим су зидовима осликане сцене из живота св. Петке трновске. У очуваној сликарској баштини оста-



Сл. 16. Арханђео Михаило

Fig. 16. Archange Michel

лих земаља византијског културног круга готово да не постоји ни један храм у чијем је програму заступљен циклус ове светитељке. Изузетак чине цркве у Румунији, где је, изгледа, култ преподобне св. Петке из Епивата био најраспрострањенији и најснажнији, нарочито

⁸⁸ С. Новаковић, *Живот Св. Петке од патријарха бугарског Јефтимија*, Старине ЈАЗУ IX (Загреб 1877), 48—59; Ј. Поповић, *Житија светих за октобар*, Београд 1977, 275—283; Г. Суботић, *нав. дело*, 97—99.

⁸⁹ Велики је број непубликованих споменика да би се могла сагледати заступљеност трновске св. Петке у њиховим програмима. Исто тако, непотпуно публиковане цркве отежавају тачну идентификацију представљених светитељки под именом св. Петке.



Сл. 17. Арханђео Михаило (детал)ь

Fig. 17. Archange Michel (détail)

од времена када су њене мошти у овој земљи трајно похрањене. Поред тога што су овдашње цркве посвећиване овој светитељки⁹⁰, оне су и украшаване сценама из њеног живота. Тако је у егзонартексу цркве Св. Петке, у манастиру Гура Мотрулу, у Влашкој, насликано више сцена из њеног живота, а у егзонартексу цркве Св. Петке у Роману представљен је само пренос њеног тела из Цариграда у Јаш и полагање у нову гробницу.⁹¹

Нема сумње да је у Трнави био насликан већи број сцена и да је пет очуваних епизода само једна половина првобитно осликане целине. Друга половина циклуса, која је заузимала сводну површину припрате, вероватно се састојала од још бар три епизоде, које се нису очувале чак ни у најбољим траговима. Како преостали део циклуса почиње смрћу св. Петке, а завршава се са Обретенијем њених моштију, природно је претпоставити да су на уништеној сводној површини нартекса биле сцене из Петкиног живота које су претходиле њеној смрти. Најсигурнији ослонац у наслуђивању које су епизоде могле да буду насликане, а данас не постоје, можемо наћи у веома драгоцену икону *Света Петка са житијем* из 1720. г. која се чува у ризници манастира Пећке патријар-

шије.⁹² Поред стојеће фигуре св. Петке у централном делу, икона садржи девет сцена са следећим натписима: 1. Света Петка родитеље у гроб послав, на молитву се даје; 2. Света Петка у пустињу дошавши, анђеоски живот провођаше; 3. Јави јој се анђео господњи и рече: Врати се у отаџбину своју да тамо тело у земљи оставиш; 4. Света Петка у отаџбини духу богу предаде; 5. Столпник, немогући да трпи смрад, тела, морнаревог, позва неке да га закопају, и нађоше тела свете Петке; 6. Света Петка се јави Георгију и Јефимији: Пошто презресте тело моје са смрдећим телом, ускоро и вама ће тако бити. Часно ме положите; 7. Узеше тело из земље и на одар положише у цркву Светих апостола; 8. Мошти свете Петке беху пренете из Епивата у Трново; 9. Цар Асен са патријархом Василијем и мајком царицом и свим клиром дођоше, са чашићу је у цркву положише.⁹³ Према распореду сцена на овој икони, једином очуваном уметничком делу из наше прошлости посвећеном животу Св. Петке балканске⁹⁴ и јединим које може послужити као паралела за изучавање циклуса у Трнави, може се веровати да је на своду трнавског храма било приказано неколико кључних и карактеристичних епизода које се односе на њено богоугодно и милосрдно понашање, подвижништво у пустињи и повратак у завичај по савету анђела.

С обзиром да је очуван само део циклуса и да су уништени текстови натписа, тешко је установити које је житије, односно чији је књижевни састав, који обрађује живот Св. Петке епиватске, послужио трнавском сликару као основа за илустровање догађаја. Поуздано се једино зна да је тај књижевни са-

⁹⁰ I. D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris 1928, 135—136; Isti, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle. Nouvelles recherches. Étude iconographique*, Paris 1929, 54.

