

# Црква Богородичиног Успења у Мртвици - сликарство

СВЕТАЛАНА ПЕЈИЋ

У веома занимљивом архитактонском склопу цркве Богородичиног Успења у Мртвици (о чему је напред било речи, Б. Пешић, Црква Богородичиног Успења у Мртвици — архитектура) сачувало се и фреско сликарство које је до сада у литератури остало сасвим незапажено. Зидне слике ове цркве потичу из двају различитих периода. У припрати је највећим делом сачувано старије сликарство, настало у доба турске владавине. Припремљено натписно поље над западним вратима остало је празно, те су стилске карактеристике и иконографске особености фресака једини путокази за ближе временско одређење ове целине. На пиластрима у наосу исписана су имена приложника и време осликовања цркве — април 1866. године. Несумњиво је да је иста група мајстора која је урадила зидне слике у наосу пресликала и источни зид припрате и извршила мање интервенције на оштећеним површинама старијег сликарства. Ове две различите сликарске целине биће посебно разматране, сходно свом значају. За описом фресака затим следи кратак осврт на иконостас, чиме би се употпунио преглед сликаних целина сачуваних у мртвичкој цркви.

## Старије сликарство

Фреске настале у периоду турске владавине сачуване су у припрати, а сва је прилика да истој сликарској фази припада и фрагменат на западној фасади.

На површини зидног платна између линете и бифорног прозора, сада под прислоњеним

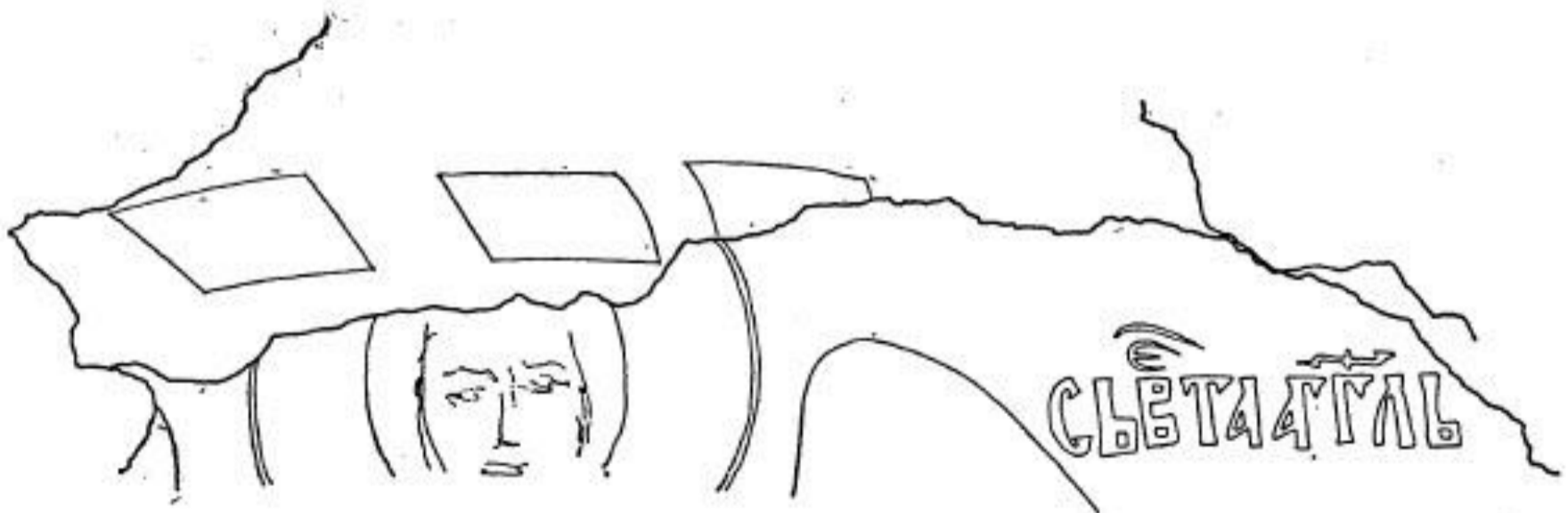
кровом познијег трема, постоје остаци једне сликане фигуре (сл. 1).\* Сачуван је део лица, нимба и крила, док се од сигнатуре чита

**СВѢТА АГГЛЪ.** Мала сачувана површина и испран бојени слој онемогућавају прецизније закључивање о стилу, али се опажа да слова по типу одговарају онима исписаним у унутрашњости припрате. Са доста сигурности се може утврдити да је описани фрагменат део представе Христа Анђела Великог савета. Како лик није сликан у линети, већ над њом и како се при врху осликаних прочеља црквава готово редовно налази попрсје Христа Анђела Великог савета,<sup>1</sup> могло би се претпоставити да је и у Мртвици био декорисан бар део фасаде.

Сачуване фреске у припрати налазе се на западном, јужном и северном зиду, док се на пресликаном источном зиду може реконструисати програм горњих зона. У хоризонталној подели ово сликарство обухвата: зону сокла, зону стојећих фигура, у две зоне распоређен циклус *Богородичиног Акатиста*, попрсја Богородице Оранте и Христа у медаљонима на своду, попрсја пророка у медаљонима на челу источног свода као и две композиције, Св. Тројицу и Рођење Богородице у пољима испод прислоњених лукова.

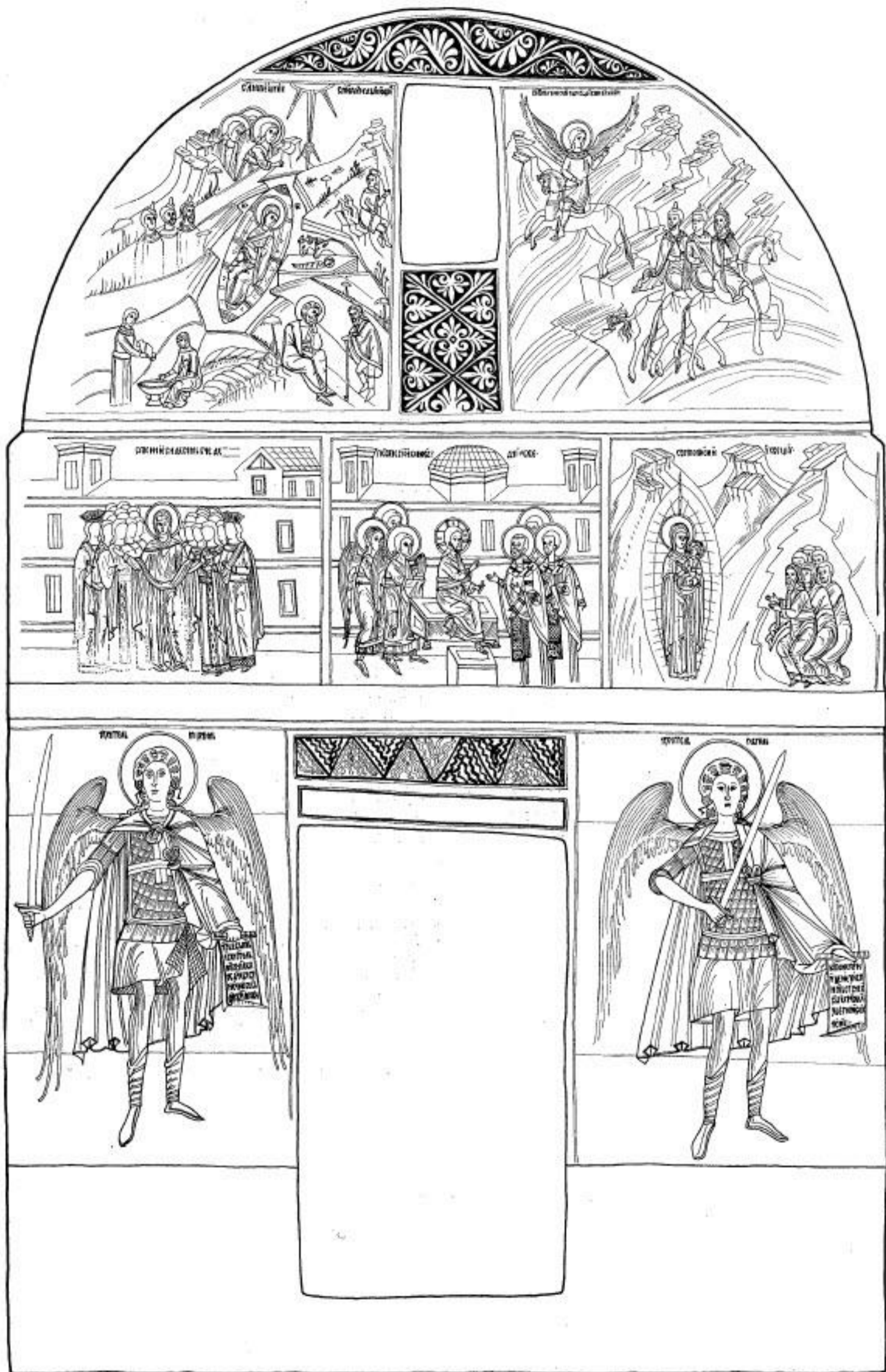
\* Аутор ових цртежа и фотографија уз овај текст је архитекта Благота Пешић, млађи стручни сарадник Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду.

<sup>1</sup> Међу сачуваним споменицима подсетили бисмо у првом реду на манастире Црну Реку и Морачу, в.: Р Станић: *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, Рашка баштина 1 (Краљево 1975) 95—128, цртеж 11; С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 65—66.



Сл. 1. Црква Богородичиног Успења у Мртвици, фрагмент фреске на западној фасади припрате.

Fig. 1. Église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Fragment d'une fresque décorant la façade occidentale du narthex.



Сл. 2. Приправа цркве Богородичиног Успења у Мртвици, распоред живописа на западном зиду

Fig. 2. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Disposition des fresques sur le mur occidental.

Сокал образују изломљене црвене и црне пруге на светлоокерној позадини,<sup>2</sup> што је често решење најнижег појаса у црквама осликаним по обнови Пећке патријаршије. Остали орнаменти, иако сигурно изведени, нису сликани са жељом да се оствари утисак декоративног, већ пре да попуне површине непогодне за компликованије представе. Мотиви су геометријски — образовани валовитим линијама и флорални, у виду стилизованих палмета.

Позађе *зоне стојећих фигура* подељено је на три хроматска регистра — најнижи је таман, љубичастомрк и прскан, средњи светлозелен, а највиши тамноплав. Крај улазних врата насликани су арханђели као ратници. Јужно је представа арханђела Михаила (од сигнатуре тешко читљиво само *архаггелъ*) у фронталном ставу, с исуканим мачем у десној руци, док у левој држи свитак са текстом:

*Ѧзъ ѣсьмъ Ѧрхаггелъ михаилъ послан вѣст и са небеси да пазимъ ѡ си* (сл. 6). Други чувар храма, арханђео Гаврило, постављен је северно уз врата. Он је готово идентичан Михаилу, али му је измењен положај десне руке у којој држи мач. Сигнатура поред његовог лика је *Ѧрхаггелъ гавриль*, а на свитку који држи чита се:

*кто не приуде нечистимъ срѣце ѡ сив храмъ азъ ѣ посекаемъ*. Положај фигура као и текстови свитака указују на уобичајену апотропејску функцију арханђела уз улаз храма.

На северном зиду насликани су св. Василије Велики, св. Јован Златоусти и св. Григорије Богослов чији су ликови устаљеног иконографског изгледа (сл. 7). Св. Василије (*сѣти василија велики*) држи јеванђеље. и одевен је у епископски фелон украшен ромбодним пољима. Св. Јован Хризостом (*сѣти ѡв златоустъ*) је у сакоу без рукава, декорисаном кругови-ма у које су уписани крстови. У левој руци држи затворену књигу, а десном благосиља.

Св. Григорије (*сѣти григорије велики*) носи фелон образован од квадратних поља, благосиља десном руком а затворено јеванђеље држи у левој. Велики црквени оци се углавном сликају у апсиди, у сцени Поклоњења Христу агнецу. Појава литургичара у мртвичкој припрати има подлогу у њиховој заједничкој служби Света Три Јерарха,<sup>3</sup> која је условила и одговарајућу иконографију: уместо свитака они држе јеванђеља и постављени су фронтално. Врло популарна на грчком подручју,<sup>33</sup> ова представа је у нашем монументалном сликарству позната још само из цркве Св. Николе у Старом Сланкамену из времена око 1500. године, а можда је била сликана и средином XVII века у цркви Св. Петра и Павла у Попама код Новог Пазара.<sup>4</sup>

Насупрот тројици литургичара, на јужном зиду насликани су св. Симеон Немања, св. Сава и св. Антоније Велики (сл. 8). У великосхимничкој одећи тамноокер и мрких то-

нова св. Симеон (*сѣти симеон српски*) деоном руком држи крст, док је лева дланом окренута према посматрачу. Св. Сава (*сѣти сава*) је одевен у сако дугих, широких рукава украшен круговима са уписаним крстовима. Руке су му раширене, у левој држи затворено јеванђеље, а десном благосиља. Положај, одећа и изостанак тонзуре на представи св. Саве показују иконографску варијанту која ое први пут појавила у Празничном минеју Божицара Вуковића (лист 241 б),<sup>5</sup> да би потом постала честа у споменицима турског периода.<sup>6</sup> Уз св. Саву насликан је св. Антоније (*сѣти антониа велики*) као великосхимник, са затвореним светком у левој руци и ослоњен на штап. Св. Антоније је једини од угледних пустиножитеља представљен у мртвичкој припрати. Упадљива сличност његовог лика и св. Симеона може се објаснити дугачким, посредним путем преношења образаца. Наиме, светогорски иконописци XVI века сликали су српског светитеља према типу св. Антонија, Образац је прихваћен у техници дрвореза и даље ширен преко графике штампаних књига.<sup>7</sup> Ликови св. Саве и св. Симеона припадају обавезном делу програма стојећих фигура у црквама по обнови Патријаршије.<sup>8</sup> Занимљива појава сучељавања фигура српских светитеља и великих литургичара у Мртвици аналогна је делима из XVII века, као што су икона у манастиру Ксенофону,<sup>9</sup> икона из збирке Секулић — сада у Народном музеју<sup>10</sup> и панагијар из Пакре.<sup>11</sup> Судаћи по ставу и одећи, прави пандани су заправо св. Сава и св. Јован Златоусти, што би могло бити последица једног старог, напуште-

<sup>2</sup> Стари сокал данас је само делимично видљив и то на местима где је отпао новији кречни слој. Сонде 15x15 cm које је на више места отворила сликарска екипа нишког Завода за заштиту споменика културе показују да се и испод кречног слоја налазе остаци описаног сокала.

