

Горан М. ЈАНИЋИЈЕВИЋ*

Православни центар за младе „Свети Петар Сарајевски“, Источно Сарајево

КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА ФРАГМЕНАТА ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА ИЗ 1654. У КАТОЛИКОНУ СВЕТОГ НИКОЛАЈА ЧУДОТВОРЦА МАНАСТИРА БУКОВО КОД НЕГОТИНА (ЕПАРХИЈА ТИМОЧКА)

(Поводом 190 година од обнове манастирске киновije)**

Апстракт: На основу три сачувана, и сваког на свој начин – карактеристична фрагмента зидног фреско-сликарства из католикона Светог Николаја Чудотворца манастира Буково код Неготина из 1654. године, тежи се утврђивању њиховог контекста у светлу осликовања манастирских цркава током XVII столећа. Реч је о фрагменту са приказом Архангела Михаила из нише над улазом у нартекс храма, другог са ликом млађег мушкарца из северне певнице, као и приказу Богородице са Христом на темену свода западног травеја. Осим тога, прате се токови тадашње црквене уметности у специфичним историјским околностима османске владавине на простору Балкана. Контекстуализација и иконографска анализа темеље се на литургијском и монашком богословљу, као и питању јурисдикције у наведеном раздобљу.

Кључне речи: манастир Буково, католикон, мученици, Акатист Пресвете Богородице, Богородица Заступница, *Теби се благодатна радује*, јурисдикција.

УВОД

Питање зидног сликарства саборног храма Светог Николаја Чудотворца манастира Буково код Неготина може се посматрати из два угла: као споменичко наслеђе, а тиме и потенцијални извор сазнања из области националне и црквене историје и културе, али и као индикативни сегмент свештеног места са одређеним континуитетом монашког живота. До данас у фрагментима очувани слојеви сведоче о обновама и црквеним приликама у доба свог настанка и тиме се афирмишу као тема историјских и богословских истраживања. Већину зидних површина прекрива слој, који је 1902. године израдио Милисав Б. Марковић (Макуљевић 2012: 70–76). На појединим местима, међутим, уочавају се фрагменти старијег фреско-сликарства: представа архангела Михаила налази се у ниши над порталом нартекса, лик млађег мушкарца у северној певници провирује кроз „сонду“ у новијем слоју малтера, док се

* Магистар историје уметности и дипломирани сликар, ORCID ID 0009-0004-7883-4061, dgjanicijevic@gmail.com

** Јубилеј је установљен на основу грамате епископа Доситеја Новаковића манастиру Буково из 1835. године у време игумана Јосифа Милијевића.

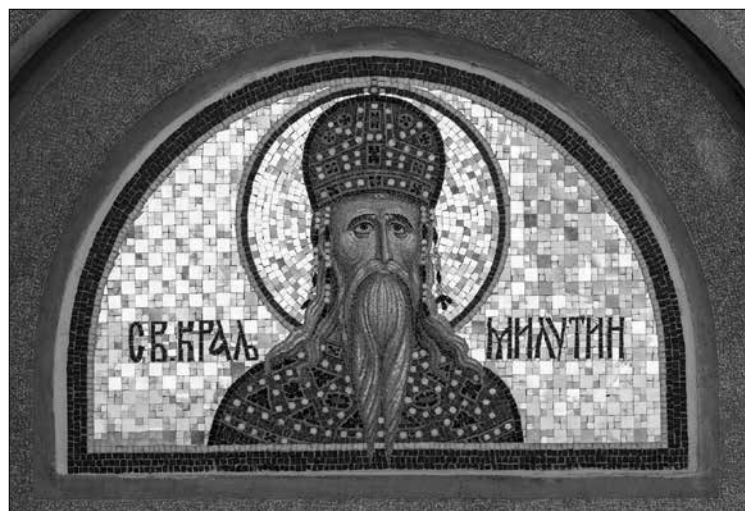
сцена са Богородицом правоугаоног формата простира преко темена и горњег дела свода западног травеја наоса. Упркос малобројности и иконографској хетерогености, ови се фрагменти могу схватити као изврстан основ за истраживање манастира Буково и то на темељу реконструкције њиховог примарног контекста.

МАНАСТИР БУКОВО СА КАТОЛИКОНОМ СВЕТОГ НИКОЛАЈА ЧУДОТВОРЦА

Научна заједница и јавно мњење, до сада, остали су ускраћени за кључне чињенице у вези са оснивањем и првобитном грађњом у манастирском кругу, идентитетом ктитора, па чак и са прецизнијим датовањем резиденцијалних здања који дефинишу целину и дају јој данашње обриси (Слика 1). У магловито сачуваном предању почеци