⁹¹ I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris 1930, I p. 175, II p. 142, Album II, pl. 46, fig. 2.

⁹² А. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак Музеја Јужне Србије, књ. 1 (Скопље 1937), 127.

⁹³ А. Василић, М. Теодоровић—Шакота, *Каталог ризнице манастира Пећке патријаршије*, Приштина, Завод за заштиту споменика културе АКМО, 1957, 10; М. Ђоровић—Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од XIV—XIX века*, Београд, Народни музеј, МСМЛV, 16, Т. XXVII; М. Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966, 26, сл. 71.

⁹⁴ На ову чињеницу већ су указали М. Ђоровић—Љубинковић и Р. Љубинковић, *нав. дело*, 79, П. Мијовић, *нав. дело*, 31 и С. Петковић, *нав. дело*, 77.

став био канонског, а не апокрифног карактера и да је његов садржај, вероватно, произишао из познатог дела чији је аутор био бугарски књижевник и патријарх Евтимије.⁹⁵

Сагледавајући тематски садржај фресака у трнавском храму, лако се може доћи до закључка да су оне сасвим прилагођене расположивом простору и да су у идејном погледу сасвим у складу са схватањем ондашње сеоске верске средине. Поред тога што је избор мотива и личности доследно везан за традиционалну схему њиховог приказивања, пада

Сл. 18. Арханђео Гаврило

Fig. 18. Archange Gabriel



у очи извесна промишљеност и сигурна одређеност. Ако осмотримо светитеље у зони стојећих фигура, запазићемо присуство св. ратника сликних у пуној војничкој опреми. Њихово сликање несумњиво одражава расположење верника и ктитора и њихов однос према ратничкој прошлости народа коме су припадали. Не мање истакнуто значење има давање тако запаженог места представама св. врача

⁹⁵ С. Новаковић, *Апокрифно житије Свете Петке*, 23—24.