<sup>3</sup> Л. Мирковић, *Хеортологија*, Београд 1961, 103—104.

<sup>3a</sup> εκθεση για τα εκατό χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής εταιρείας (1884 — 1984) — κατάλογος, Αθήνα 1985, 18—21.

<sup>4</sup> С. Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха у Цркви св. Николе у Старом Сланкамену*, ЗЛУ 6 (Нови Сад 1970), 315—329.

<sup>5</sup> Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, (САНУ, Посебна издања СССIX, Одељење друштвених наука књ. 29), Београд 1958, 137, 138, Т. XLVIII, 2.

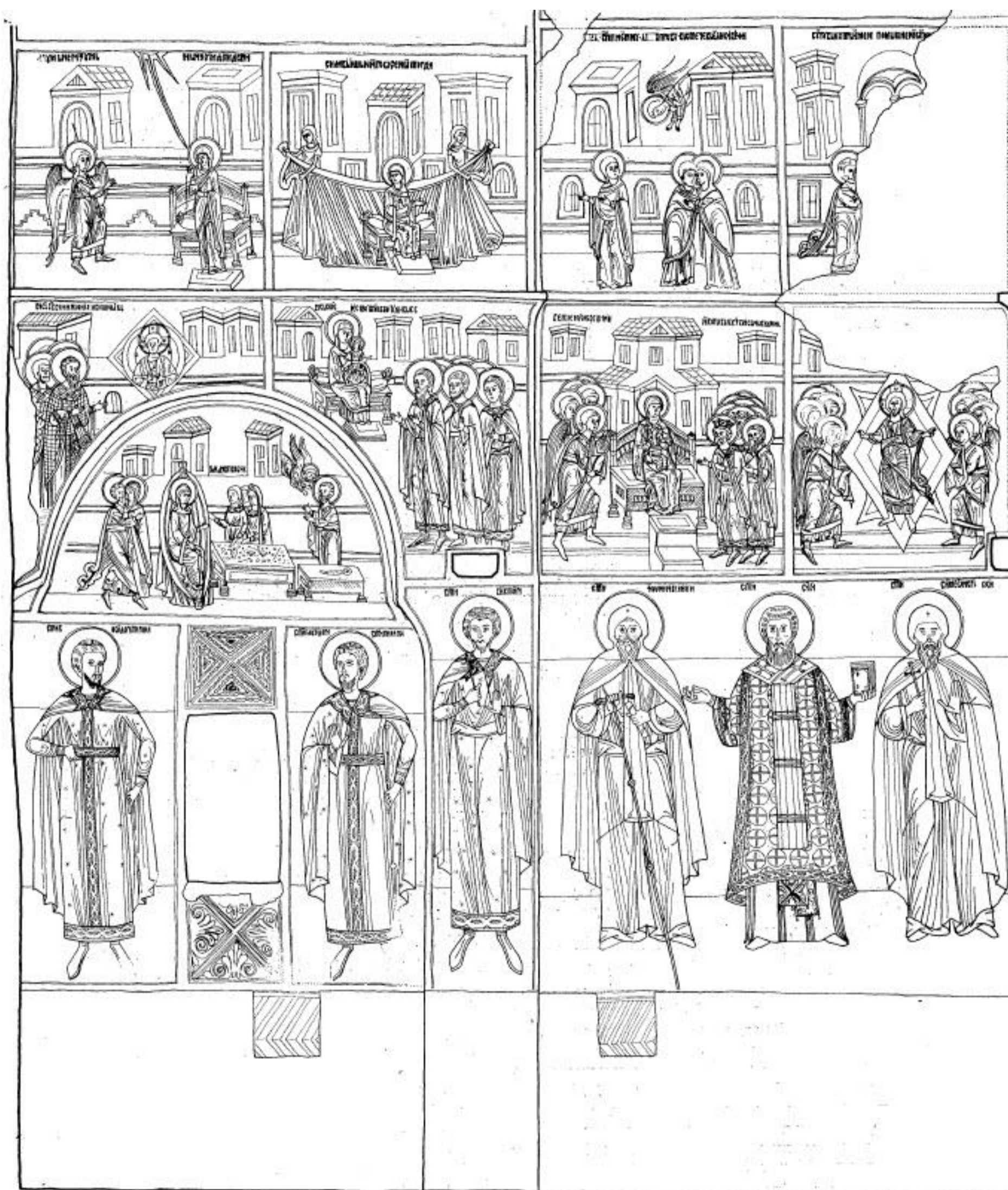
<sup>6</sup> Д. Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, *О Србљаку* — студије, Београд 1970, 169; Г. Суботић, *Иконографија светог Саве у време турске власти*, *Сава Немањић — Свети Сава, историја и предање*, (Међународни научни скуп), Београд 1979, 350—351.

<sup>7</sup> Д. Милошевић, *нав. дело*, 182.

<sup>8</sup> Г. Суботић, *нав. дело*, 343—354, са старијом литературом.

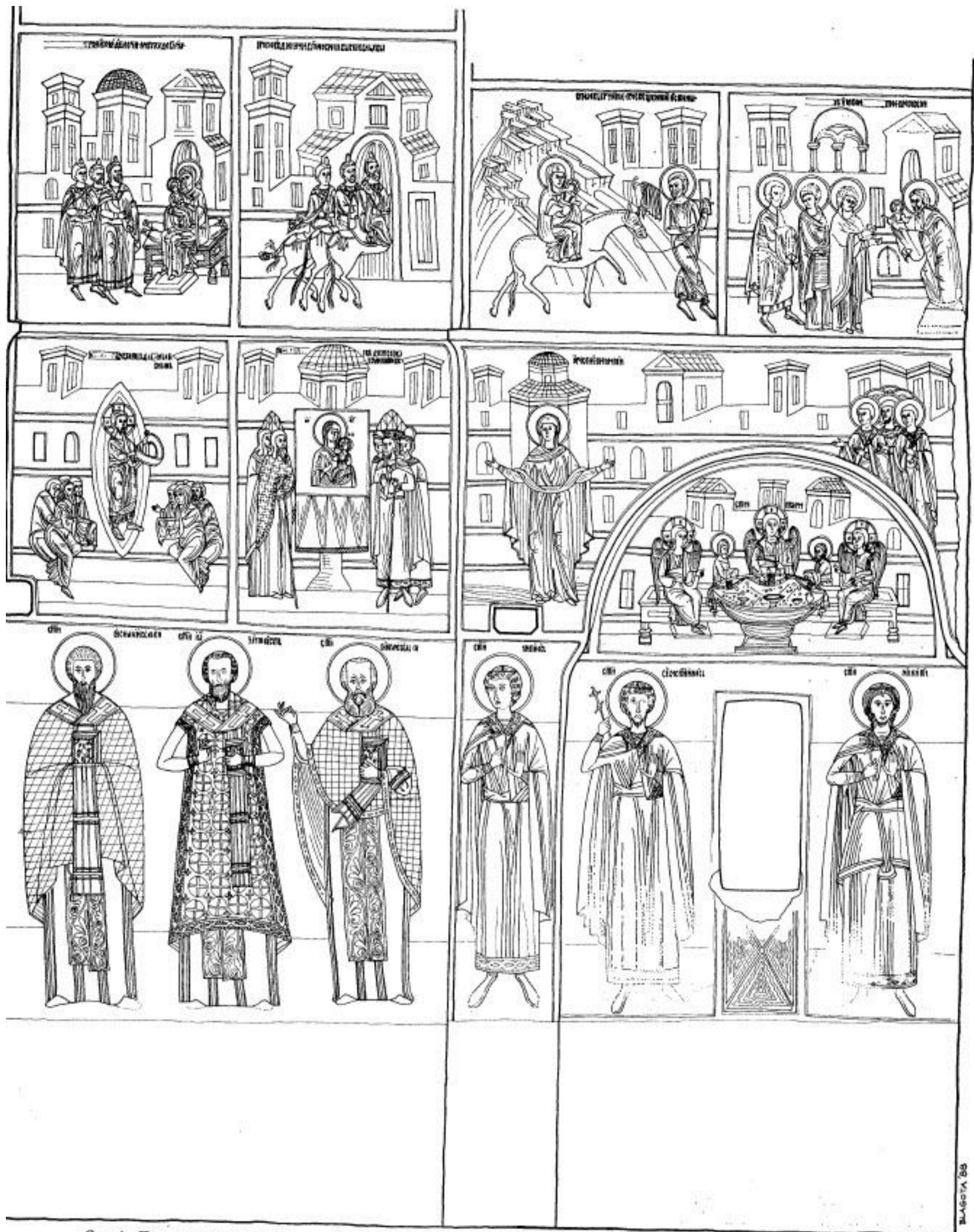
<sup>9</sup> Исто, 350.

<sup>10</sup> *Збирка икона Секулић* — каталог Завода за заштиту споменика културе града Београда, Београд 1967, кат. бр. 5, Т IV.



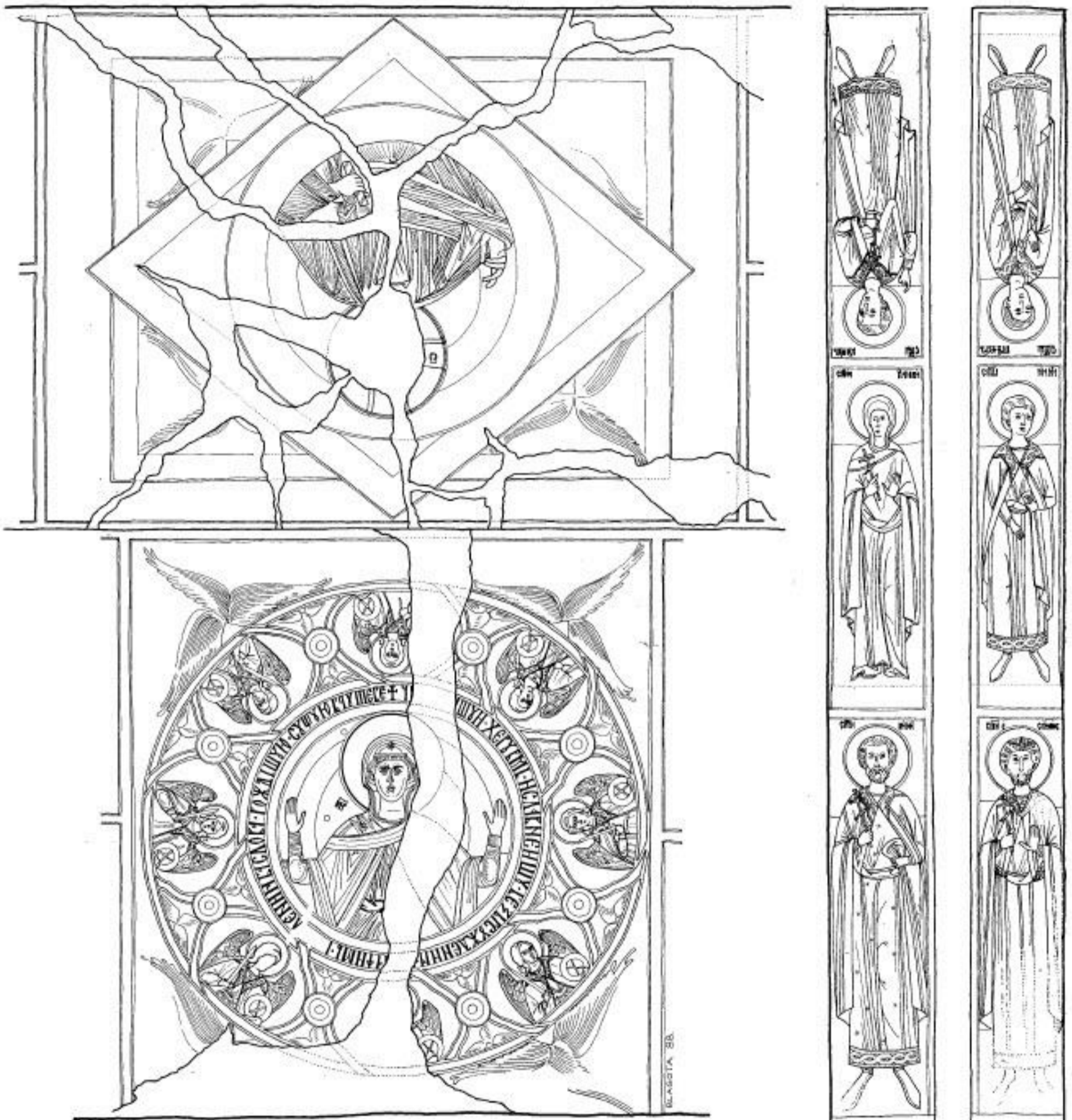
Сл. 3. Припрата цркве Богородичиног Уснења у Мртвици, распоред живописа на јужном зиду

Fig. 3. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Disposition des fresques sur le mur méridional.