Слика 1



Слика 2

постојања цркве и манастира на овом месту повезују се са раздобљем владавине српског краља Стефана Уроша II Милутина (Слика 2), тј. његовог ратовања са видинским деспотом Шипманом (1292), али истовремено и са мисијом Светог Никодима Грчића у Крајини (друга половина XIV столећа). Сва данашња сазнања о пореклу и оснивању манастира Буково код Неготина у источној Србији, дакле, темеље се искључиво на предањима у њиховој дихотомији и непоткрепљености, чак ни посредним историјским изворима. У тезу о Букову као Милутиновој задужбини веровао је и Свети владика Николај Велимировић, што је забележено у његовом делу „Српски народ као Теодул“ (Николај 2014: 666). У *Сјоменици Тимочке епархије 1834–1934*, такође се наводи ова претпоставка, уз напомену да је реч о предању (*Сјоменица* 1934: 26). Истовремено, читалац се упућује на другу верзију постанка манастира Буково, повезану са мисијом Светог Никодима Тисманског на подручју данашње Неготинске крајине и Подунавља (*Сјоменица* 1934: 26). За такву тврдњу такође нема потврда, премда се у писаним изворима о Светом Никодиму Тисманском налази обиље података, како о његовом животу тако о богословљу и мисионарској делатности (Јањић, Јанићијевић 2021: 121–123). Преписивач Никодимових



Слика 3

житија, тисмански монах Стефан, описује светитељев лик *са црквом у рукама на левој страни код улаза* првобитног храма Свете Тројице у оближњем манастиру Манастирици на реци Шајни, данас метоху Букова, за који се, за сада, на основу извора и сведочења, једино може поуздано тврдити да је подигнут залагањем Никодимовим (Кнежевић 1985: 166; Јањић, Јанићијевић 2021; Љубић 2020: 69–70). Претпоставка да је Никодим Грчић био оснивач и манастира Вратна, такође подигнутог недалеко од Букова, темељи се на постојању пећинске цркве у регији вратњанских прераста, коју је Бранка Кнежевић повезала са „архимандритом освећеним“, како је идентификован на фрескама у Тисману (Кнежевић 2005: 71–74, слика 3) и Манастирици.¹

1 Тисмански духовник Стефан, приликом боравка у Манастирици 1811. године, видео је „својим очима“ и описао малу цркву без куполе и додао: „Сва је живописана, а у њој је на левој страни код улаза и светитељ насликан са црквом у рукама“ (Кнежевић 1985: 166).

Поред наведеног помена фреске са ликом Светог Никодима код улаза у Цркву Свете Тројице у Манастирици, забележена је још једна у олтару. Наиме, тадашњи настојатељ манастира, протојереј Никола Казимировић, седамдесетих година XIX столећа спомиње овај приказ: „У памћењу ми је остала порушена црква и у уду-бљењу за кадионице на зиду лик Св. Никодима са натписом *Свейи Никодим Освеишени*“ (Кнежевић 1985: 220). За Никодимову повезаност са манастиром Буково, до сада, не постоји ни један релевантни показатељ. Довољно и једино могуће за сада споменути запажање Дамаскина Миока да је Никодим на просторе данашње Неготинске Крајине и Подунавља доспео пре или непосредно после „видинске мисије“.² Ове крајеве пре кнеза Лазара под својом управом држали властелини и угарски вазали Растислалићи, који су ову област на управу добили од цара Душана³ (Динић 1953: 142–144; Крстић, Стојановић 2023: 39). Према Лаонику Халкокондилу Лазар је од Вука Бранковића (Растислалића?) преузео територију око Дунава: „τὰ μέντοι περὶ τὸν Ἰοτρον Βούλκω τῷ Ἐλεάζάρῳ το Πράγκου ἐπέτεψε“ (Динић 1953: 143; Крстић, Стојановић 2023: 38–39). Уколико је, дакле, ова област од 1379. године потпала под Лазареву управу, тада би се цела повест о Никодимовом евентуалном боравку на месту данашег Букова могла актуализовати у контексту обнове црквеног живота на крилима претпаламитског исихазма у другој половини XIV столећа (Јањић, Јанићијевић 2021: 39–63). Такав корак у тумачењу наслеђа манастира Буково, међутим, подразумевао би поузданије показатеље у домену извора и трагова материјалне културе.

Уколико основа данашњег католикона Светог Николаја Чудотворца макар приближно одговара првобитној грађевини, сама архитектонска конструкција, чини се, указује на развој манастирских цркава од раздобља владавине Мрњавчевића, Балшића и Лазара Хребељановића, што се делимично поклапа и са периодом приспећа Никодима Грчића у ове крајеве (Слика 4). Од тог времена уочљив је и светогорски утицај како на богослужбену праксу тако и на црквену архитектуру владарских и властелинских задужбина широм Балкана.⁴ Све те промене упућују на литургијске реформе на основу доминације исихастичког покрета, на чијем је челу стајао, како се са сигурношћу може закључити, цариградски патријарх Филотеј Кокинос.⁵

2 „Свакако пре 1365. када је за време антилатинске мисије у Видину упознао влашког војводу Владислава Влајкуа, након чега се настањује северно од Дунава и оснива Водицу (1374) и Тисман“ (Миок 1975: 308).

3 Док Д. Крстић и А. Стојановић сматрају да Халкокондил спомиње Вука Бранковића, М. Динић заступа тезу да је реч о Радичу Бранковићу Растислалићу.

4 „Изгледа да су тек српски сабори у Пећи, 1374. и 1375. године, од којих је један сазвао кнез Лазар заједно с Ђуђем I Балшићем, одређеније утицали да се и у Зети појаве светогорски монаси, а са њима и нов облик цркава триконхосног плана, какав је био и на подручјима других српских обласних господара“

5 „Патријарха Калиста је на цариградском престолу наследио Филотеј Кокинос (1353–1354. и 1364–1376), управо познат по литургијским реформама. Овај *одушевљени паламит* претходно је био игуман Велике лавре Светог Атанасија као и манастира Свети Павле; духовник, 'чији су пракса и обновитељски жар привлачили грчке, источно – и јужнословенске монахе и давали им полет' и који је одиграо кључну улогу не само у процесу инкорпорирања наведене доктрине у православље већ и консолидације међуцрквених односа и међусобног приближавања дијецеза.