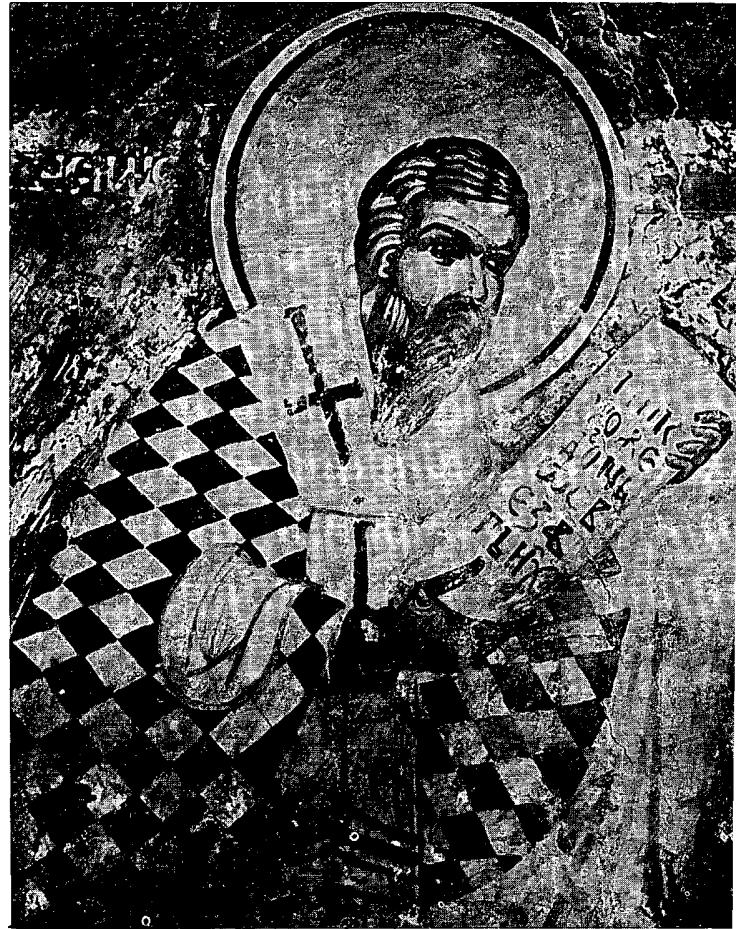
Сл. 19. Св. Лазар

Fig. 19. Saint Lazare



— Кузману и Дамњану. Они су као чудотворни исцељитељи изузетно поштовани у неким и непросвећеним сеоским круговима, где су харале разне болештине и епидемије. Популарни светитељи као што су св. Илија и св. Димитрије такође су из одређених разлога нашли место у репертоару фресака у овој цркви. О необично развијеном култу св. Саве и св. Симеона — оснивача династије Немањића — у овом крају сведоче њихови прикази на врло истакнутом месту, што је био случај са готово свим српским храмовима овог времена.⁹⁶ Размештај осталих фигура сведен је на просторну могућност храма, чија је ограниченост условила одсуство појединих често сликаних светитеља и светитељки и, посебно, св. мученика и мученица, који су скоро неизоставно улазили у програм осликовања сеоских цркава.⁹⁷ Изостављање неких сцена из циклуса Великих празника, затим одсуство композиција из циклуса Христовог страдања или старозаветних личности и сцена — резултат је не само ограничености унутрашњих зидних површина већ, можда, и скучености и једностраности захтева ктитора при избору тема. Најважније је, изгледа, било да се храм украси сликама које ће, поред симболичког значења, моћи да делују поучно па и опомињујуће. Најкарактеристичнија је свакако представа Страшног суда, која је заузимала површину јужног зида припрате и подножје источног и западног зида, па чак и доватник улазних врата у нартекс.⁹⁸ Други Христов долазак, сликан често у црквама XVI и XVII века⁹⁹, рекло би се да најверније одражава схватања патријархалне средине наручилаца и верника. Предочавање паклених мука грешника имало је за циљ да опомене и поучи вернике. Слабо очуване појединости у приземној зони најбоље говоре о томе шта су наручиоци у ово доба сматрали греховима достојним пакленог огња.¹⁰⁰ Макар и површна анализа тематских особености трнавских фресака указује, дакле, да су оне произишле из идејног и искуственог схватања средине којој су намењене и да су у програмском смислу у складу са репертоаром тема заступљених у другим сеоским црквама овог времена. Чак и сасвим изузетна појава циклуса Св. Петке трновске¹⁰¹ не излази из оквира схватања оновремене сеоске популације, у којој је култ појединих светитеља био веома раширен, а нарочито оних из редова тзв. „брзих помоћника“, који су, као најомиљенији, постали нека врста општеусвојених и општеприхваћених народних заштитника.¹⁰²

Техничка својства овог живописа су типична за време настанка и за грађевине чијој врсти припада ова црква. Фреске су сликане на слоју малтера припремљеног од песка и креча, ојачаног исецканом сламом и иверјем од дрвета, при чему није показан висок степен површин-



Сл. 20. Св. Василије Велики

Fig. 20. Saint Basile le Grand

⁹⁶ Д. Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, посебан отисак из књиге *О србљаку*, Београд (Српска књижевна задруга) 1970, 181. Свети Сава је у појединим црквама из XVI и XVII века означаван и као „српски просветитељ“, што говори о сасвим одређеним сазнањима народа тог доба о културно-просветној улози овог светитеља. Уп. Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 150.

⁹⁷ Можда је због чињенице што је црква већ посвећена мученици Петки (Параскеви), где је поред циклуса о њеном животу још два пута насликана у виду попрсја (источни зид припрате и спољни западни зид изнад улазних врата), изостављена представа често сликаних мученица — Недеље, Текле, Варваре, Катарине и др.

⁹⁸ На северном доватнику приказана је, као што смо видели, фигура наге жене — грешнице којој змија сиса млеко из дојке.

⁹⁹ У времену од 1557. до 1614. године Страшни суд је насликан у следећим црквама: припрати Пеће патријаршије 1561, Св. Тројице у Брезовици код Плава 1567, Св. Николи у Тријебњу код Стоца 60-их до 70-их година XVI века, Морачи 1577—1580, св. Николи у Великој Хочи око 1577, Никољцу у Бијелом Пољу 70-их до 80-их година XVI века, Св. Николи у Кијеву код Пећи 1602—1603, Св. Арханђелу Михаилу у Петровићима код Требиња 1605, Св. Сави у Велимљу око 1605, Благовештењу Кабларском 1602 и др. Уп. Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 153—154, где је и важнија литература о овом питању.