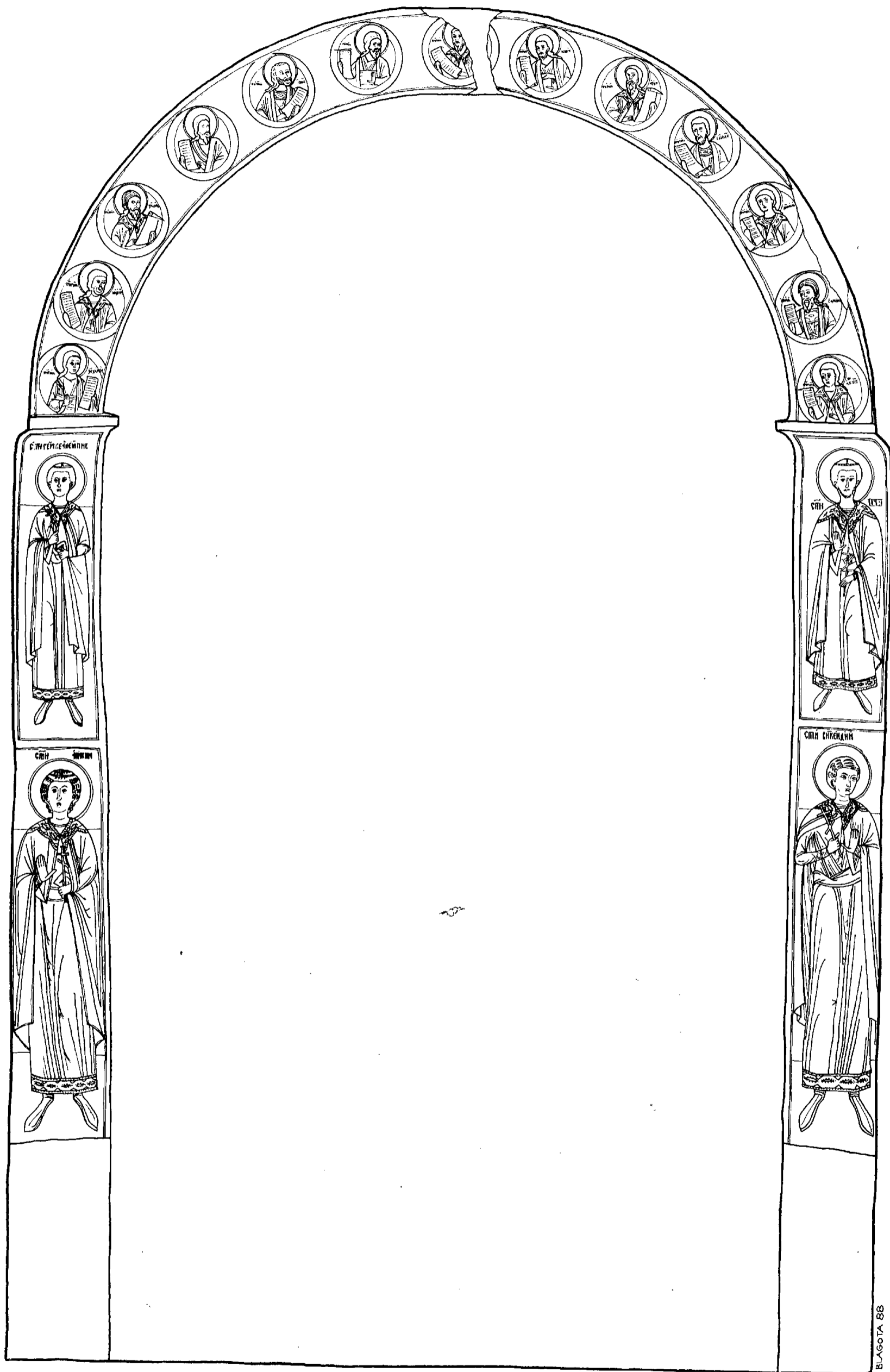
Сл. 4. Припрата цркве Богородичиног Успења у Мртвици, распоред живописа на северном зиду

Fig. 4. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Disposition des fresques sur le mur septentrional.



Сл. 5. Приправа цркве Богородичиног Успења у Мртвици, распоред живописа на пиластрима, челу свода и у потрбушју прислоњених лукова и распоред живописа на своду

Fig. 5. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Distribution des fresques sur les plastres, sur l'extrados de la voûte, sur l'intrados des arcs engagés et sur la voûte.



ног богослужбеног правила. Јер, како показују извесни рукописи и штампана четворојеванђеља XV и XVI века, пре но што се Савина служба усталила 14. јануара, она је вршена када и служба св. Јовану Златоустом, 13. новембра.<sup>12</sup>

На јужном пиластру насликане су фигуре мученика Викентија, Виктора и Мине. Св. Виктор (сѣти **виктора**) и св. Викентије (сѣти **викендија**) су представљени као младићи, док је св. Мина (сѣти **мина**) старији светитељ. Они носе двокраке крстове и одевени су у тунике и огртаче са бордурама. У коси св. Виктора је бисером украшени венац. Груписање ове тројице светитеља у монументалном сликарству је уобичајено, а последица је богослужбеног правила по коме се помињу 11. новембра.<sup>13</sup>

Млади мученици св. Акакија (сѣти **акакија**), св. Агапије (сѣти **агапијосъ**) и св. Јевстатије (сѣти **ѣстадиосъ**) насликани су на северном пиластру. Одећа и положај исти су им као код претходно описане групе. Правило помињања на служби овога пута, међутим, није утицало на избор и распоређивање светитеља.<sup>14</sup>

У источном делу припрате представљени су свети ратници и то Теодор Тирон (сѣти **ѣеодора тирона**) и Теодор Стратилат (сѣти **ѣеодора сѣратилат**) на јужном зиду, а као њихови пандани на северном св. Никита (сѣти **никита**) и св. Севастијан (сѣти **севастијаносъ**).

Слично осталим мученицима и они су сликани са венцима у коси и одећи коју чине тунике и огртачи. Св. Никита и св. Севастијан носе беле, двокраке крстове (сл. 9), док св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат као једино обележје ратничког позива у рукама држе копља. Појава светих ратника у типу и одећи мученика необично је важна. У литератури је, наиме, прихваћено тумачење да се они сликају без ратничких обележја у манастирским црквама, чиме се поштују захтеви монашке средине која је била наручилац.<sup>15</sup> Овако представљени ратници су, дакле, једна од индиција да је у Мртвици постојала манастирска целина. Такође је занимљиво да се међу светим ратницима појављује, код нас иначе редак, лик св. Севастијана. Колико је према публикованом материјалу познато, осим у оквиру Менолога,<sup>16</sup> он је сликан 1623. године у цркви Св. Климента у Мостаћима,<sup>17</sup> затим 1693. године у цркви Св. Николе манастира Мораче<sup>18</sup> и средином XVII века — у западној иконографској варијанти, тела прободеног стрелама — у цркви Св. Димитрија у Бањи Јошаници.<sup>19</sup> Како ова (као и више других) сигнатура представља грчки облик имена исписан старословенском редакцијом, порекло појаве његовог лика треба потражити у грчком фрескосликарству.

У потрбушју прислоњених лукова налазе се по две стојеће фигуре мученика, које у другим споменицима најчешће налазимо као допојасне представе у зони медаљона. У јужном луку су св. Кирик (сѣти **кирикъ**) и св. Јулита



Сл. 6. Припрата цркве Богородичиног Успења у Мртвици, арханђео Михаило

Fig. 6. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Archange Michel.

(сѣти **ѣлита**), а у северном св. Трифун (сѣти **трифунъ**) и св. Мама (сѣти **мама**) (сл. 10). И док остали немају никаквих специфичних обележја, на челу голобрадог младића Кирика насликан је траг од ране. Овај детаљ се не помиње у житију светитеља, већ се наводи да је страдао са мајком Јулитом као трогодишњи дечак.<sup>20</sup> Његов дечачки лик слика се код нас често (на пример у Драчи), док је фигура младића са раном на челу карактеристична за грчку школу мајстора из Линотопа.<sup>21</sup>

Најзад, две стојеће фигуре мученика појављују се и у другој зони, на западним површинама пиластара, али су њихове сигнатуре сада потпуно нечитке. Као и они већ описани, и ови светитељи носе крстове у рукама и одевени су у тунике и огртаче оивичене бордурама.

Пада у очи да изузев св. Јулите у мртвичкој припрати женских ликова нема. Утолико је значајнији фрагмент сликаног слоја који се очувао на пресликаном источном зиду, под





Сл. 7. Припрата цркве Богородичиног Успења у Мртвици, св. Василије Велики, св. Јован Златоуст и св. Григорије Богослов

Fig. 7. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Saints Basile le Grand, Jean Chrysostome et Grégoire le Théologien.

прислоњеним северним луком. На тој се малој површини налази сигнатура <sup>сгдд</sup> (сл. 11).

Изнад зоне стојећих фигура, на површинама испод прислоњених полукружних лукова насликане су две сцене. На северном зиду је Гостољубље Аврамово сигнирано као св. Тро-

<sup>11</sup> Р. Грујић, Гравира св. Саве и св. Симеона на панагији у манастиру Пакри, Гласник СНД XV—XVI, Одељење друштвених наука 9—10 (Скопље 1936), 361.

<sup>12</sup> Р. М. Грујић, Служба 13. новембра, као прва служба св. Сави Српском, Гласник СНД XV—XVI, Одељење друштвених наука 9—10 (Скопље 1936), 355.

<sup>13</sup> С. Петковић, Легенда о светом Мини у цркви села Штаве, Старинар н.с. XX (Београд 1969), 277—287.

<sup>14</sup> Св. Акакија се слави 7. маја (Житија светих за мај, приредио архимандрит Ј. Поповић, Београд 1974, 179—189), св. Агапије 15. марта (Житија светих за март, приредио Ј. Поповић, Београд

1973, 325), а св. Јевстатије 28. јула (Житија светих за јули, архимандрит Ј. Поповић, Београд 1975, 695).

<sup>15</sup> С. Петковић, Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614, Нови Сад 1965, 81.

<sup>16</sup> П. Мијовић, Менолог, историјско-уметнички истраживања, Београд 1973, наводи да је св. Севастијан, који се слави 18. децембра, сликан у Дечанима са Флором, Марком и Кастором (стр. 330) као и у Козији (стр. 354), у пећкој припрати је насликана његова биста (стр. 367), а у Пелинову стојећа фигура (стр. 382).

<sup>17</sup> З. Кајмаковић, Зидно сликарство у Босни и Херцеговини, Сарајево 1971, 370.

<sup>18</sup> С. Петковић, Морача, 82—83.

<sup>19</sup> Б. Кнежевић, Стара црква у Бањи Јошаници. ЗЛУ 12 (Нови Сад 1976), 79—81.

<sup>20</sup> Житија светих за јули. нав. дело. 349—353.

<sup>21</sup> А. Г. Τούρτα "Οι ιαβί τον Άγιον Νικολάου στη Βίτσα και του Άίου Μήνα στο Μηροδέδρι προσέγιση στο έργο των ζωράφου από το Λινοτόπι, Θεσσαλονίκη 1986, 245—246.



Сл. 8. Приправа цркве Богородичиног Успења у Мртвици, св. Антоније Велики, св. Сава и св. Симеон Српски

Fig. 8. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Saints Antoine le Grand, Sava de Serbie et Siméon de Serbie.

јица (стаа троица). На дугачкој правоугаоној клупи уз округли сто седе три по ставу и лику истоветно сликана анђела, са затвореним свитком у левој руци и десном у гесту благосиљања (сл. 12). У крстастим нимбовима исписано је  $\omega \text{H}$ , што обележава „оног који је сишао са небеса”.<sup>22</sup> Аврам и Сара сликани су као знатно мање полуфигуре које приносе посуде са понудама. Простор је плитак и затворен сликаном архитектуром. Вишеслојна симболика старозаветног догађаја (Постање XVIII, 1–16) изражава и једну од основних догми хришћанства, догму о троипостазном божанству. Посета анђела кући Аврамовој тако постаје и прва појава св. Тројице — Оца, Сина и св. Духа на земљи. Почев од XIII века ово значење композиције се у монументалном сликарству наглашава сигнатуром (св. Тројица уместо Гостољубље Аврамово) као и иконографским мотивом крстастих нимбова и

гестом благосиљања за сваког од насликаних анђела.<sup>23</sup> У распореду сцена у храму представа напушта уобичајено место у олтарском простору (где има и другачије симболичко значење) и слика се у различитим деловима наоса или нартекса. Осим тога, у рукописима, при илустровању васкрсних тропара уз речи: „Поклонимо се Оцу и његовом Сину и св. Духу — Тројици у једном бићу” такође се слика Гостољубље у виду св. Тројице.<sup>21</sup> У поствизантијској уметности оваква симболика сцене је веома честа, а ни сликање у простору приправе није никакав изузетак.<sup>25</sup> Под јужним прислоњеним луком насликано је Рођење Богородице у развијеној варијанти (сл. 13).<sup>26</sup> Сцена обухвата Сусрет Јоакима и Ане, Рођење Богородице и Јоакима над колевком коме се, као у Благовестима које прима у пустињи, јавља анђео. Сигнатура је једва читљива  $\omega \text{H}$ . У компоновању се



Сл. 9. Припрата цркве Богородичиног Успења у Мртвици, св. Севастијан и св. Никита

Fig. 9. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Saints Sébastien et Nicétas.

није ишло за хронолошким следом догађаја, већ за симетријом у раопоређивању фитура на сликаном пољу. Распричана сцена Рођења је уобичајена у позној уметности, а најсличније решење показује дрворезни отисак у Празничном минеју Божидача Вуковића (лист 16а).<sup>27</sup>

Треба, такође, подсетити да се већ од XIII века представе Богородице и св. Тројице доводе у директну идејну везу. На иконостасу цркве Св. Тројице код Краниде у Арголеди насупрот композицији св. Тројице насликана је Богородица Кириотиса чији лик прати ситнатура „она која је родила једнога од свете Тројице“.<sup>28</sup> Врло је вероватно да су с истом идејом наглашавања улоге Богородице у инкарнацији наспрамно распоређене сцене Рођења Богородице и св. Тројице и у припрати цркве у Мртвици.

Изнад зоне стојећих фигура илустрован је *Богородичин Акатист*. Текст ове химне настале још у VI веку<sup>29</sup> у слику је преточен у доба идејних и стилских промена означених као

ренесанса Палеолога, када се програми сликарства храмова знатно проширују и обогаћују и илустрацијама поетских тема. Сликани

<sup>22</sup> Н. В. Малицкѝй, *Къ историји композицији ветхозаветной Троицы*, *Seminarium Kondakovianum II* (Prague 1928), 37.

<sup>23</sup> Исто, 39; S. Kalopissi-Verti, *Die kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244) — ikono-graphische und stilistische Analyse der Malereien*, *Miscellanea Byzantina Monacensia* 20, München 1975, 43—45 и 172—177.

<sup>24</sup> М. В. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века — Исследование Псалтыри Томича*, Москва 1963, 83, Т. LXV (108).

<sup>25</sup> S. Kalopissi-Verti, *нав. дело*, 73 (нап. 194) и 74 (нап. 197), која наводи низ примера и даје исцрпну литературу.

<sup>26</sup> Композиција се слика према тексту *Протојеванђеља Јаковљевог* гл. V и има варијација у схеми, в.: Р. Станић, *Црква свете Петке у Трнави код Рашке*, Саопштења XIV (Београд 1982), 106. <sup>27</sup> Д. Медаковић, *нав. дело*, 131, Т. XXXIX, 1. <sup>28</sup> S. Kalopissi-Verti, *нав. дело*, 45. <sup>29</sup> E. Wellesz, *The „Akathistos“*. A Study in Byzantine Hymnography, *DOP IX—X* (Washington 1950), 141—174.