Слика 4

Није занемарљива ни чињеница потоње цариградске црквене доминације на овим просторима. Литургијске реформе, које је у Бугарској спроводио Филотеју близак трновски патријарх Јевтимије, указују на веома широко поље интересовања и делања исихаста од књижевне реформе, преко архитектуре и сликарства до решавања етичких недоумица, што је посебно уочљиво на основу његове преписке са Никодимом Тисманским, која садржи разматрања на мистички постулиране теме небеских сила (Подскалски 2010: 308–311), али и одговоре на практична питања, попут поступања са кандидатима за свештеника који су у младости скривили „нечедне поступке“ (Подскалски 2010: 592–593). Повезаност исихастички оријентисаних архијереја, попут видинског митрополита Јосафа, цариградског митрополита за Влашку Антима Критопулоса са седиштем у Северину, Григорија Цамблака и његовог претходника Киријана Кијевског и Московског са Јевтимијем и Филотејем, очигледна је управо на основу поменуте епистоларне грађе. Новоизабрани пећки патријарх Јефрем, након измирења српске са цариградском црквом 1371/4, претходно коришки испосник, рођен у Трнову, такође је у ширем смислу припадао овој скупини као и бројни монаси-Синаити, духовни потомци Теодосија Трновског и Григорија Синаита Старијег. На „манастирски карактер“ властелинских задужбина од наведеног раздобља и кроз наредна два столећа под османском влашћу указује приближна истоветност простора триконхалног наоса и нартекса, за шта постоји немали број примера а неколицина из XV и XVI столећа и са простора данашње

Као и Калист био је ученик и ватрени присталица Григорија Синаита. Као митрополит, Ираклеје саставио је *Молићву* за улазак јерарха у његово епископско седиште као и *Молићву* благодарења за исти чин“ (Јањић, Јанићијевић 2021: 45–46).

источне Србије (Кнежевић 1985: 293–323). Истовремено, када се има у виду да су и поједине цркве из ранијих раздобља могле бити конструисане са пространим припратама, то се ипак не може узети као сасвим поуздана хронолошка одредница.⁶ Поред тога што триконхалне цркве евоцирају светогорске утицаје неопходно је указати на њихову функционалност у богослужбеном контексту (Кораћ 1985: 166). То је, по свему судећи, одговарало типичу Светог Саве Освећеног са бројним појединачним богослужењима дневног циклуса од којих је већина везана за унутрашњи нартекс (Вуловић 1972: 178; Ђурић 1975: 106; Јањић, Јанићијевић 2021: 49–50). Непосредну везу наведеног типа цркава са светогорским утицајима Б. Кнежевић је на основу примера средњовековних манастирских цркава у долини реке Црнице поткрепила историјским везама овог краја са Светом Гором,⁷ на које указује Марин Брмболић (2011: 8, 15, 80). Пуни зид, који обично дели наос од нартекса са отвором за врата истоветних димензија, као и код улаза у припрату, али и на основу постојања врата између наоса и нартекса, код овог типа цркава омогућавао је „служење – извођење литија и читање из дневног богослужбеног циклуса у пронаосу као засебној просторији“ (Кнежевић 1980: 52; Брмболић 2011: 18, 23–24, 26–27, 28, 32–33, 51–52, 69, 81). Чињеница да је црква страдала у великом пожару 1813. године, те да је у потоњој реконструкцији из 1837/38. „проширена“⁸ (Милићевић 1867: 35; *Сјоменица* 1934: 27), налаже опрезност код закључивања о њеној примарној конструкцији, као и код датовања фреске Архангела Михаила над улазом у данашњи нартекс. Специјална комисија 1837. године стекла је увид у стање цркве пре њене реконструкције, тако да је првобитни ктиторско-оснивачки запис са улаза из нартекса у наос сачуван у тада начињеном препису: *Изволенієм ђаца и с поспѣшенієм сына и совершеніємъ святаго дѣла адннѣ. Пописа се сватын божественнн храмъ святаго ѹдѣтворца отца нашего Ѣрарха Николаа Шланкскіѣн в лѣт з.р.ж.в.* (Милићевић 1867: 35; Милићевић 1876: 957; *Сјоменица* 1934: 27). На основу овог натписа осликавање је датовано на 1654. годину, премда постоји и мишљење да је у питању 1684. година (*Сјоменица* 1934: 27). До обнове храма отпочете 1887. године, а окончане наредне године, црква је била укопана у земљу до висине прозора, који су тада били веома уски (Макуљевић 2012: 14). Није познато у којој је мери храм био фрескописан будући да је зидно сликарство из 1654. године прекривено новим слојем.