ске обраде носача слике. На свежу малтерну подлогу оштрим предметом је наношен цртеж, чије су линије потом прекриване наносом црвене или окер боје. Фреске су сликане комбинацијом *al fresco* и *al secco* технике. Слој боје наношен при подсликавању и досликавању на сувој малтерној подлози мање је постојан па се додиром влажним сунђером делимично отиरे. Па ипак, трнавске фреске су у техничком погледу знатно квалитетније рађене него у неким другим храмовима овог раздобља.

У стилском погледу живопис је прилично уједначен. Све фигуре и сцене повезују у једну недељиву целину доминантна својства као што су доста сигуран и нешто наивно схваћен цртеж и сужен регистар оскудно употребљених боја. За разлику од фресака код других цркава овог доба, овде не постоји изразита превласт цртежа над колоритом, већ се доста срећно допуњују, при чему је уочљив поступак мајстора који води ка пластичном изразу. Упркос извесној небрижљивости у обради и моделацији ликова, одеће и драперија, па и у исписивању натписа изнад ликова и сцена, а посебно у исликавању архитектуре и пејзажа, запажа се извесна динамичност и спонтаност потеза, који готово никада не прелази границе коректности. Ако понекад изневери нека правила давно постављена и често проверавана у дуговеком искуству декорисања храмова, овај сликар чини то из разлога што не припада соју најталентованијих српских мајстора свог времена и што је суочен с околностима које нису ишле на руку правом стваралаштву. Као сликар фресака у сеоској цркви врло малих размера, он није имао могућности за размах нити да дође до изражаја ни као мајстор композиције ни као уметник који би продубљеније и студиозније обрађивао фигуру. Степен просвећености и образовања ктитора и приложника често је одређивао ниво креативног исказа мајстора и још чешће га обавезивао на интегралност или површност уметничког односа према делу које настаје. Има се утисак да је способан и искусан мајстор дошао у Трnavу као путујући сликар, који је, прихвативши неповољну понуду, ругински отаљао посао, настављајући пут у истрази за издашнијим донатором и бољим условима за наставак веће, садржајније и потпуније уметничке целине. Јер, како друкчије објаснити сликарски недорађене површине у сценама или само скициране и овлаш третиране фигуре на којима су, рецимо, драпирани делови одеће само назна-

чени, али не и обрађени онако како то обично бива; или како друкчије протумачити онај скоро мрзовољни однос према другом плану и позадини слике, где крајње немарно даје само контуре објеката и предела остављајући их у скоро монохроним недорађеним облицима, с којима је затварао сцене лишавајући их елемената који дају пуноћу унутрашњег садржаја стилске вредности слике? Једнобојно испуњена позадина, непрецизност у обради ореола и извлачењу бордура није у складу са пажљивим и тачним моделовањем ликова (Богородица Оранта, Св. Лазар), иако је у питању једна те иста рука. Све то наводи на зак-

Сл. 21. Св. Атанасије

Fig. 21. Saint Athanase



¹⁰⁰ О овом питању вид.: С. Петковић, *нав. дело*, 77.

¹⁰¹ Назив села Трнавe може се, можда, довести у вези са Трновом с којим је патрон храма — Св. Петка поистовећена из сасвим одређених разлога.

¹⁰² С. Петковић, *нав. дело*, 68.

ључак да је аутор трнавских фресака, упркос општој стилској кохерентности, испољавао врло разнолик однос према појединим деловима у целини слике. Док је најчешће своју пажњу усредсређивао на обраду ликова стојећих фигура и централних личности у композицијама, испољавајући однеговани и понекад префињени однос, дотле је многе друге важне компоненте у организму слике запостављао. Чинио је то не из незнања или неспособности, већ због журбе или неспремности за труд да сликаној представи обезбеди нужни интегритет обраде. Отуда се њему не могу приписати обележја надахнутог ствараоца, већ особине мајстора који је уз сигурна занатска својства испољавао уметничке способности ређе него што му је то очигледна надареност омогућавала.