акатисти појављују се не само у монументалном сликарству Грчке и Србије XIV—XV века<sup>30</sup> већ и у истовременим рукописима.<sup>31</sup> По паду Византије под турску власт илустровање ове песме постаје особито популарно, па је у светогорском монументалном сликарству трпезарија и нартекса *Акатист* готово обавезан део програма,<sup>32</sup> а налази се и у припрамама северногрчких цркава.<sup>33</sup> У бугарском фресосликарству *Акатист* је сликан како у црквама тако и у трпезаријама,<sup>34</sup> карактеристичан је за фасаде влашкомодавских цркава,<sup>35</sup> а неколики споменици руског монументалног сликарства употпуњују преглед територијалне распрострањености ове теме.<sup>36</sup> Поједине строфе химне илустроване су у иконопису XVII века.<sup>37</sup> У периоду турске владавине и на нашој територији се радо сликају циклуси *Акатиста*.<sup>38</sup> Будући да публиковани материјал прате целовита тумачења, шири осврт на тематику *Акатиста* чини се излишним.

Химна *Акатиста* је сложена литерарна форма коју чине уводна строфа — проимион и двадесет четири строфе, икосои и кондаци који се смењују. У структури химне уочавају се две веће целине.<sup>39</sup> Прва обухвата строфе од првог икоса до седмог икоса и има „историјски“ карактер. За илустровање ових строфа често се узимају сцене из христолошког или мариолошког циклуса, са занемарљивим разликама у иконографској схеми. У другој, догматскспохвалној целини од седмог икоса до дванаестог кондака песма омогућава различиту визуелизацију, те је у сачуваним циклусима овај део химне сликарским језиком разнолико тумачен.

У припрати цркве у Мртвици сачувано је двадесет сцена *Богородичиног Акатиста*, распоређених у две зоне. Свака композиција илуструје по једну строфу химне, уоквирена је, а при врху поља исписан је дужи натпис који представља почетак строфе. Пракса оваквог обележавања сцена наслеђена је из сликарства XIV века.<sup>40</sup> Горња зона у којој је почетак циклуса смештена је на свод и од доње је одвојена кордонвенцем сликарски третираним као бордура.

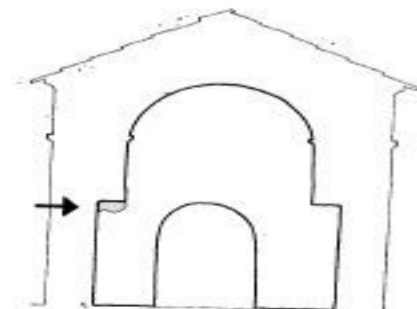
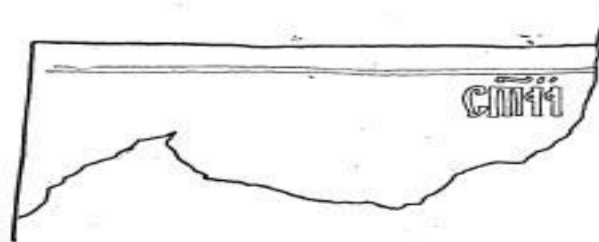


Сл. 10. Приправа цркве Богородичиног Уснења у Мртвици, св. Мама

Fig. 10. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Saint Mamas.

Сл. 11. Приправа цркве Богородичиног Уснења у Мртвици, фрагмент са сигнатуром на источном зиду, испод прислоњеног лука

Fig. 11 Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica, Fragment du mur oriental, signature au-dessous de l'arc engagé.





Сл. 12. Припрата цркве Богородичиног Успења у Мртвици, св. Тројица

Fig. 12. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Sainte Trinité.

Прва сачувана сцена је илустрација другог икоса<sup>41</sup> а налази се у источном углу јужног зида. Приказане су последње од трију Благо-

<sup>30</sup> А. Τσιτουρίδου, 'Ο ζωγραφικός διάκοσμος του 'Αίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη 1986;

G. Millet, *Monuments byzantine de Mistra*, Paris 1910; В. Петковић, *Дечани II, живопис*, Београд 1941, 44—46; Н. Окуњев, *Грађа за историју српске уметности 2 — црква Св. Богородице — Матееч*. Гласник СНД VII—VIII (Скопље 1930), 89—119; Б. Кнежевић, *Црква светог Петра на Преспи*, ЗЛУ 2 (Нови Сад 1966) 245—262; Ц. Грозданов, *Илустрација химни Богородичиног акатиста у цркви богородице Перивленте у Охриду*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 39—52; А. Мирковић, Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925, 45—53; G. Babic, *L'icône graphique constantino-politaine de l'acathiste de la Vierge à Cozia (Valachie)*, ЗРВИ XIV—XV (Београд 1973), 173—189.

<sup>31</sup> М. В. Шепкина, *нав. дело*, 146—155; R. Stichel, *Das Akathistos Officium* у: S. Dufrenne, S. Radojčić, R. Stichel, J. Ševčenko, *Der serbische Psalter*, Wiesbaden 1978, 261—265; V. D. Lixačeva, *The Illumination of the Greek Manuscript of the Akathistos Hymn (Moscow, State Historical Museum, Sinodal gr. 429)*, DOP XXVI (Washington 1972), 255—262; T. Velmans, *Une illustration inédite de l'acathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques a Byzance*, Cahiers Archéologique XXII (Paris 1972), 131—165.

<sup>32</sup> G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927; З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 192—221.

<sup>33</sup> Σ. Πελεκаниδου, *Καστοριά I βυζαντινά τοιχογραφία*, Πινάκες, Θεσσαλονίκη 1953; Α. Γ. Τουρτα, *нав. дело*.

<sup>34</sup> Г. Чавръков, *Български манастири*, София 1974; А. Працков, *Църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси*, София 1979.

<sup>35</sup> I. D. Stefanescu, *L'évolution de la Peinture Religieuse en Bucovine et en Moldavie*, Paris, 1928; V. Vatasianu, *Wall Painting in Northern Moldavia*, Bucharest 1974.

<sup>36</sup> И. Е. Данилова, *Фрески Ферापонтова манастира*, Москва 1970.

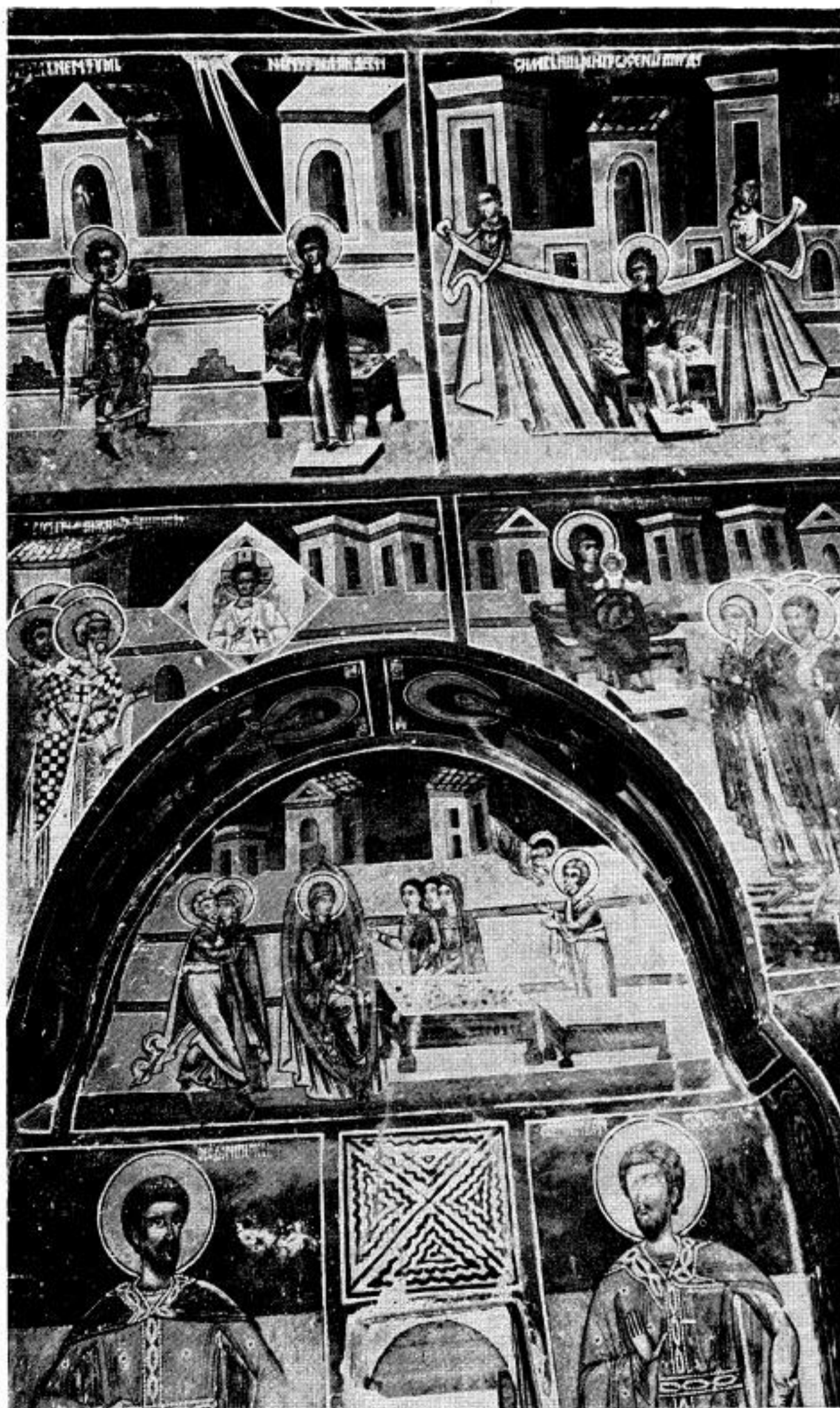
<sup>37</sup> J. Myslivec, *Ikongrafie Akathistu Panny Marie*. Seminarium Kondakovianum V (Prague 1932), 98—99; *Иконе из збирке Секулић*, *нав. дело*, кат. бр. 85, Т. XXIV.

<sup>38</sup> П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, *Старине Косова и Метохије II—III* (Приштина 1963), 171—197; С. Марковић, *Капела св. Прокопија у комплексу ораовичког манастира*, *Лесковачки зборник XXVII* (Лесковац 1987), 51—59; Ј. Николић, *Теме посвећене Богородици у нартексу Богородичине цркве у слимничком манастиру*, *Зограф 16* (Београд 1985), 66—71; А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, *Цетиње—Београд 1980*; В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVIII века*, *Старинар н. р. VI* за 1911 (Београд 1914), 165—203; М. Милошевић, О. Милановић, *Црква св. Николе манастира Новог Хопова*, *Рад војвођанских музеја 4* (Нови Сад 1955), 249—274; С. Петковић, *Зидно сликарство...* 161 (припрата Андреаша), 171—172 (грачаничка припрата), 187 (манастир Бездин у Румунском Банату); *помен постојања циклуса*: С. Радојчић, *У Подмаинама, Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 272; С. Петковић, *Легенда о светом Мини...* 279.

<sup>39</sup> У литератури постоји више подела текста химне. Овде је прихваћена подела коју је применио R. Stichel, *нав. дело*, 261.

<sup>40</sup> П. Мијовић, *нав. дело*, 41.

<sup>41</sup> Обележавање строфа вршено је према преводу химне: А. Мирковић, *Акатист пресветој Богородици*, Сремски Карловци 1918.



Сл. 13. Припрага цркве Богородичиног Успења у Мртвици, источни део јужног зида

Fig. 13. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Partie orientale du mur méridional.

вести с почетка химне, о чему сведочи и сигнатура: [ра]зъмь неразъмьнь разъмьти деваа.

У плитком простору затвореном високим архитектонским парапетом насликана је Богородица која преде. Она је устала са столице у тренутку када јој арханђео Гаврило, закорачивши у собу, наговештава догађаје који ће уследити. Из сегмента неба зрак обасјава Богородичину фигуру. Сцена је организована без икаквих специфичности, са једноставношћу какву налазимо у трпезарији манастира Лавре,<sup>42</sup> припратама манастира Пиве<sup>43</sup> и Слимнице,<sup>44</sup> у манастиру Благовештење у Овчар Бањи<sup>45</sup> и цркви Христовог Рођења у Арбанасима.<sup>46</sup>

Други кондак (сигниран СИДА ВЪШЪННАГО УСЕНЪ ТОГДА) завршава тему Благовести<sup>47</sup> и сликан је као Непорочно зачеће. у средишту мирне и свечане сцене седи Богородица на ниској клупи, а „огртач неба“ — једноставну црвену тканину без украса придржавају две девојке.



Сл. 14. Припрата цркве Богородичиног Успења у Мртвици, илустрација петог икоса химне Богородичиног Акатиста

Fig. 14. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Illustration du cinquième ikos de l'Acatiste, hymne à la Vierge.

Није, међутим, насликан најважнији детаљ који представи даје смисао: сегмент неба са зраком који пада на Богородицу. Мотив двеју девојака чија попрсја провирују иза застора пред којим седи Богородица налази се већ у оквиру илуминација Минхенског псалтира,<sup>48</sup> у познијим циклусима представа је на исти начин конципована у егзонартексу Дохијара,<sup>49</sup> Пиви,<sup>50</sup> хиландарској трпезарији<sup>51</sup> и Арбанасима.<sup>52</sup>

Сигнатура следеће композиције [имѡци] вго- приешнѡ двѡ стрѡѡѡ вѡстече къ ѣлисавети и положај у оквиру циклуса говоре да она илуструје трећи икос. Сусрет Богородице и Јелисавете представљен је уобичајено, заргљајем двеју жена. Независно од Сусрета у првом делу поља насликане су Благовести Јелисавети. Анђео у скраћењу појављује се над кулом архитектонске кулисе што затвара простор и обраћа се Јелисавети која стоји у молитвеном ставу. Иако логично са становишта следа догађаја, проширење сцене Сусрета Благовестима Јелисавети нема ни текстуалну подлогу нити ликовне аналогije. Помишљање да је сцена могла бити сликана према рукопису у којем уз химну постоје извесни апокрифни додаци остаје на нивоу претпоставке, с обзиром на недовољну истраженост рукописног наслеђа.