6 „Између најстаријих манастирских цркава из X и XI века, и оних што су подизане у XIV веку или још касније, у временима турске власти, једва да има разлике. Разлике ће се опазити пре у другачијој осећајности и поручилаца и мајстора, у другачијем схватању пропорција, у другачијем односу према материјалу, и у занатским детаљима. Увећана спољна припрата, позната већ у средњем веку, можда од Хиландара, код каснијих католикона је постала правило. То је била најкрупнија иновација, коју је по свој прилици, наметнула монашка пракса“ (Кораћ 1985: 165–166).

7 „У вези са црквама у порећу Црнице искрсава и питање да ли су сачињавале властелинство неког великог манастира, јер је познато да су на овом подручју у другој половини XIV и у првој половини XV века држали своје метохије чувени светогорски манастири – Хиландар и Велика лавра Св. Атанасија, а у њиховој близини простирали су се и поседи манастира Раванице“ (Кнежевић 1980: 246).

8 У *Сјоменици Тимочке епархије 1834–1934* није прецизно исказано на које се делове храма то проширење односило. Будући да је тада и припрата реконструисана, што се може закључити на основу уклањања првобитног ктиторско-оснивачког натписа, могуће су и неке измене и код њеног облика.

ФРАГМЕНТИ ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА ИЗ БУКОВА
У КОНТЕКСТУ ЗОГРАФСКИХ ПРАКСИ

Изградњу цркве и њено осликавање, по свему судећи, карактерише одређена временска дистанца, као што је то већ утврђено и за малу Цркву Успења Пресвете Богородице на смедеревском гробљу.⁹ Зидно сликарство у фреско-техници, како је током последњих конзерваторских интервенција у олтарској апсиди утврђено (Михајловић Јовановић 2024) прекривено је слојем малтера почетком XX столећа ради новог осликавања. До тада, уочавала су се тек три делимично очувана фрагмента:

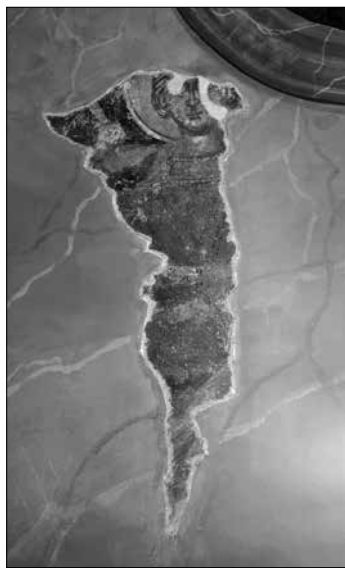
Приказ Архангела Михаила у ниши изнад улаза у храм (Слика 5) потенцијално упућује на могућност да је дошло до промене посвете храма. Бојени слој овог фрагмента прилично је оштећен, а интензивно руменило карната на лицу указује на додатно жарчење окера, то јест могућност да је ова фреска у прошлости била захваћена ватром. Основна раван је црне боје са траговима плавог пигмента, који би могао бити кобалтни. Реч је о традиционалном поступку подсликавања позадине црним премазом, како би се ублажило дејство алкалија на непостојаније боје какве су обично плаве (азурит, кобалт). Лик Архангела Михаила идентификује се на основу делимично очуваног натписа *МНХ* и приказан је у ратничкој одећи и веома динамичном покрету са мачем у десној руци. На ореолу и оклопу, преко кога је свезан црвени огртач, уочавају се трагови жуте и смеђе боје. Крила се данас перципирају као бела па није сасвим јасно да ли су у питању примарна идеја, непостојаност пигмента у алкалној средини или спољашњи узроци пропадања. Туника Архангела Михаила је кобалтплаве боје, док су обојци на ногама начињени од неке беле тканине. На основу одеће, војне опреме и покрета могло би се промишљати о узроцима у историјским околностима примарног концепта овог приказа, што, за сада, остаје тек наговештај.



Слика 5

9 „Саграђена још у првој половини XV века, Црква Успења Пресвете Богородице на Старом гробљу у Смедереву добила је сликани украс тек након готово пуна два столећа. Није познато из ког разлога није била осликана одмах, али се може претпоставити да су војно-политичка превирања у Српској деспотовини средином XV века могла бити препрека да овај храм након изградње буде осликан“ (Цуњак, Цветковић 1997: 55).

Од приказа млађег мушкарца у северној певници (Слика 6) уочава се део лица, торакс и надлактица десне руке, којом подиже овећи бели крст од којег се види доњи вертикални крак. Одевен је у црвену тунику са позлаћеним оковратником, преко које има појас од белог платна са тамноцрвеним пругама. Невеликих је димензија, солидно очуван те свежег и интензивног колорита. Позиција лика и чињеница да држи крст у руци указује на приказ неког мученика. Претпоставка да су у бочним конхама били приказани мученици у одећи патриција, а не као ратници, потенцијално повезује овај храм са светогорском и шире – традицијом осликавања манастирских цркава почев од XVI столећа. У параклису Дионисијеве келије у Кареји, свети Димитрије, Георгије, Теодор Тирон и Теодор Стратилат приказани су са крстовима у рукама и без војне опреме (Медић 2005: 27 – слика 7), што је у то доба било



Слика 6

уобичајено у манастирским срединама, особито на Светој Гори, о чему сведочи и пример из Дионисијата (Слика 8). Фигуре светих мученика са крстовима у рукама, које фланкирају северни и јужни прозорски отвор уочавају се и у зидном сликарству припрате Цркве Успења Пресвете Богородице манастира Мртвица (Пејић 1989: 116).