У покушају да се изрекне оцена уметничких вредности фресака овог споменика, наилазимо на осетне тешкоће услед велике оштећености целине. Па ипак, могу се доста добро сагледати неки подаци и елементи што их садрже поједине сасвим добро очуване фигуре и композиције. Поред већ истакнутих црта, које су понекад скоро противуречне због упадљивих разлика у склопу мањих целина, уочавају се

Сл. 22. Св. Димитрије
Fig. 22. Saint Démètre



Сл. 23. Св. Георгије
Fig. 23. Saint Georges

неке чињенице које иду у прилог потпунијег одређења порекла и уметничке припадности сликара. Све важније одлике трнавског живописа указују на пуну препознатљивост традиционалних својстава старог српског сликарства. По општем духу и карактеру, иконографским особеностима, типолошким цртама представљених личности па и начину њихове обраде може се закључити да је ово сликарство произишло из вековног искуства српског уметничког стварања, ослањајући се на иконографске обрасце XIV века. Натписи исписани на чистом старосрпском језику недвосмислено упућују на констатацију да је овај мајстор припадао српским уметничким круговима, чија је делатност у ово време доживљавала извесну стагнацију у односу на нагли успон у прве две деценије после обнове Пећке патријаршије.

Могло би се, међутим, поставити одређеније питање: којој је уметничкој радионици припадао трнавски мајстор, односно која су уметничка схватања утемељена у основе његовог ликовног образовања? Одмах се може рећи да наш сликар никако не припада групи мајстора који су своја знања стицали самоуко и који су своју активност исцрпљивали само на задовољавању скромних захтева наручилаца из сеоских средина, сликајући рустичне храмове и задржавајући се на рудиментираним обли-

цима без живости и имагинације. Без тешкоћа се могу приметити врлине овог живописца које својим домашајем ипак превазилазе скучена знања осталих анонимних фрескописаца, који су са занатском спретношћу, али и уметничком неukoшћу, декорисали мале сеоске цркве, а понекад и угледније храмове. Овај сликар је у сваком погледу лишен таквих слабости, без обзира колико му се може замерити због немарности и небрижљивости у сликању извесних партија. Са пуним осећањем мере он усклађује све најважније ликовне елементе не губећи из вида опште захтеве целине. Поједине мање неспретности у пропорцијама или одсуство мекоће и гипкости линије у цртежу

нису преовлађујући недостаци и слабости његовог изражавања. Он никада не запада у замке фолклоризма нити својим колористичким схватањем повлађује укусу наручилаца, као што је био чест случај са сликарима недовољног талента, скромних способности и никаквог образовања. Премда се није одликовао одвећ префињеним ликовним осећањем, он је поседовао одређену културу с којом су била неспојива примитивна рустичност, једностраност и беживотни шематизам, из којих се нису могли извући многи минорнији живописци.

Имајући у виду напред изречена запажања, ваља потражити изворе на којима се овај сли-



Сл. 24. Св. цар
Константин и
царица Јелена

Fig. 24.
Saints Constantin
et Hélène



Сл. 25. Вазнесење Христово (деталј)

кар напајао припремајући се за стварање. Ван сваке је сумње да је он по свом сликарском убеђењу припадник времена у коме је стварао и да је произашао из традиција српског уметничког схватања. Ни по једној својој одлици он не излази из оквира оновременог искуства. Ништа га не издваја из домена постојећег сензибилитета нити му се могу приписати нека обележја која би била страна ондашњој домаћој сликарској продукцији. Он, додуше, не поседује оне квалитете који би га сврстали у ред временски блиских претходника што су као творци великих и значајних уметничких целина у Пећкој патријаршији (1561), Студеници (1568),

Fig. 25. Ascension du Christ (détail)

припраги Грачанице (1570), Милешеви (шездесет године XVI века)¹⁰³, Светом Николи Дабарском (1571)¹⁰⁴ оставили најснажнији печат на уметничку епоху којој су припадали, али је очигити следбеник њихових концепција. Без снаге да се уздигне до нивоа њихове сигурности и пиктуралне осећајности, он се приклања њиховим обрасцима, а ни у сликарском поступку не одступа много, јер су му они очигледан

¹⁰³ С. Петковић, *нав. дело*, 162—163, 167—168, 171—174,

¹⁰⁴ М. Шакога, *О ктиторској композицији у припрати цркве манастира Бање код Прибоја*, Саопштења XIII (Београд 1981) 56.