Последња композиција у горњој зони јужног зида, настала према тексту трећег кондака

(вѡѡѡ вѡнѡтри имеѡ помѡшленѡ сѡм[нителнькѡ]),

сачувана је фрагментарно. Првобитном сликарству припадају фигура Јосифа и део архитектонских здања у позадини. Сликари XIX века су поновили, а делимично и досликали архитектуру која затвара сцену као и Јосифов нимб и шаке. Фигура Богородице којој се Јосиф обраћа изражавајући сумњу и неповерење свакако је била уништена, јер је сликари XIX века, којима је текст химне очито био недовољно познат, нису представили. Судећи по положају Јосифовог тела, сва је вероватноћа да је био ослоњен на штап, а будући да је сцена дијалогска, лево од њега је свакако стајала Богородица. На тај би начин композиција показивала најтипичније решење у илустровању ове строфе, како у циклусима

<sup>42</sup> G. Millet, *Athos*, Pl. 145, 2.

<sup>43</sup> А. Сковран, *Уметничко благо...*, Т. XXIII.

<sup>44</sup> Ј. Николић, *нав. дело*, 67.

<sup>45</sup> В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVIII века*, 170.

<sup>46</sup> А. Прашков, *нав. дело*, 92, схема 77.

<sup>47</sup> Ц. Грозданов, *нав. дело*, 41.

<sup>48</sup> J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters II*, Wien 1906, Т. LII, 127; R. Stichel, *нав. дело*, 262.

<sup>49</sup> G. Millet, *Athos*, Pl. 238, 2.

<sup>50</sup> А. Сковран, *исто*.

<sup>51</sup> З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 196.

<sup>52</sup> А. Прашков, *исто*.

XIV века (Богородица Перивлепта,<sup>53</sup> Козија,<sup>54</sup> Томићев псалтир<sup>55</sup>), гако и у познијим целинама (Лавра,<sup>56</sup> Моливоклисија,<sup>57</sup> Пива,<sup>58</sup> костурска црква Богородице архонта Апостолакиса,<sup>59</sup> Слимница<sup>60</sup>). Најзад, за такву сцену упутство даје и светогорски сликарски приручник.<sup>61</sup>

Циклус *Акатиста* се наставља у горњој зони западног зида илустрацијом четвртог икоса, чија је тема Рођење Христа

(слишеше пастиџи  
анђель појущих). у овој се сцени први пут појављује стеновит пејсаж са кржљавом вегетацијом, невештије сликан од архитектуре у позађу претходних сцена. Обухваћени су уобичајени елементи приче: у средишту, у пећини на коју пада зрак из Сегмента неба лежи Богородица; над колевку са малим Христом надвијају се во и магарац; купање детета и разговор Јосифа са пастиром симетрично су распоређени у доњи део поља; при врху су попрсја мага и Благовести пастиру. Призор обогаћују пасторални мотиви стада оваца на испаши и пастир са фрулом.<sup>62</sup>

Друга композиција на западном зиду је илустрација четвртог кондака и представља Пут мага на поклоњење Христу  
боготечниџ звездџ  
вџдевше вџљски). Три фигуре са наглашеном разликом у животној доби напоредо јашу кроз стеновит пејсаж. Анђео раширених крила, такође на коњу, показује им правац путовања. Звезда водиља (односно сегмент неба са зрацима) на коју показује анђео изостављена је као на слици Непорочног зачећа. Најближу аналогију описаној сцени налазимо у припрати цркве Христовог Рођења у Арбанасима.<sup>63</sup> Пети икос преточен је у сведену сцену Поклоњења мага (сл. 14). Од оштећене сигнатуре чита се [вџдџша отроцџи халденци на рџкџ дџвџ

Композиција је смештена у горњу зону северног зида. Богородица седи на трону и држи малог Христа који благосиља. Сва тројица мага који приносе дарове су у стојећем ставу. Високе и витке куле архитектуре у позадини наглашавају вертикализам композиције. Треба поменути да су у већини сцена иза Богородичиног трона насликани анђели или фигура Јосифа.<sup>64</sup> У Мртвици, међутим, као раније у Козији<sup>65</sup> и Томићевом псалтиру<sup>66</sup> па затим и у Пиви,<sup>67</sup> осим главних актера других ликова нема.

Занимљиво је решена сцена настала према петом кондаку  
проповџдиници вџносни. Иначе помпезна композиција Повратка мага подразумева део пејсажа са зидинама и кулама Вавилона, цара Ирода и народ који дочекују мага на градској капији. Овде је град насликан врло упрошћено, мази који јашу на коњима већ пролазе кроз градску капију тако да се виде још само коњске сапи. Поједностављено решење мртвичке композиције није, међутим, сасвим особено, будући да сличне сцене постоје у Пиви,<sup>68</sup> цркви Богородице архонта Апостолакиса у Костуру,<sup>69</sup> Слимници<sup>70</sup> и Арбанасима.<sup>71</sup>



Сл. 15. Припрата цркве Богородичиног Уснења у Мртвици, илустрација шестог икоса химне Богородичиног Акатиста

Fig. 15. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Illustration du sixième ikos de l'Acathiste, hymne à la Vierge



Сл. 16. Припрата цркве Богородичиног Уснења у Мртвици, илустрација деветог икоса химне Богородичиног Акатиста

Fig. 16. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Illustration du neuvième ikos de l'Acathiste, hymne à la Vierge.





Сл. 17. Припрата цркве Богородичиног Успења у Мртвици, илустрација десетог кондака химне Богородичиног Акатиста

Fig. 17. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Illustration du dixième ikos de l'Acathiste, hymne à la Vierge.



Сл. 18. Припрата цркве Богородичиног Успења у Мртвици, илустрација једанаестог икоса химне Богородичиног Акатиста

Fig. 18. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Illustration du onzième ikos de l'Acathiste, hymne à la Vierge.

У сцени Бекства у Египат што илуструје шести икос (вѣзсѣ[вѣи] въ егѣпте просвещеніе истины)

Јосиф води мазгу држећи узде десном руком, док другом придржава штап са завежљајем ослоњен на лево раме (сл. 15). На мазги седи Богородица са малим Христом у наручју. За њима остаје стеновит пејсаж, а са голих кула мисирских зидина ни идоли не падају. Занимљиво је да Јосифов став у већини других композиција одговара фигури дечака Јакова који води мазгу.<sup>72</sup>

Први, историјски део *Акатиста* завршава се у источном делу северног зида сценом Сретења, која је рађена према тексту шестог кондака

[Х]оѣца ѡ сѣмеонѡ ѡт њѣнѣшнѣго века... Композиција је стандардна: св. Симеон Богопримац прихвата малог Христа из руку Богородице, иза ње је пророчица Ана са свитком у руци, а за њом Јосиф који приноси дарове. Међу разноликим архитектонским формама у позадини истиче се балдахин на витким стубовима. Врло је велика сличност мртвичке композиције са дрворезним отиском у Праз-

<sup>53</sup> Ц. Грозданов, *нав. дело*, 42.

<sup>54</sup> G. Babic, *нав. дело*, 175, fig. 2.

<sup>55</sup> М. В. Шепкина, *нав. дело*, Т. LIV (87).

<sup>56</sup> G. Millet, *Athos*, Pl. 146, 1.

<sup>57</sup> *Исто*, Pl. 155, 1.

<sup>58</sup> А. Сковран, *исто*.

<sup>59</sup> Σ. Πελεχαίδου, *нав. дело*, Πιν. 237 α

<sup>60</sup> Ј. Николић, *нав. дело*, 67.

<sup>61</sup> J. Schäfer, *Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, Trier 1855, 290.

<sup>62</sup> Судећи по опису најсличнију композицију налазимо у Слимници, в: Ј. Николић, *исто*.

<sup>63</sup> А. Прашков, *исто*.

<sup>64</sup> Фигура анђела насликана је иза трона у Богородичиној цркви у Костуру (Σ. Πελεχαίδου, *нав. дело*, πιν. 238 β); Јосиф и анђео иза престола

налазе се у слимничком манастиру (Ј. Николић, *исто*), Никољу (В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVIII века*, 180) и Арбанасима (А. Прашков, *исто*); у Дохијару (G. Millet, *Athos*, Pl. 238, 1) и трпезарији Лавре (*исто*, Pl. 146, 1) иза Богородичиног трона представљан је Јосиф.

<sup>65</sup> Где се сцена, истина, одвија у стеновитом пејсажу, в.: G. Babic, *нав. дело*, 175 и fig. 3.

<sup>66</sup> М. В. Шепкина, *нав. дело*, Т. LVI (90).

<sup>67</sup> А. Оковран, *исто*.

<sup>68</sup> *Исто*.

<sup>69</sup> Σ. Πελεχαίδου, *нав. дело*, πιν. 239 α.

<sup>70</sup> Ј. Николић, *исто*.

<sup>71</sup> А. Прашков, *нав. дело*, 92 и схема 77.

<sup>72</sup> Сцвна најчешће изгледа тако да Јаков води мазгу на којој седи Богородица са Христом у крилу, а иза њих корача Јосиф, како је у цркви Св. Јована у Великој Хочи (П. Пајкић, *нав. дело*, 189), Богородичиној цркви слимничког манастира (Ј. Николић, *исто*), хиландарској трпезарији (З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 200—201), овчарскокаблароким манастирима Благовештењу и Никољу (В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVIII века*, 170 и 180). Упутство за овакву композицију постоји и у Ерминији Дионисија из Фурне (J. Schäfer, *нав. дело*, 175—176).

ничном минеју Божидача Вуковића (лист 286а)<sup>73</sup> као и са сценама у трпезарији Лавре,<sup>74</sup> Слимници<sup>75</sup> и Арбанасима.<sup>76</sup>

Илустрације седмог икоса и седмог кондака свакако су се налазиле на источном зиду, с обзиром да се химна *Акатиста* наставља у нижој зони јужног зида представом насталом према осмом икосу.

**ВАСЬ БЕ В[ъ] НИЖНИХ · И ВИШНЫХЪ** је сигнатура ове сцене. Приказан је Христос Емануел коме се обраћа хор високих свештеника (сл. 13). Композиција је изванредно прилагођена расположивој површини изнад прислоњеног лука. Попрсје Младенца који држи свитак у левој руци и благосиља десном насликано је унутар мандорле, сасвим при врху сликаног поља, док су свештеници у углу на линији тла. Следећи текст строфе, Христос се обично слика два пута: у доњем делу најчешће је Пантократор окружен светитељима, а у горњем сегмент неба или зракаста мандорла са Христовим попрсјем.<sup>77</sup> Мртвички сликари су вешто повезали хор из доње са попрсјем Христа из горње зоне, не нарушивши грубо идеју текста.

Необична је представа настала по тексту осмог кондака. Сигнирана почетком строфе

**ВСКЮЮ [ЕСТЕ]СТВІЕ [АГГЕ]ЛЬСКО ВДИВИ СЕ,** она не илуструје цитирани текст нити одговара устаљеним типовима.<sup>78</sup> Богородица седи на трону и држи иа крилу малог Христа који благосиља обема рукама. Њима се обраћа већа група светитеља наглашене старосне разлике (старац седе, дуге браде, средовечан човек и голобради младић у предњем плану). Чини се да је у илустрацију преточен други део строфе: „ ... јер неприступнога Бога гледаху као човека свима приступна, где с нама пребива и слуша од свију ... ”<sup>79</sup>

На јужном зиду затим следи илустрација деветог икоса са сигнатуром

**ВЕТІЕ МНОГОВЕЩАНИ**  
**АК О РЫБЫ БЕЗГЛАСНЫ ВИДИМЪ** (сл. 16). У средишту сцене на високом, брижљиво сликаном трону седи Богородица. Мали Христос у њеном крилу обема рукама благосиља две симетрично распоређене групе, анђеле и светитеље међу којима су и две фигуре са крунама. Архитектура којом је затворен простор сцене врло је разуђена. Грађевина централног типа, компликована у форми и у простирању планова наглашава доминантан положај Богородице с Христом на трону. Организована строго симетрично и без наглашеног геста, ова је сцена једна од најсвечанијих у читавом мртвичком циклусу. Она, међутим, остаје неразумљива, јер текст строфе и искуство у њеном превођењу у слику подразумевају назнабожачке говорнике са свицима, занемеле пред „чудом оваплоћења”.<sup>80</sup> За анђеле и светитеље насликане у Мртвици литерарне подлоге нема.

Девети кондак чија је сигнатура сасвим истрвена преточен је у композицију Христа у слави. Стојећа фигура Христа приказана је у зракастој мандорли око које су распоређе-

ни хорови анђела. Иако посредно одражава смисао текста, ова слика нема ликовних аналогија.<sup>81</sup>

Три следеће сцене налазе се у доњој зони западног зида. На првој Богородицу Оранту окружују фигуре девојака, од којих две наспрамно насликане имају и круне. Сачувана сигнатура композиције гласи **СТЕНА ЮСИ ДЕВАМЪ ВІЦЕ ДЕ[ВО]**. Слика илуструје десети икос у варијанти од које се готово никада није одступило.

У средишту илустрације десетог кондака (**ПЕВТЕ ВІСАКОИ [П]ОВЕ[Ж]ДА[ЕТ]СЕ**) представљен је Христос на престолу како благосиља тројицу епископа који му приступају слева (сл. 17). Композициона равнотежа и симетрија остварене су постављањем фигура анђела са друге стране престола. Плитак простор сцене затворен је једноставно сликаном архитектуром у виду високог парапета завршеног кулама. Илуминација у Минхенском псалтиру<sup>82</sup> готово је идентична описаној слици.

Поетичан текст једанаестог икоса, у коме се Богородица пореди са „светлоносном светиљком”, у Мртвици је преточен у једну од најлепших композиција (сл. 18). Богородица стоји држећи Христа у маручју, а над главом јој је упаљена свећа. Мандрола која их обухвата представља тако средиште светлости, док се са стране, у тами пећине, тиска народ. Стеновит пејзаж у облику великих, голих камених маса појачава угасак супротстављања светлости и таме. Делимично је читљива и сигнатура ове сцене **СВЕТОПРИЕМН[И] СВЕЩ[И] ВО ТМЕ]**. Најсличније слике сачуване су у капели Св. Прокопија у Ораовици<sup>83</sup> и припрати цркве Христовог Рођења у Арбанасима.<sup>84</sup>

У доњој зони северног зида налазе се три последње композиције циклуса *Агсатиста*. Сцена којом је илустрован једанаести кондак сигнирана је

**В[ЛАГОДАТ ДАТН] ВОСХОТЕВЪ ДОЛГОМЪ ДРЕВНЫМЪ.** Христос у мандорли развија Адамов хирограф. Пред њим клече две групе профаних фигура, без нимбова, јер је Христос дошао „онима који су се удаљили од његове милости”.<sup>85</sup> Монолитан високи зид у позадини завршен је малим кулама. Иконографски најсличнија решења и овога пута налазимо у оквиру циклуса у Ораовици<sup>86</sup> и Арбанасима,<sup>87</sup> адекватан опис постоји у Ерминији Дионисија из Фурне.<sup>87а</sup>

У средишту наредне композиције, на високом постаменту покривеном драперијом постављена је икона Богородице Одигитрије. Окружују је две симетричне групе фигура. Десну предводи архиепископ ослоњен на штап, за њим следи монах, док се од осталих ликова разазнају само пирамидално распоређене капе. Лево од иконе, насупрот свештених, налазе се световна лица на чијем је челу владар са круном на глави и жезлом у рукама. Свечани карактер прослављања Богородичине иконе наглашеи је куполним архитектонским здањем у позадини, које је свакако насликано

због вишеструког поређења Богородице са храмом у тексту дванаестог икоса.<sup>88</sup> Сигнатура сцене гласи:

[поюще твое] рождество вхвалим те вс.