Слика 7



Слика 8

За фрагмент из северне конхе цркве у Букову према стилу може се закључити да је насликан од стране неке путујуће зографске тајфе, каквих је било у XVI и XVII столећу; реч је о сликарском приступу који карактерише рутину уз придржавање правила из сликарских приручника; уочава се оштрина потеза четкицом, као и умањивање форми и композиција у контексту растуће популарности наративног принципа.¹⁰

Сцена са Богородицом сачувана је тако што је уклоњена у потоњу зидну декорацију и тада јој је додат правоугаони, декорисани картуш (Слика 9). Допојасни приказ Богородице са раширеним рукама, према типу Платитере, смештен је у округли медаљон са светлоплавом позадином. Једва је уочљив натпис $\text{М}\text{П}\text{Р}\text{ } \Theta\text{Υ}$ у висини чела док се други, ниже постављен, чита као $\text{М}\text{П}\text{Р}\text{ } \text{ТН}$ (са леве стране од лика Богородице) и $\text{Θ}\text{Υ}$ (са десне стране). Није сасвим јасно да ли се то односи на тип приказа или је поновљена одредница „Мати Божија“ у некој словенско-грчкој, језичкој компилацији. Богородица је одевена у мафорион светлоцрвене боје, испод којег има тамноплави хитон са „позлаћеним“ наруквицама као и повез преко косе у истој боји. Њен торакс прекрива мањи медаљон са приказом Христа-Емануила, који благосиља десном, док у левој руци држи свитак. Одевен је у светлоплави хитон са „позлаћеним“ клавусом и огрнут хематионом потамнелог златног колорита. Из медаљона са Богородицом

10 „Проучавајући споменике касносредњовековног балканског сликарства, неопходно је узимати у обзир вишезначност процеса који су се дешавали у то време. Рушење старих престоничких центара није зауставило развој иконописног сликања. После њих настају нови центри – на Криту, у Венецији, на Атосу – и они су извршили утицај на уметнички живот целокупног православног света“ (Осташенко 2007: 176).

и Христом, оивиченог светлоцрвеном бордуром развија се осмокрака звезда. Између кракова допојасно и фронтално приказани су архангели. На површини бојеног слоја целе композиције уочава се перутање, вероватно услед влажења зида.



Слика 9

На основу текста, исписаног у спољашњем прстену композиције може се закључити да је у питању извесни литургијски контекст. Реч је о *ирмосу* који се пева на литургији Василија Великог у недељне дане Часног поста – *Теби се благодатна радује...* На овој композицији, са друге стране, приказана је *Богородица Замења* као подтип *Ораніе* (Татић Ђурић 2007: 171–195), раширених руку са Христом-Емануилом у медаљону на грудима. За иконографски тип Оранте са медаљоном на грудима у којем је Емануил ближа је одредница – Богородица Заступница (Влахернитиса): „Овај ликовни изузетак је по свом садржају потпуно идентичан лику Деве оранс са јачим акцентом на инкарнираном Логосу, који се види у медаљону, а не само подразумева“ (Татић Ђурић 2007: 121). Анализирајући иконографски тип Богородице Оранте на основу генезе са пореклом у ранохришћанској персонификацији молитве и заступништва – *Оранс*, Мирјана Татић Ђурић најпре је описује као Богородицу (без Христа) подигнутих руку у чину молитве и на основу тога наглашава разлику у односу на тип Богородице Платитере, то јест Заступнице, која се приказује са Христом-дететом. Ипак, ауторка потом указује и на одређено стапање смисла двају образаца након иконоклазма (Татић Ђурић 2007: 106). Идеја заступништва повезује наведене типове у јединствени контекст Богородичиног предстојања пред лицем Божјим и њених молитава за верујуће.

Иконографски образац конструисан је на основу химне Јована Дамаскина ΕΠΙ ΣΟΙ ΧΑΙΡΕΙ, прикључене Василијевој литургији (Мирковић 1965: 248), већ је био примењен у Грачаници, такође у нартексу (Татић Ђурић 2007: 393). Истоветна композиција насликана је у Пиви, али на западном зиду наоса (Татић Ђурић 2007: 393). Сам садржај текста, изражен метафорама „врата раја“ и „небески престо“ (Татић Ђурић 2007: 394) као да је опредељивао позицију ове композиције

у општем склопу зидног сликарства у храмовима. У питању је опште место литургијског богословља и књижевности те су многи црквени песници прибегавали наведеним метафорама (Татић Ђурић 2007: 396–397). Бројне су иконе из XVI и XVII столећа на којима је варирана ова тема (Татић Ђурић 2007: 401–402), превасходно са грчких подручја, а карактеристичан пример представља дело Георгија Клонцаса са краја XVI столећа, које се данас чува у Музеју Хеленског института за византијске и поствизантијске студије код цркве San Giorgio dei Greci у Венецији (Слика 10).