узор. Извесна опорост и сведеност у изразу, недорађеност и спутаност у укупном ликовном исказу, више су, рекло би се, последица неамбициозности и скромности самог подухвата осликавања зидова овог малог храма него што су мера његових правих могућности и способности.

Остаће, вероватно, још дуго непознато на који начин је он стицао своја знања, као што ће нека важна питања у нашој науци о пећкој сликаракој школи и даље остати без одговора. Ако се прихвати поставка о великом сликарском покрету започетом у освит седме деценије настанком фресака у припрати Пећке патријаршије, који ће десет година трајати са несмањеним интензитетом, поставља се питање: како су се развијали његови одјаци, куда су и докле допирали они токови покренути тим великим преокретом у историји српског сликарства под турском влашћу? Из пећке радионице, у којој су били окупуљени најбољи српски сликари тог времена — међу којима је забележена личност по имену Андреја, по свему судећи једна од водећих^{104а} — изашао је и Лонгин, као потоњи најбољи сликар свог

доба на подручју Пећке патријаршије. У истом крилу однеговани су изврсни мајстори фресака у Црној Реци.¹⁰⁵ Уочени су, такође, настављачи угледних пећких мајстора који су у Метохији осликали неколико цркава.¹⁰⁶ Не верујемо, међутим, да се само на томе исцрпљују одјаци снажног стваралаштва пећке радионице. Пuteви њиховог ширења и одражавања нису довољно осветљени. Превише би била оштра оцена о њиховом наглом ишчезавању или потпуном губљењу уметничких својстава. Више од двадесет година евидентно се може пратити делотворност пећких мајстора, укључујући и стваралаштво сликара Лонгина. Тешко је претпоставити да се она угасила после две деценије рада. Овако надмоћна и компактна дружина сликара морала је да остави дубљи траг и да утре пут овом дужем трајању. Продужетак њеног трајања у познијим годинама

^{104а} С. Петковић, *нав. дело*, 120.

¹⁰⁵ Р. Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, 127—128.

¹⁰⁶ С. Петковић, *нав. дело*, 137—138.

Сл. 26. Васкрсење Христово

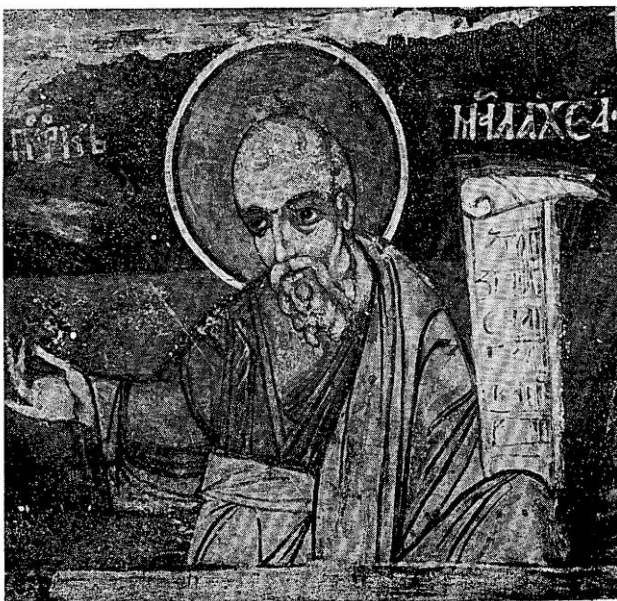
Fig 26. Résurrection du Christ



XVI stoleћа, па и на почетку наредног века, треба тражити у активности ученика који су изашли из ове радионице или у раду сликара који су развијали своју делатност под утицајем пећких уметничких схватања. Кад је реч о трнавском мајстору, најпре би се могло помишљати да је он сликар који је у додиру са непосредним ученицима пећких мајстора био у прилици да се добро обавести о карактеру њиховог схватања и да их прихвати као своје основно опредељење. Најзад, овај мајстор, макар и не био особито талентован, могао је непосредним увидом у новонастала дела сликара из Пећи (Студеница преваходно) да се упозна са свим њиховим одликама и да преузме оно што му се чинило блиским и важним за његово дело. Налазећи се, вероватно, у чвршћој радној вези са сликарима настављачима пећких уметничких и иконографских образаца и ступајући у додир са њиховим остварењима, он је могао да на зидове трнавског храма пренесе не само дух њиховог схватања већ и да кроз одређене облике угради део њиховог искуства надовезујући на то властите особености с којима је несумњиво допринео једном новом и живом оплођавању новоуспостављене сликарске традиције.