Слична иконографска замисао јавља се већ у првим сликаним циклусима *Акатиста*, у Марковом манастиру<sup>89</sup> и Козији,<sup>90</sup> Касније, међутим, овај образац није често примењиван, па су утолико значајније композиције истог типа сачуване у Арбанасима<sup>91</sup> и Новом Хопову.<sup>92</sup> Илустрација последњег, дванаестог кондака

(о васепета мати р[о]ждаша) заузима читаву источну половину доње зоне северног зида. Богородица типа Влахернитисе стоји на јастуку на вратима велике централне грађевине, док је група светитеља моли за спасење. И као што последња строфа химне изражава идеју слављења Богородице, тако и њена илустрација открива смисао представљања овог циклуса — прослављањем Богородице алудира се на њену заступничку улогу на Последњем суду. Иконографски, мртвичкој слици особито наликује она слика коју је Георгије Митрофановић насликао у хиландарској трпезарији.<sup>93</sup> Уобичајени одбир и редослед сачуваних сцена у Мртвици омогућавају да се са доста сигурности реконструише програм на прсликаном источном зиду. Имајући у виду да на западном зиду у горњој зони постоје два, а у доњој три осликана поља, за источни зид може се претпоставити да су се у горњој зони свакако налазиле две композиције Благовести — илустрације првог икоса и првог кондака. Сликани циклус би, дакле, почињао у северном углу источног зида.<sup>94</sup> Пошто се историјски део песме (закључно с илустрацијом шестог кондака) завршава у горњем регистру северног зида, догматскопохвални би морао отпочети у нижој зони источног зида. Ту би били илустровани седми икос и седми кондак, да би се циклус наставио на јужном зиду сценом сликаном према осмом икосу. Уколико је уопште постојало треће поље на источном зиду (што је мало вероватно, с обзиром да је ужи од западног), једина могућа композиција била би илустрација проимиона, уводне строфе *Акатиста*.<sup>95</sup> Могуће је, најзад, да на источном зиду испод садашњег

<sup>73</sup> Д. Медаковић, *нав. дело*, 138, Т. XLIX, 2.

<sup>74</sup> G. Millet, *Athos*, Pl. 147, 1.

<sup>75</sup> Ј. Николић, *нав. дело*, 67—68.

<sup>76</sup> А. Прашков, *нав. дело*, схема 77.

<sup>77</sup> У XIV веку двозоно решење налази се у Дечанима (В. Петковић, *Дечани II*, 45), Матејичу (Н. Окуњев, *нав. дело*, 104), Богородици Перивлепти у Охриду (Ц. Грозданов, *нав. дело*, 43—44) и Томићевом псалтиру (М. В. Гцепкина, *нав. дело*, Т. LIX, 96). Из поствизантијског периода овакве су композиције у Пиви (А. Сковран, *исто*), Слимници (Ј. Николић, *нав. дело*, 68), хиландарској трпезарији (З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 203), Арбанасима (А. Прашков, *исто*) и трпезарији Лавре (G. Millet, *Athos*, Pl. 147, 1).

<sup>78</sup> Најчешће Богородицу са малим Христом или Христа на престолу окружују хорони анђела, како је сликано у Дечанима (В. Петковић, *Дечани II*, 45), Томићевом псалтиру (М. В. Гцепкина, *нав. дело*, Т. LX, 99), трпезарији Лавре (G. Millet, *Athos*, Pl. 146, 2), Пиви (А. Сковран, *исто*), Слимници (Ј. Николић, *исто*), Костуру (Σ. πελεκαυιδου *нав. дело* 241 (a) и Арбанасима (А. Прашков, *исто*).

<sup>79</sup> Л. Мирковић, *Акатист*, 26.

<sup>80</sup> Како је насликано у Дечанима (В. Петковић, *Дечани II*, 45), Марковом манастиру (Л. Мирковић, Ж. Татић, *нав. дело*, 50), Богородици Перивлепти (Ц. Грозданов, *нав. дело*, 44—45), Минхенском псалтиру (J. Strzygowski, *нав. дело*, Т. LVII, 140 и R. Stichel, *нав. дело*, 264), ораовичкој капели (С. Марковић, *нав. дело*, 55), трпезарији Лавре (G. Millet, *Athos*, Pl. 146, 2), Пиви (А. Сковран, *исто*), Слимници (Ј. Николић, *исто*), Арбанасима (А. Прашков, *исто*) и Никољу (В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVIII века*, 180). Слично је у рукопису из Ескоријала (Т. Velmans, *нав. дело*, 145—147, fig. 19).

<sup>81</sup> Наиме, смисао строфе најједноставније изражава сцена Силазак у Ад, као што је представљено у Дечанима (В. Петковић, *Дечани II*, 45), у Марковом манастиру (Л. Мирковић, Ж. Татић, *нав. дело*, 50), Моливоклисији и Дохијару (G. Millet, *Athos*, Pl. 155, 1 и 236, 2), Пиви (А. Сковран, *исто*) и Ораовици, (С. Марковић, *нав. дело*, 54). Варијанту представља стојећа фигура Христа у мандорли око **које** су праведници у акламацији — трпезарије у Лаври (G. Millet, *Athos*, Pl. 146, 2) и Хиландару (З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 205—206) и припрата у Арбанасима (А. Прашков, *исто*).

<sup>82</sup> J. Strzygowski, *нав. дело*, Т. LVII, 143 и R. Stichel, *нав. дело*, 265.

<sup>83</sup> С. Марковић, *нав. дело*, 56.

<sup>84</sup> А. Прашков, *нав. дело*, 92, схема 73.

<sup>85</sup> Л. Мирковић, *Акатист*, 30.

<sup>86</sup> С. Марковић, *нав. дело*, 54—55.

<sup>87</sup> А. Прашков, *исто*.

<sup>87a</sup> J. Schäfer, *нав. дело*, 292.

<sup>88</sup> У строфи се за Богородицу каже: „сви те славимо као храм пун душе“, а затим да је она: „шатор Бога и Слова“, „ковчег позаћени духом“, „непомична кула цркве“ и „неразрушава тврђава царства“, в.: Л. Мирковић, *Акатист*, 30—31. О томе шире: М. ТатићЂурић, *Врата слова — ка лику и значењу Влахернитисе*, ЗЛУ 8 (Нови Сад 1972), 63—85.

<sup>89</sup> Л. Мирковић, *Иконе грчких зографа у Југославији и у српским црквама ван Југославије*, Иконографске студије, Нови Сад 1974, 330.

<sup>90</sup> G. Babic, *нав. дело*, 183.

<sup>91</sup> А. Прашков, *исто*.

<sup>92</sup> М. Милошевић, О. Милановић, *нав. дело*, 276.

<sup>93</sup> З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 211.

<sup>94</sup> Сликани *Акатист* у слимничкој припрати, на пример, почиње на истом месту, в.: Ј. Николић, *нав. дело*, 66 и сл. 1.

<sup>95</sup> З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 211—213. Занимљиво је опажање аутора о извесним правилностима које показују сликани циклуси *Акатиста* у последњим сценама. Он, наиме, уочава да се проимион слика на почетку или на крају циклуса и представља или Прослављање Богородичине иконе или опсаду Цариграда. У познијим циклусима уводна се строфа готово редовно слика на крају, у варијанти опсаде. Сликање проимиона утиче и на иконографију сцене која настаје према тексту дванаестог кондака — уколико иза овог кондака следи илустрација проимиона слика се



Сл. 19. Припрага цркве Богородичиног Успења у Мртвици, фреске на источном своду

Fig. 19. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Fresques sur la voute orientale.

малтера постоје остаци старијег сликаног слоја, што би се могло утврдити отварањем мањих сонди.

Закључујући опис распореда сцена у циклусу *Акатиста* морамо се још начас задржати

на овој химни, са којом фреске сводних партија стоје у тесној вези. Служба *Богородичиног Акатиста* обавља се у суботу пете седмице Великог поста.<sup>96</sup> Песма и њена литургијска примена имају за циљ прослављање Бо-

городице са двају аспеката — њену улогу У инкарнацији и, истовремено, њено заступништво на Последњем суду. Преточене у слику, ове идеје имају дидактички емисао и постају доступне и лаицима. Појашњавању идејне подлоге *Акатиста* доприносе друге песме спеване у славу Богородице, *О тебе радујетса, Пророци су те нагостили или Достојно јест* и које се, такође, илуструју.<sup>97</sup> У припрати цркве у Мртвици *декорација свода* представља допуну детаљном циклусу *Акатиста*: у слику је преточен стих Честњејшују херувим, део Богородичиног тропара гласа шестог, који се према литургијским правилима пева и пред крај службе *Акатиста*.<sup>98</sup> Ликовно изванредна Богородица Оранта насликана је у попрсју. Њен лик прати у круг исписани стих:

† чистѣишѣишѣ и херувѣишѣ и славнѣишѣ · безъ  
рѣшѣдениа · [се]рафѣишѣ · [безъ ист]лениа ба слова ·  
рождѣшю · свѣшю вѣш тебе (сл. 19).

У широком прстену око централне представе налазе се попрсја анђела у четворолисним пољима. Четворолисти су повезани дисковима, а између њих су насликани серафими. Анђели носе сфере са христогограмима у једној и мачеве или крстове у другој руци. Тако је — према стиху — окружена представницима анђеоских чинов, прослављена Богородица која је од њих светија. Својим молебним ставом, дијалогски, Богородица се обраћа Христу насликаном у засебном медаљону на западној површини свода. Попрсје Христа само је делимично првобитно. Старом сликарству припада фрагмент на коме Христос благосиља и држи свитак у левој руци, док је глава фигуре пресликана. Нема, међутим, сумње да је првобитно био насликан Христос Емануил: уз текст Честњејшују слика се Богородица Заступница у положају Оранте и са медаљоном Младенца на грудима;<sup>99</sup> у Мртвици је, пак, насликана Богородица Оранта, а медаљон са Емануилом издвојен је у свод западног травеја.

Обликовање четворолисних медаљона у које су смештена попрсја анђела чест је мотив у декорацији споменика XVI—XVII века. У Бугарској, у своду Цркве св. Никола Сеславског манастира<sup>100</sup> и цркви Христовог Рођења у Арбанасима<sup>101</sup>, на пример, ако попрсја Христа Пантократора насликани су веома слични четворолисни медаљони са ликовима анђела. И у северногрчким црквама у Монодистри, Вици, Елафотопосу и Дриовуну<sup>102</sup> појављују се медаљони као пратећи мотиви сводних декорација.

И најзад, још је једна група ликова представљена у мртвичкој припрати. То је група од тринаест старозаветних пророка, чија су попрсја у медаљонима распоређена на чело источног свода. Пророци су сигнирани и сваки носи развијени свитак са текстом. Ликови варирају у од голобрадих младића (какви су Ава-

кум, Данило и Захарија), преко оних зреле животне доби (Михеј, Јелисеј, Мојсије) до ликова сасвим старих светитеља (Самуил, Арон, Јаков, Јона, Језекиљ). Уз два лика средовечних пророка ситнатура је сасвим истрвена. Иако су све представе веома типизирани, опажа се да су пророци дуге седе косе и у праменове раздвојене браде ликовно најуспелији. Текстови на свицима, међутим, намећу низ проблема. Најпре, на чак шест свитака текст је исписан грчким писмом са грешкама, те је ишчитавање отежано. Осим тога, чини се да су исписи на свицима заправо парафразе текстова — за девет од њих није било могуће утврдити извор. Сигурно је да је на свитку пророка Јелисеја текст **ЖИВЪ БОГЪ ЖИВА**.

**ВЪДЕ ДЪША МОТА** преузет из *Друге књиге о царевима* (II, 2, 4), затим да је текст **ВЪЗЪПЪХ ВА**.

**ПЕЧАЛЪ КА БОГОН** на свитку пророка Јоне пренет према *Јона II, 3* и да је Самуилов текст

**САМОИЛЪ РОГЪ ПОМАЗАН НЕ**... преузет из његове *Прве књиге XVI, 13*. Код текста на свитку пророка Јакова в *идех љѣствѣница ѿт не*... највероватније се ради о парафрази из *Постања, XXVIII, 12*.<sup>103</sup> Иако је порекло текстова на

натприродно велика Богородица Оранта, а уколико је ова сцена последња она представља Прослављање Богородичине иконе. Ако је ово опажање 3. Кајмаковића тачно, у мртвичкој би припрати иза илустрације дванаестог кондака са доминантним ликом Богородице Оранте требало очекивати и сцену насталу према уводној строфи *Акатиста*.

<sup>96</sup> *Зборник црквених богослужбених песама, псалама и молитава*, Београд 1958, 412—420.

<sup>97</sup> J. Myslivec, *Liturgické hymny jako námety ruských ikon*, Byzantinoslavica III (Praha 1931), 462—496; J. Николић, *нав. дело*, 69—70; T. Velmans, *нав. дело*, 159—165.

<sup>98</sup> *Зборник црквених богослужбених песама...*, 420.

<sup>99</sup> Э. Смирнова, С. Ямщиков, *Древнерусская живопись, Новые открытия, Живопись Обонежья XIV—XVIII веков*, Ленинград 1974, 12—13 наводе икону сликану 1531. године са представом Богородице Оранте и попрсјем Младенца на грудима, док је око медаљона исписан текст химне *Достојно јест*; у своду трема пред црквом манастира Св. Атанасија Александријског у селу Журче насликано је попрсје Богородице Платитере (са срцеликим медаљоном у којем је лик Христа Емануила) опет уз стих *Достојно јест*, в.: М. Торовић-Љубинковић, *Две цркве XVIIог века у крушевском срезу* Гласник СНД 12 (Скопље 1940), 155—159.