Слика 10

Поред централног приказа Богородице на престолу са Христом-дететом у крилу, иконографска схема укључује читаве хорове светитеља распоређених према категоријама. То је потом преношено и на композиције зидног сликарства, попут примера из манастира Вулкану са почетка XVII столећа.¹¹ Будући да је под потенцијалним утицајем критског сликарства у овом раздобљу дошло до процвата ове теме, постоји велика могућност да су у зонама испод централног приказа Богородице у Букову према категоријама били представљени бројни светитељи. На то би могао указивати програм потоњег слоја зидног сликарства на зидовима испод лучног свода са приказом ирмоса *Теби се блајодайна радује*, на којима су приказани



Слика 11

српски владари Стефан Првовенчани, кнез Лазар и деспот Стефан, као и архиепископи и патријарси српски Евстатије, Данило и Јоаникије (Макуљевић 2012: 156). Начин на који је приказана Богородица, са друге стране, уочава се на примеру *Богородице знамења* из темена куполе цркве у молдавском Воронецу (Grabar 1969: 114). За разлику од буковског примера осмокрака звезда налази се унутар клипеуса, али је смисао истоветан (Слика 11). У односу на локусе наведених аналогича, манастир Буково потенцијално представља индикатор „путева поствизантијске уметности“. Сам текст наведеног ирмоса у Букову, на основу неких грешака у писању, инверзије речи, замене појмова (храм/црква) и одређених понављања, потенцијално указују на аутора, којем је садржај стран или недовољно познат. На основу реконструкције добијен је следећи текст: ✝ ѿ теке радѡѣ [ѣ]се в[б]л[г]од[ат]аниа бѣа тварѣ англскѣ [сьборѣ] [ѣ]орловѣлскѣ [родѣ] ѿ сценни црквѣ [храмѣ] н раю словесни д[ѣ]вѣствѣнаа похвало из нееже бѣвѣплѡтисѣ н мл[а]денѣцѣ бѣсть прѣжде вѣкѣ сѣн бѣ нашѣ лож

11 „У манастиру Вулкану у Месенији, браћа Ђорђе и Димитрије Мосхос насликали су 1608. године, на јужном зиду нартекса, упечатљиву слику која глорификује Богородицу. Анђео који носи натпис смештен је у средиште. Ова новина, која потиче из XVII века, састоји се у укључивању једног регистра од три реда у полукружни план старе композиције. Управо оваква иконографија је прихваћена на фрескама у апсидалној конхи у Мардакију (Алагонијас-Каламата), из XVII века, као и на једној икони из Музеја у Каламати. Сви ови иконографски елементи већ су постојали на једној икони Георгија Клаонце, насликаној у Венецији пред крај XVI века. Ова схема је служила као модел за један низ икона, расејаних готово свуда по Русији, Бугарској, Немачкој и Југославији“ (Татић Ђурић 2007: 401).

еснако твоја прѣ[с]толъ сътворнъ и ур[е]во [твоє] простане[ѣ] н[е]бсѣ [а]ела ѿ тебе раду[е]
се ѿ в[е]л[г]од[ат]анѣа р[ад]уєсе ѿбрадоб[в]анъ. Неочекивани завршетак текста
ирмоса свакако је резултат импровизације услед немогућности углављивања прео-
сталог дела ирмоса: радуєсе благодатанѣа вѣса твѣрь слава твѣн(или твѣѣ).¹²

Сродан приказ Богородице Оранте у медаљону окружене архангелима налази се на темену свода нартекса у Цркви Успења Пресвете Богородице манастира Мртвице код Владичиног Хана, према сликарском маниру и иконографским решењима датован на раздобље од друге половине XVI до прве половине XVII столећа (Пејић 1989: 131–132, слика 12). Ова композиција налази се на источном своду нартекса, док се испод ње ређају строфе Богородичиног акатиста.¹³ У прстену који окружује медаљон са Богородицом Орантом исписан је припев „Честѣјшују херувим...“ и упућује како на делове службе јутрења и формулу отпуста на другим богослужбеним формама тако и на текст службе *Акаѣистѣа*, што свакако поткрепује појединачне сцене, засноване на текстуалном предлошку, које се ређају у зонама испод приказа Богородице (Пејић 1989: 120–129).

За разлику од примера у Мртвици, медаљон са Богородицом у светониколајевском храму у Букову налази се на своду западног травеја. Ипак, то упућује на одређене консеквенце, то јест основаност претпоставки да се Богородичин лик, теменом окренут ка истоку, аналогно односио према сада недостајућем попрсју Христа Пантократора на централном своду или некадашњој куполи. Таква релација са Христом у једном и Богородицом у наспрамном клинеусу, тако да су теменом окренути према средишњој тачки свода, остварена је у нартексу цркве у Мртвици (Пејић 1989: 109; 114). Наведена околност у новом светлу открива и буковску представу: са једне стране знамење (Христос) на грудима Богородице указује на тему оваплоћења, а са друге – њен положај *оранс* и окренутост ка средини храма тј. Христу Пантократору, доводи је на раван Платитере из олтарске апсиде.¹⁴ Истовремено, данас недостајући сегмент зидног сликарства на бочним зидовима западног травеја буковског триконхоса,



Слика 12

12 Текст је формулисан на начин буковског живописца.