Непремостиве тешкоће за ближу идентификацију овог мајстора сусрећемо у покушају да у неком од очуваних дела у сликарској баштини XVI века пронађемо аналогije са фрескама у селу Трнави код Рашке. Макар колико могли да уочимо неке заједничке елементе између зидних слика храма испод Голије, с једне, и неких цркава на подручју данашњег Косова, с друге стране¹⁰⁷, ипак се не може говорити о истоветности мајстора, па чак ни

Сл. 28. Пророк Малахије
Fig. 28. Prophète Malachie



Сл. 27. Улазак у Јерусалим (детал)
Fig. 27. Entrée à Jérusalem

о једној радионици. Због непубликованости очуваних целина у другим црквама, немогуће је за сада ући у траг неком делу које би се непосредно могло везати за мајстора из наше цркве. За сада трнавски живопис остаје усамљено дело у нашем сликарском наслеђу из последње четвртине XVI века и једино до сада учено остварење непознатог домаћег мајстора, који је испољио одлике натпросечног сликара и чије корене уметничког схватања треба тражити у искуствима угледних пећких фрескописаца. Упознавање са његовим делом, у чију се минорност без много основа и неправедно почело веровати¹⁰⁸, доприноси употпуња-

¹⁰⁷ Писац ових редова није имао прилике да на лицу места сагледа фреске у Девичу, Д. Битињи, Дрснику и Кијеву, али судећи по неким објављеним фотографијама може се говорити о извесним заједничким цртама са трнавским живописом. Међутим, компаративан материјал је недовољан за сигурнији закључак. Уп. С. Петковић, *нав. дело*, сл. 36, 66; П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, 145—200.

¹⁰⁸ у стручној литератури и научним круговима много се више указивало на иконографску занимљивост фресака због насликаних сцена из живота Св. Петке трновске, а ликовна вредност је потцењивана.

вању представе о разгранатости нашег сликарског стварања XVI века и уверењу да се нису потпуно гасила она уметничка струјања успостављена обновом српске црквене организације у крајевима удаљеним од њеног седишта. Она су се жилаво и упорно одржавала одолевајући потпуној рустификацији чак и у сеоским срединама где су се иначе још живи и несхематизовани облици најчешће преображавали у сопствену супротност. Има ли се у виду чињеница да се на зидовима овог храма налази део циклуса из живота св. Петке трновске — једина очувана тематска целина ове врсте у читавом нашем зидном сликарству — онда

није тешко схватити значај овог споменика за будућа истраживања нашег уметничког наслеђа.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Техничку документацију цркве урадила је арх. Марија Домазет, конзерватор из Краљева. Цртежи фресака су рад Милана Ђокића, сликара-конзерватора из Краљева, а њихову графичку обраду за овај чланак брижљиво је обавио Радиша Жикић, сликар-конзерватор из Београда. Свима њима се и овом приликом најтоплије захваљујем. Посебну захвалност дугујем др Гојку Суботићу који ми је љубазно уступио калк натписа са допуштењем да га овом приликом објавим.

Сл. 29. Богородица са Христом на престољу
Fig. 29. La Vierge à l'enfant

Сл. 30. Грешница — прељубница (деталј из Страшног суда)

Fig. 30. Une pécheresse — femme adultère (détail du Jugement Dernier)





Сл. 31. Рођење Богородице

Fig. 31. Nativité de la Vierge

Sainte-Parascève de Trnava, près de Raška

RADOMIR STANIĆ

L'église Sainte-Parascève, située à Trnava, à proximité de Raška, a été construite et décorée de fresques en 1579/80: cette date nous est fournie par l'inscription figurant sur le mur occidental de la nef, au dessus de la porte. Ce monument intéressant qui se trouve sur le territoire de la partie centrale de l'Etat serbe médiéval est resté longtemps inaperçu par nos historiens. Ce n'est qu'après la parution de l'étude du docteur Sreten Petković, intitulée «Peinture murale sur le territoire du Patriarcat de Peć entre 1557 et 1614» (Novi Sad, 1965) que nos historiens de l'art ont commencé à s'y pencher, attirés surtout par les caractéristiques iconographiques de ses fresques.