<sup>100</sup> Г. Чавръков, *Български манастири*, София 1974, 184—185.

<sup>101</sup> А. Прашков, *нав. дело*, 108.

<sup>102</sup> А. Г. Точета, *нав. дело*, т. 48 β, 50 β, 75 α и β.

<sup>103</sup> Како нисмо били у могућности да откријемо порекло текстова, исписе са преосталих читких свитака доносимо у препису:

пророк Авакум: **Въслѣшах гласъ са небесъ;**  
пророк Данило: **азъ данна ва пропастьѣ;**  
пророк Арон: **екалѣшен о зранос ва...;**  
пророк Мојсије: **его нда ватон орон се епи калѣ;**  
пророк ? (Малахија): **таде лег... ннос прос анатола;**  
пророк Михеј: **тозодохон тафос парестѣтен ина;**  
пророк Захарија: **въдѣхъ сьрпъ летѣще са небе.**

свицима осталих пророка остало неразјашњено, идеја сликања ишчитава се из помена лествице и српа, што су симболи везани за Богородицу. Представљене су, дакле, оне старозаветне личности чије се визије остварују Богородичиним безгрешним зачећем и оваплоћењем Логоса. Песма *Пророци су те одозго нагостили*, која лежи у основи ове представе, оставља отвореним избор и број пророка као и порекло цитираног текста, односно симбола.<sup>104</sup> У нашој монументалној уметности јавља се почев од XIV века као део програма припрата.<sup>105</sup>

Опис распореда и иконографска анализа сликаног украса припрате у Мртвици омогућавају да се извуку извесни општији закључци како о програму тако и о оквирном времену настанка ове целине.

Мртвичка је припрата пример на коме се види да су лик и значај храмовног патрона одредили укупну тематику сликарства. За илустровање су пажљиво одабрани поетски и химнографски текстови, што указује на високу теолошку обавештеност наручилаца. При том је слика како у распореду на зидовима храма тако и композиционо подређена смислу текста који је њен извор. У постављању слика уочава се извесна, готово пирамидална структура са јасном теолошком подлогом: предодређеност Богородице да „роди једног од свете Тројице“ вероватно је условила појаву композиције Гостољубља Аврамовог; сцена њеног Рођења увод је у илустрације *Акатиста* које славе њену улогу у отелотворењу, наговештену већ пророчким визијама; најзад, она се као заступница обраћа Христу за спасење. Тако маријанска тематика у сликарству ове припрате у потпуности дефинише улогу Богородице при доласку Христа на земљу као и њену улогу на Последњем суду.

И светитељи чији ће се ликови појавити у зони стојећих фигура пажљиво су одабрани, компоновани у две целине. Као у готово свим нашим црквама осликаним по обнови Пећке патријаршије, и у Мртвици се налазе представе св. Саве и св. Симеона српског, затим арханђела уз врата храма, ликови мученика Кирика и Јулите, Мине, Виктора и Викентија. Придружени су им светитељи који се на нашој територији ређе сликају (св. Трифун, св. Мама) или сасвим изузетно (света Три јерарха, св. Севастијан), али су уобичајени у грчким фреско-ансамблима. Сигнатуре уз ликове св. Јевстатија, св. Агапија и св. Севастијана као и текстови на свицима пророка иду у прилог претпоставци да би ови сликари пореклом или образовањем могли бити везани за северногрчке области.

Уобличењу мртвичког *Акатиста*, како показују уочене аналогije, допринело је више различитих извора. Примена извесних архаичних решења каква постоје у циклусима XIV века није необична, будући да је учена уметност тога времена остала живи део тра-

диције и узор који се подражава у доба турске доминације. Доступност штампане књиге без сумње је утицала на оне композиције које у техници фреске понављају дрворезни узорак. Познавање атоских фрескоцелина припада духу времена у којем центар монаштва на изврстан начин диктира како тематику тако и решења, готово да даје клише који се даље варира само у детаљу. Ипак, композиционе схеме и одређене иконографске појединости везују мртвички *Акатист* превасходно за циклусе сликане у припратама црква пивског (1626)<sup>106</sup> и слимничког манастира (1612)<sup>107</sup> као и за целине сачуване у цркви Богородица архонта Апостолакиса у Костуру (1606),<sup>108</sup> цркви Христовог Рођења у Арбанасима (1632—49)<sup>109</sup> и у цркви манастира Благовештења у Овчар Бањи (1632),<sup>110</sup> те се може закључити да и он припада сликарству прве половине XVII столећа.

Стилске одлике мртвичког сликарства, лако сагледљиве захваљујући високом степену очуваности фресака, омогућавају не само његово уже временско одређење већ и ближе везивање за један уметнички круг препознатљивих сродних обележја. Сликари припрате цркве у Мртвици служили су се ограниченим средствима, али су показали знатан степен ликовне културе у односу на уобичајене домете уметности тога доба.

Обраду људских фигура карактерише сведени линеаризам који не спутава тежњу за остваривањем ефекта волуминозности. Премда неупадљив, цртеж је сигуран и функционалан тако да нису уочљиве веће деформације при моделацији. Брижљив када описује људски лик и одоре, он постаје редукован, а понекад и невешт у представљању архитектонских кулиса, а посебно пејсажа. У моделацији претежно типизираних ликова подједнако учествују цртеж и колорит. Цртеж је нанет танком четком и прати или наглашава основне контуре физиономије посебно истичући облике браде и косе. Колорит је заснован на сведеној гами смеђих и жутих боја, са широким појасевима зелене на засенченим местима. Људске главе су овалне са ниско постављеним ушима, док се на лицима јављају карактеристичне размакнуте очи и лучно повијене обрве. Разлике се примећују у сликању носева и браде. Понегде, особито на голобрадим ликовима, носеви су сразмерно кратки, док код старијих физиономија попримају уже и дугуљасте контуре. Браде су, пак, пуне, округле или сасвим ненаглашене, сликане врло танком четком. Палац на шаци је наглашено насликан, тако да пружа ефекат великог длана. Стопала су сасвим схематизована. Сликајући крила, мртвички мајстори су вешто комбиновали дебљине линија и боја: основна боја крила је мрка са цинобер шрафурама, а унутрашњи део је бео и сив. Нимало маштовити орнаменти своде се на најчешће виђене мотиве: крупна палмета, цикцак линија, двобојне из-

ломљене троугаоне форме. Бордуре на одећи су сасвим поједностављене и исте на свим фигурама. Нешто је декоративнија само одећа Теодора Тирона, Теодора Стратилата и св. Мине, где су на туникама и огртачима сликане и бисерне апликације. Бели двокраки крстови у рукама светитеља највероватније су нанети secco, јер је слој боје готово сасвим отрг.

У композиционом решавању слике мртвички сликари су показали изразиту оклоност ка симетрији и статисти лишеној сваке тежње ка нарацији. Сведеност на главне актере радње у мирним ставовима и без наглашеног геста у потпуности доприноси утиску свечане и монументалне, мада празне сцене. Дубина слике одређена је зидним масама и оскудним мобилијаром распоређеним у плитком простору у два плана. Из монолитних зидина израстају куле или сложеније куполне форме. Без дубљег познавања могућности продубљивања простора које проистичу из коришћења различитих пројекционих конструкција, као и улоге декоративног цртежа који оживљава сликану архитектуру пластиком симболичних вредности, мртвички сликари нам се представљају као уметници који следе традицију и, шаблонизујући је, преводе је у апстракцију. Ограниченост њиховог умећа у представљању простора најизразитија је када сликају пејсаж. Једноставни потковичасти завршеци литица сивозелене боје су голи и без смислене функције у грађењу структуре сцене. Вегетација их унеколико оживљава само на призору рођења у оквиру *Акатиста*. Чини се да су ограничене способности сликара условиле њихову примарију закупљеност представљањем људских фигура у статичним ставовима. Све остало уносили су на сцену схематски, а највеће су недостатке испољили у приказивању животиња — коњи и мазге заустављених су покрета, стадо оваца у Рођењу Христовом је готово непрепознатљиво.

Колорит је сведен на ограничену скалу тамних, муклих, земљаних боја у којој преовлађују маслинасти и сивозелени тонови допуњени тамноплавом и љубичастом. Ову у основи хладну палету донекле оживљавају црвена и умерено коришћена окер боја. Нема, међутим, никаквог одређеног ритма у смењивању топлих и хладних тонова, нити бојених акцената на лицима светитеља или у оквиру сцене. Сликане форме имају различит третман. Док је мобилијар сликан готово иконописним поступком у којем се по тамносмеђој основи танком четком у мрежастој структури распоређују густе шрафуре цинобером или руменим окером, схематски исцртана архитектура у позађу представља монохромну, ничим неживљену површину. Каткад, ипак, мртвички сликари успевају да остваре хармоничне колористичке целине или да оплемене извесне ликове, што им је особито успело у сликању лика Богородице Оранте у своду.

Иако ове фреске чине уједначену стилску целину, неке разлике у обради људске фигуре и компоновању указују да су оне могле бити дело барем двојице сликара. Бољи сликар урадио је префињену, ликовно најуспелију представу — Богородицу Оранту у своду, сигурно цртану, добро пропорционисану и колористички изузетно хармоничну. По свој прилици, његово су дело у највећој мери и неколике илустрације *Акатиста* — Поклоњење мага, Повратак у Вавилон, Богородица као светлоноша светиљка. За разлику од главног мајстора, слабији сликар је мање спретан у распоређивању фигура и у представљању архитектонских кулиса, тачније — теже се сналази у организовању простора. Ликови које је он радио одликују се извесном су марношћу у обради и невештим пропорцијама, о чему најбоље сведоче композиције Благовести, Безгрешно зачеће или Христос на престолу што илуструје десети кондак.

Закључујући представљање ове, у литератури непознате, сликарске целине, морамо се осврнути на време настанка мртвичких фресака. Прва половина XVII столећа је доба у којем се наставља жива уметничка активност која је свој процват доживела по стицању црквене независности обновом Пећке патријаршије. Често без широк образлагања истицан суд о паду уметничког квалитета у сликарству овог доба пре је, чини се, последица неразумевања процеса који је довео до промењеног односа савременика према слици, на шта је упозорио већ професор Светозар Радојчић.<sup>104</sup> Наша још увек нецеловита и несистематизирана знања онемогућавају доношење сигурних естетских судова о уметности овог времена. Међутим, ако су уметнички домети сликарства подложни преиспитивању и критици, неоспорно је да је под патронатом патријарха а с иницијативом монашких или сеоских заједница осликан велики број цркава. Занимљива је, мада још увек недовољно позната, личност патријарха Пајсија (1614—1648). Надарени писац и мудар управитељ црквом, вредан сакупљач књига и других старина, он је свакако заслужан и за несмањену сликарску активност на територији патријаршије. У Србији

<sup>104</sup> Г. Бабић, *Иконографски програм живописа у припратама цркава краља Милутина*, Византијска уметност почетком XIV века — научни скуп у Грачаници 1973, Београд 1978, 118—120.

<sup>105</sup> Исто, 105—125.

<sup>106</sup> А. Сковран, *нав. дело*, 10.

<sup>107</sup> Ј. Николић, *нав. дело*, 66.

<sup>108</sup> Σ. πελεκανιδου, *нав. дело*.

<sup>109</sup> I. Прапков, *нав. дело*, 42.

<sup>110</sup> В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVIII века*, 175.

<sup>111</sup> С. Радајчић, *О естетској вредности нашег сликарства XVII века, Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 263—270.

раде бројне сликарске радионице како домаћих тако и страних сликара путника. Новија истраживања показују да су у низу цркава осликаних током прве половине XVII века радили сликари који су долазили из северногрчких крајева. Њихово порекло одају стилске карактеристике, одређена иконографска решења, писмо или елементи грчког језика. Тако су сликари грчког порекла осликали цркву Св. Николе у Крупцу, Благовештење Рудничко, затим цркву Св. Николе у Доњој Шаторњи, Св. Димитрија у Јаначком Пољу, цркву манастира Новог Хопова, као и цркву Св. Петра и Павла у Тутину.<sup>112</sup> Овом прегледу сада можемо придружити и сликарство припрате у Мртвици. За дефинитивно одређење мртвичког сликарства од посебног је значаја делатност велике сликарске радионице из места Линотопи у близини Костура<sup>113</sup> Велики број сачуваних цркава омогућава да се рад липотопске радионице прати на широкој територији северне Грчке од око 1570. године до средине XVII столећа. Ктиторски натписи не сведоче само о времену настанка фресака, већ садрже имена сликара који редовно наглашавају и своје порекло. Иако се током дугог времена у Линотопи јавља неколико генерација сликара а њихови радови варирају у квалитету, заједничко обележје радионице остаје преношење извесних иконографских специфичности и елемената стила који у основи има италокритско порекло. У традицији негованој осамдесетак година, ови фрескисти доследно понављају одређена решења — у припрати групишу теме везане за Богородицу и то најчешће илустрације одабраних химнографских текстова; св. Трифуна и св. Севастијана сликају као и остале мученике, а св. Кирика као голобрадог младића са раном на челу. За моделовање ликова светитеља карактеристична је осветљеност истурених партија у контрасту са широким али прозачним маслинастозеленим сенкама, исти начин обликовања који је уочен у сликарству Мртвице. Поједини ликови, као попрсја анђела у четворолистима на своду или неке од стојећих фигура из цркве у Монодендри готово су идентични одговарајућим ликовима у Мртвици. Велика блискост постоји и у односу сликара према простирању планова, третману архитектуре и стена у позађу као и у глобалној схеми композиција. Међу бројним радовима линотопске сликарске радионице мртвичком сликарству су најближе фреске из цркве Св. Николе у Вици (1618—1619) и цркве Св. Мине у Монодендри (1619—1620). Висок степен сличности омогућава да се време настанка фресака у припрати цркве Богородичиног Успења у Мртвици сузи на период између друге и четврте деценије XVII столећа и да се порекло и образовање сликара ове целине потражи у кругу линотопске радионице фрескиста.