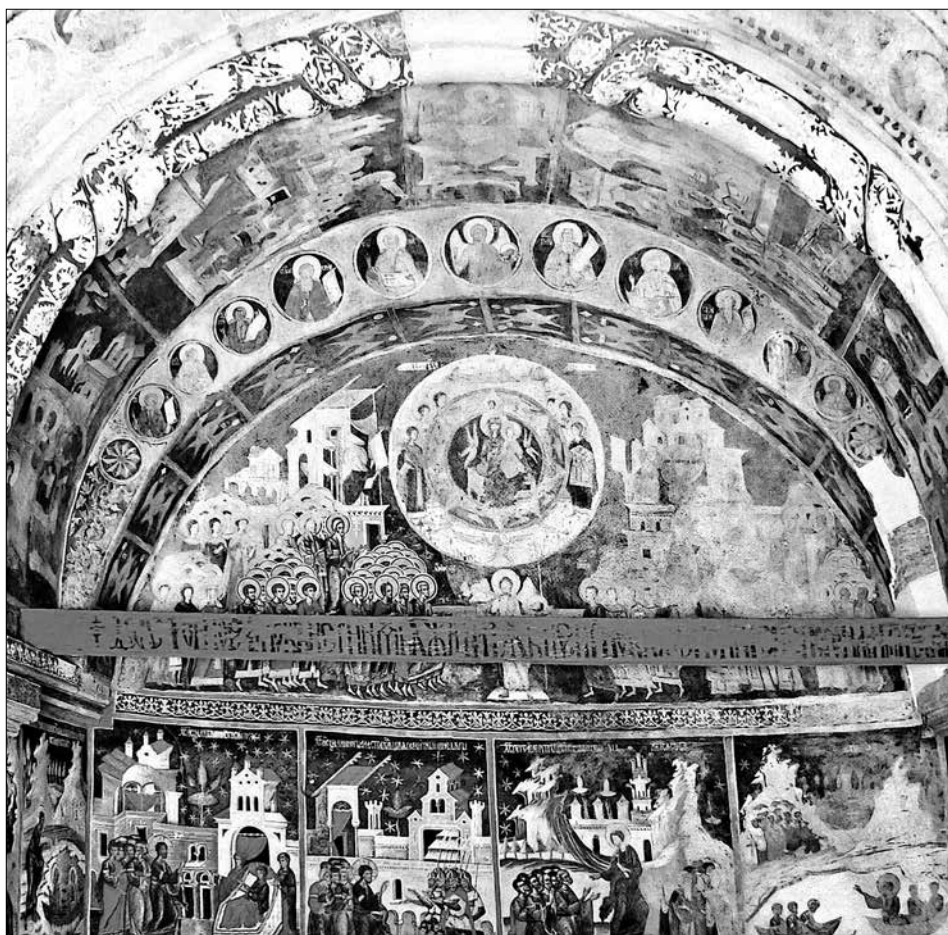
13 „У припрати цркве у Мртвици, *декорација свода* представља допуну детаљном циклусу *Акаѣистѣа*: у слику је преточен стих Честѣјшују херувим, део Богородичиног тропара гласа шестог, који се према литургијским правилима пева и пред крај службе *Акаѣистѣа*“ (Пејић 1989: 129).

14 „По речима Фотија: Њене молитвено уздигнуте руке обраћају се Христу у куполи“ (Татић Ђурић 2007: 108).

свакако је могао репрезентовати наведену праксу илустровања Акатиста Пресвете Богородице. Сам натпис у кружном прстену, поред тога што спада у репертоар Богородичиних химни, у овом раздобљу представљао је и извесну прологомену смисла саме службе *Акаџисџа*.¹⁵ Опредељење да се приказ Богородице Оранте окружи текстом песме *Теби де блатодатна радује...* чији се садржај везује за недеље Часног поста, могло је бити темељено на пракси служења Акатиста у суботњи дан (Пејић 1989: 128) пете недеље Часног поста.¹⁶ Временом је служење *Акаџисџа* бивало чешће, особито у манастирима: „Поред годишње службе, химна се изводила и на друге празнике и као посебна служба у специјалним приликама. Важан је и навод Симеона Солунског с почетка 15. века да се у монашким заједницама Акатист читао сваког петка по вечерњу у келијама, што говори о порасту популарности химне“ (Пајић 2012: 286), као и њеном преношењу из литургијске, јавне у сферу приватне побожности. Наглашавање Богородичиног значаја и улоге у домостроју спасења рода људског допринело је постављању њених ликова на узвишеним местима у храму, на шта указује и пример њеног смештања у куполу цркве у Воронецу. На границе ефекта упоређивања иконографског контекста буквске Богородице са *Акаџисџом* у Мртвици, са друге стране, упозорава друга аналогија – приказ химне *Теби се блатодатна радује* у манастиру Драгомирна у Буковини (Слика 13). Овај сегмент рестаурираног зидног сликарства из XVII столећа смештен је у горњи, лучни део западног зида наоса и представља сложенију композицију са Богородицом на престолу, која у крилу држи Христа-дете. Фланкирају је два херувима, а мноштво сличних духовних бића у троугластим, зракасто распоређеним формама и између њих испуњавају први, ужи прстен око медаљона. У ширем су приказани анђели, лицима окренутих ка централној представи. Хорови апостола, мученика, патријараха и првосвештеника старозаветних, јерараха, мученица и других светих жена, подигнутих руку окренути су ка овом призору. Изнад њих, на обема странама су насликане бројне грађевине у којима се уочавају двојица црквених песника са развијеним свицима, на којима су, вероватно, исписани делови текста саме химне. За једног од њих се са поузданошћу може тврдити да је Јован Дамаскин. Непосредно испод симболички приказаног неба са Богородицом и Христом представљен је свети Јован Претеча-Кефалофорос. На своду изнад ливне такође су приказани херувими, док зону непосредно испод исуњавају четири композиције из циклуса чуда Христових. Испод ове, протеже се зона параболо Христових а испод ње – циклус мука и страдања Христових. Представљање Богородице Оранте, у оквирима иконографског обрасца *Теби се блатодатна радује* на зиду изнад улаза из нартекса у наос у Драгомирни, као и у Букову, отвара питање повезаности овог типа са древном традицијом постављања Богородичиног лика