Par ses formes architecturales, par l'organisation de l'espace et par sa structure, l'église de Trnava se range parmi les églises rurales typiques des régions orientales du Patriarcat de Peć et de la période comprise entre les XVI^e et XVII^e siècles. C'est un bâtiment à une nef, de dimensions modestes, comprenant un sanctuaire, une nef et un narthex, ce dernier étant construit en même temps que les autres parties de l'église. La voûte en berceau, en pierre calcaire, est surmontée d'une toiture à deux pentes.

La valeur culturelle, historique et scientifique de ce monument est constituée surtout par les fresques qui décorent toutes les surfaces murales intérieures de l'église. Deux personnes, Vucin et Cveta, dont les noms figurent dans l'inscription susmentionnée avaient assuré indubitablement une bonne partie des moyens financiers nécessaires à couvrir les frais de décoration murale de l'église. Le répertoire des thèmes représentés dans le sanctuaire et dans la nef sont précisément ceux qui étaient généralement traités dans la peinture de l'époque. En plus de l'Adoration de l'Agneau, de la Vierge Orante et de la Résurrection du Christ, la nef réunit — à côté des figures en pied des saints partinemment choisis (saint Sava, saint Siméon, saints Constantin et Hélène, saint Nestor, saint Démètre, saint Georges, saint Lazare et autres) — les représentations des grandes fêtes, celles des prophètes et les personifications de Jésus Christ, ces dernières étant presque totalement détruites.

Les thèmes des fresques décorant les murs du narthex sont beaucoup plus intéressants. A en

juger par les détails conservés, le mur sud contenait la représentation du Jugement Dernier, détruit à une. Sur le mur oriental, c'est la Nativité de la Vierge qui est évoquée. Dans la zone inférieure des murs occidental et septentrional se succédaient les saints qui étaient très en faveur (saint Elie, saint Démètre, saint Côme, saint Damien, saint Pierre et saint Paul, tandis que la Vierge à l'enfant et le Christ occupaient une bonne partie de cette zone, sur le mur occidental.

Les peintures qui méritent la plus grande attention, ce sont certainement les scènes du cycle qui racontent la vie de sainte Parascève balkanique ou de Trnava: elles sont exécutées dans la zone supérieure des murs occidental et septentrional. Sur le mur ouest se trouve la grande scène évoquant «la Mort de sainte Parascève», tandis que sur le mur nord sont représentés ses miracles posthumes: «sainte Parascève apparaissant à Georges en songe», «la Vision de Georges», «sainte Parascève apparaissant à Jephthymie» et «Translation des reliques de sainte Parascève». S'inspirant d'un texte littéraire d'origine canonique, les scènes de la vie de sainte Parascève balkanique, peintes dans l'église de Trnava, sont les seules fresques conservées de la peinture serbe qui évoquent les événements relatifs aux miracles posthumes de cette sainte populaire dont le culte avaient commencé à se propager dans les Balkans immédiatement après la translation de ses reliques de Constantinople à Târnovo. D'autre part, il n'existe plus actuellement qu'une seule icône représentant les épisodes de la vie de sainte Parascève et des ses miracles posthumes: elle est conservée dans le trésor appartenant au monastère de la Patriarchie de Peć; c'est l'oeuvre d'un artiste serbe inconnu, exécutée 140 ans plus tard que les fresques de Trnava.

En plus des valeurs extraordinaires qu'elle présente en matière d'iconographie et de thèmes traités, la décoration de l'église de Trnava offre des qualités picturales correctes qui, sans pouvoir toutefois être comparées aux plus grandes réalisations de la peinture serbe de l'époque, ne doit pas non plus être identifiée aux formules périmées et rustifiées qui envahissaient de plus en plus l'activité picturale du dernier quart du XVI^e siècle dans les régions serbes.