### *Сликарство настало 1866. године*

Према податку који пружа клесани натпис на јужној фасади, године 1843. завршена је градитељска обнова цркве, а двадесетак година потом, 1866, унутрашњост цркве је осликана фрескама. О времену сликања и приложницима говори дугачак натпис на пиластрима. На јужном су наведена имена црквених настојника и световних приложника, док су имена свештеника издвојена на северном пиластру:

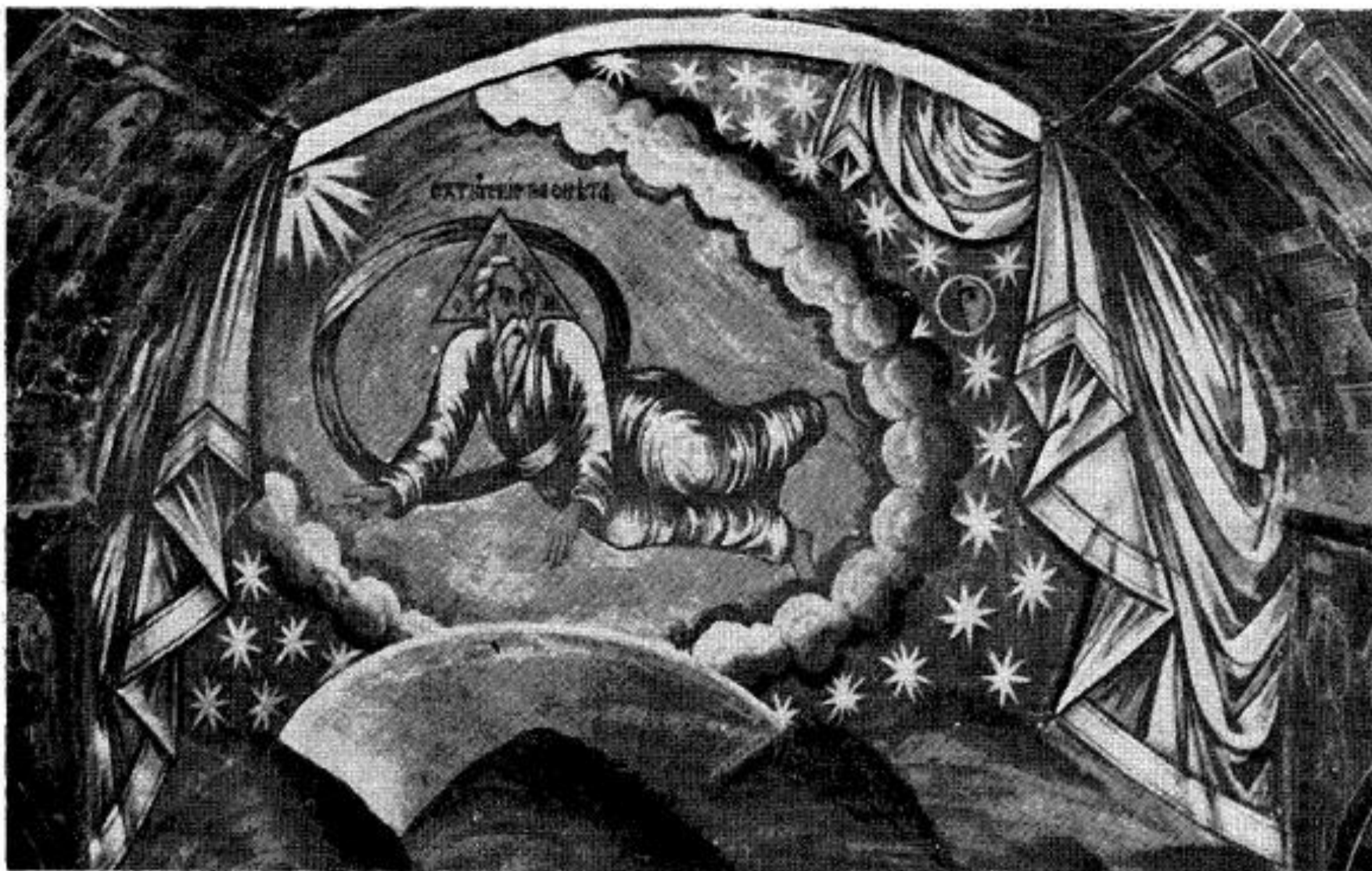
**Лета 1866: Месеца: Април: Зидно: Вѣди: како се: изобрази и списа се: настојтелъ: Цветко Бак . . , ѿ мѣртваѣ настѣтелъ билъи миленко ѿт свѣше настојтелъ радилѡвъ Цветанъ Стоанъ Јова: и Іліа Никола Сѣнъ: Стаѣко Стоанъ: Никола: Стоанъ: Стефанѡвъ: Милосовъ: Савко: Стоанъ: Марѣнко па затим: попа Станѣсавъ попа Транк попа Стоанъ попа Петръ.**

Фрескодекорација наоса обухвата изнад готово два метра високог сокла одабране сцене из циклуса Великих празника распоређених тако да је на свакој зидној површини насликана по једна композиција. Необично је што је изостављана сцена Богородичиног Успења, празника којем је храм посвећен. На западном зиду насликана је сцена Мирносице на Христовом гробу, на јужном Преображање, а на северном Вазнесење. У полукалотама бочних конхи представљени су Христово Рођење и Крштење. Јеванђелисти су са симболима смештвени на подужне зидове цркве, изнад певница. У олтарској апсиди, у пољима оивиченим барокизираном картушом фронтално су насликане фигуре св. Спиридона, св. Василија Великог, св. Јована Златоустог и св. Григорија Богослова. Попрсје Христа Пантократора налази се у полукалоти апсидалне конхе, лик Богородице Знамења у своду централног травеја, а у западном делу свода је медаљон са ликом Бога Оца.

Композиције су рађене према неуједначеним предлошцима тако да се не може говорити о стилској кохерентности. Сцене Вазнесења и Мирносица на Христовом гробу су барокизирание како у иконографском тако и у стилском погледу, наглашен је покрет, усковитлане драперије и солидно изведена скраћења. Другу групу чиниле би оцене за које није постојао одговарајући предлошак, што најбоље показују представе јеванђелиста. Насликани док пишу у ентеријеру, јеванђелисти су непропорционални, однос фигура и мобилијара је дисхармоничан, а сам простор крајње невешто организован. Сцена Христовог Рођења као и ликови литургичара сликани су угледањем на сликарство припрате, али је смисао поновљене старе слике изгубљен.

Исти мајстори осликали су и источни зид припрате. Изнад високог сокла који имитира зидање каменом представљена је фигура Бога Оца у облаку, у невештом скраћењу, како одваја светлост од таме (сл. 20). Пејсаж са купастим брдима и размакнута завеса дају





Сл. 20. Приправа цркве Богородичиног Успена у Мртвици, Одвајање светлости од таме

Fig. 20. Narthex de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge, Mrtvica. Séparation de la lumière et de l'ombre.

сцени позоришни карактер. Ваља нагласити да су сликари врло савесно у припрати извели пионирске „рестаураторске“ радове на старом сликарству, досликавши оштећене партије зидних слика: главу Христа Емануила на западном своду, два анђела у прстену око лика Богородице на источном своду, архитектуру која затвара сцену Сумње Јосифове из *Акатиста*. По свему судећи, на своду и слоју јужног и западног зида била је настала пукотина која је најпре грађевински санирана, а потом пресликана.

У линети на западној фасади над вратима приправе декоративно је изведено попрсје Богородице са малим Христом у наручју.

Невешт цртеж, лоше пропорционисање и сиров колорит са преовлађујућим нескладним односом ружичастих и плавих тонова основне су стилске карактеристике овог сликарства. Његов слаб квалитет дозволио би скидање појединих партија у циљу испитивања старијих слојева.

Скромна иконостасна преграда вероватно је настала крајем прошлог столећа, а током времена је мењана и допуњавана. Једноставни дрвени оквир је померен у односу на старији чији се трагови на зидовима још увек прате. Крила царских двери не припадају истом времену. Иако се при прављењу пандана водило рачуна о облику, лако се закључује да је врло оштећена фигура Богородице из сцене Благовести старија од крила на којем је насликан арханђео Гаврило. Пропорционисање фигура као и представљање ентеријера саовим су неусклађени. У низу престоних икона од стајријих су сачуване оне са ликовима св. Николе, Богородице са Христом и св. Јована Кефалофороса, док су иконе апостола

Петра и Христа Пантократора нове, сликане на платну. У горњем низу раопоређене су мале иконе Деизиса с апостолским Чином. У врху иконостаса, изнад резбарених афронтираних фантастичних животиња насликано је Распеће са фигурама Богородице и св. Јована на посебним таблама. Униформни ликови, груб и непрецизан цртеж као и густа колористичка гама у којој преовлађују тамносмеђи тонови указују на локалну радионицу која је остварила дело занемарљивих ликовних вредности.

Ван иконостаса налазе се свега четири новије иконе. Највреднија међу њима је целивајућа икона са представом црквене славе, Успењем Богородице (35x44,5, x2 cm). Око Богородице на одру окупљени су апостоли које, носећи кандила, предводе Петар и Павле. Испред одра је епизода одсецања руку Јефонију. У горњем регистру, у облаку око којег лете анђели, насликана је стојећа фигура Христа који узноси Богородичину душу. Иако доста оштећеног бојеног слоја, ова је икона сликана минуциозно златом. Она, такође, носи и потпис аутора, Ђорђа Јакова Зографског, једног од најзначајнијих македонских зографа с краја XIX и прве половине XX столећа.<sup>114</sup> Икона није датована, а није укључена ни у каталог радова овог сликара. Питање да ли

<sup>112</sup> Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, Рашка баштина 2 (Краљево 1980), 157—158, који наводи старију литературу.

<sup>113</sup> А. Г. То рџа нав. дело.

<sup>114</sup> А. Николовски, *Македонските зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век* — Андонов, Зографски, Вангеловик, Скопје 1984, 165—228.

је била поручена за цркву у Мртвици или је пренета из неке од околиних цркава за које је до 1912. године Ђорђе Зографски радио остаје без одговора. Судајући по стилу као и по традиционалном приступу мотиву, икона је могла настати на прелому векова, јер се позније у уметничком развоју њеног аутора појављују нове тенденције.<sup>115</sup>

На основу анализе затеченог сликарства цркве Богородичиног Успења у Мртвици део њене историје може се са сигурношћу утврдити. Најпре, црква је у XVII веку несумњиво била манастирско средиште, о чему сведочи програм фреско целине у припрати. Овај податак даље указује да се ради о постојању старијег култног места и објекта, што је у тешким временима под Турцима било искоришћено да се добије дозвола за образовање монашке заједнице. Бројни записи угребани или исписани по фрескама приправе показују да је у XVIII веку ово монашко средиште

могло бити живо, али се не зна када је запустело. Пред крај турске владавине, у доба живе делатности обнављања сакралних грађевина у овом крају средином XIX века,<sup>116</sup> црква је још једном обновљена, сада као парохијална. Крајем XIX века, у оквиру ослобођене Србије, мештани својим прилозима обезбеђују набавку иконостаса и икона трудећи се да их добију од бољих сликара тога времена.

Најзад, ваља истаћи да би се за сигурније и шире закључке морала извршити целовита и систематска, пре свега археолошка истраживања необично занимљиве целине у Мртвици. Резултати истраживања могли би значајно допринети расветљавању готово непознате раније историје и уметности овог краја.

<sup>115</sup> Исто, 178—184.

<sup>116</sup> Р. Требјешанин, *Манастирски поседи у лешковачком крају од 1219. до 1878. године*, Лешковачки зборник XXVI (Лешковац 1985), 390.

#### Eglise dédiée à la Dormition de la Vierge à Mrtvica

SVETLANA PEJIĆ

Dans l'église dédiée à la Dormition de la Vierge à Mrtvica se trouvent des fresques qui font deux ensembles chronologiques.

Les fresques les plus anciennes, celles qui ont été conservées dans le narthex, comprennent la zone du socle, celle des figures en pied, deux zones illustrant l'Acathiste de la Vierge, les bustes de la Vierge Ôrante et du Christ dans la voûte, les bustes des prophètes dans les médaillons disposés sur le front de la voûte orientale, ainsi que deux compositions peintes audessous des arcs engagées: il s'agit de la Sainte Trinité et de la Nativité de la Vierge des champs.

En plus des figures des saints, caractéristiques des églises décorées après le rétablissement du Patriarcat de Peć (saint Sava, saint Siméon de Serbie, archanges représentés des deux côtés de l'entrée), la zone de figures en pied comprend aussi celles qui sont peintes plus souvent dans la Grèce septentrionale (saints Trois Hiérarques, saint Sébastien, saint Quirik, ce dernier avec une plaie au front).

La scène de la Sainte Trinité, représentée dans le narthex, a une signification qui est liée à la Nativité de la Vierge, peinte en face de celle-ci, ce qui met l'accent sur la nature trinitaire de Dieu et sur le rôle de la Vierge dans l'incarnation d' «un de la Sainte Trinité.»

L'hymne de l'Acathiste de la Vierge, peint d'une façon détaillée, comprend vingt compositions dont chacune illustre une strophe de l'hymne. Les autres quatre compositions (ou cinq, si l'on suppose que celle d'introduction a été peinte, elle aussi) se trouvaient sans doute sur le mur oriental, repeint en 1866.

La voûte est décorée d'illustrations des hymnes: *La Vierge, la plus vénérée de toutes* et *Les anges t'ont annoncée d'en haut*. Dans le programme on remarque un choix de textes hymnographiques relatifs à la thématique mariale, qui exaltent — pour des raisons didactiques — le rôle de la Vierge dans l'incarnation et son intercession lors du Jugement Dernier.

Les solutions iconographiques qu'il a été possible de suivre, surtout dans les compositions de l'Acathiste, témoignent d'un lien étroit existant avec les ensembles de peintures à Piva (Monténégro), à Slimnica (Macédoine), dans l'église bâtie à Linotipi, dans la région de Kastoria, par l'archonte Apostolakis et placée sous le vocable de la Vierge, ainsi que dans l'église dédiée à la Natation du Christ à Arbanassi; ce fait permet de considérer la peinture de Mrtvica dans le contexte de l'art de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

L'analyse stylistique, au cours de laquelle ont été identifiés la manière de dessiner et de modeler, l'organisation de l'espace et le coloris, a porté l'auteur à relier les fresques de Mrtvica à l'horizon de l'atelier de peinture de Linotopi, localité dans le Nord de la Grèce et à les situer entre la seconde et la quatrième décennie du XVII<sup>e</sup> siècle.

L'autre ensemble de peintures murales est constitué par les fresques exécutées sur le mur oriental du narthex et dans le naos. Elles datent de 1866 et leur valeur artistique est médiocre.