15 „Преточене у слику, ове идеје имају дидактички смисао и постају доступне и лаицима. Појашњавању идејне подлоге *Акаџисџа* доприносе и друге песме спеване у славу Богородице, *О шеде радујетсја, Пророци су те наовесџили* или *Досџојно јесџ* и које се, такође, илуструју“ (Пејић 1989: 129).

16 „У почетку се акатист певао једанпут годишње, и то само у цркви Влахерни. Данас, по црквеним канонима, чита се на јутрењу у суботу пете недеље Великог часног поста, као и у саставу правила пред свето причешће“ (Јовић 2013: 706).



Слика 13

над вратима.¹⁷ као нека позна евокација византијске праксе приказивања Богородице у регији улаза у храм (наос). Тиме се актуализује и други, до краја недокучиви тип Богородичиног приказа – Богородица *Враиша Слова* (Платитера Влахернитиса).¹⁸ Не мање важна је и чињеница да западни травеј представља место на којем се врши свечано читање химне Акатиста.

Конечно, у односу на расположиви простор вертикалних зидова, као и чињеницу да је приказ *Теби се Блајодайна радује...* уклопљен у нови слој зидног сликарства Милисав Марковића на којем су приказане фигуре светих, може се закључити

17 „Тип иконе Оранте над вратима није случајан производ једне навике. Тај симболични и поетски тип Оранте, везан за старозаветне визије и литургијске стихире, настао је готово једновременно и са извесном територијалном повезаношћу на низу цркава палеологовског времена у Србији, вероватно под непосредним дејством цариградских узора, каква је била симболичка слика Богородице Сиона над вратима Јерусалима“ (Татић Ђурић 2007: 115).

18 „Непотпуни и противречни историјски подаци учинили су да овај молитвени лик, симбол епифаније Великога Бога (‘место онога који нема места, непроходна врата Логоса’), буде исто тако једва ухватљив феномен и у својој иконографији“ (Татић Ђурић 2007: 101).

да је ова композиција у проширеној верзији, као у Драгомирни, представљала садржај зидне декорације западног травеја храма Светог Николаја Чудотворца. Не може се, са друге стране, искључити ни могућност да су се у доњим зонама низали икони и кондаци Акатиста, међутим, за сада, нема поузданијих ослонаца за такве тврдње.

ПИТАЊЕ ЈУРИСДИКЦИЈЕ НАД МАНАСТИРОМ У XVII СТОЛЕЋУ

Премда је питање атрибуције зидног сликарства Букова из 1654. године остало без коначног одговора, уочене аналогije отварају и друго, јурисдикцијско, питање. Услед бурне историје на овим подручјима и положаја Букова на тремеђи Србије, Бугарске и Румуније, данашњи истраживачи срећу се са проблемом малобројности писаних историјских извора као и остатака материјалне културе. То се одразило, како је већ наглашено, на недовољно познавање историје манастира од његовог оснивања. Такве околности, делом, преносе се и на питање црквене јурисдикције, премда у тој сфери постоје извеснија сазнања. Са друге стране, то представља и један од сазнајних путева код тумачења порекла уметничког наслеђа. Када је у питању време настанка наведених фрагмената зидног сликарства, према извештавању Епископа тимочког др Емилијана, крајеви Епархије тимочке у којима се Буково налазило у том периоду, потпадали су под надлежност Митрополита видинског:

„Какав је био црквени положај Тимочке Области после пропасти српске државе (1459. г.) није нам тачно познат. Вероватно да је и њу постигла иста судбина која је постигла и целу област пећске патријаршије која је потпала под власт охридског архиепископа. По мишљењу Косте Николајевића, који је први писао о границама пећске патријаршије, Тимочка област је била саставни део српске патријаршије после њене обнове (1557. г.). По његовом мишљењу се тадашња власт Пећке патријаршије гранчила на истоку *од ушћа до извора Тимока*. Држим да ово тврђење Косте Николајевића није у свему тачно. Бар се за Тимочку Крајину то може тврдити, јер имамо један запис из манастира Буково из 1684. године, по коме се види да је тај крај био у то време под духовном управом митрополита видинског, а познато је да митрополија видинска није представљала саставни део пећске патријаршије, него је била под јурисдикцијом Васељенске Патријархије у Цариграду“ (Емилијан [4]).

Познато је, међутим, да је митрополија у Видину, као и све црквене дијецезе на територији османске империје, била зависна од Цариграда и у мањој или већој мери у контакту са Светом Гором, те се у таквом контексту могу сагледавати околности и тадашње обнове Букова. Извесна повезаност ове области са тадашњом Римничком епархијом, која се простирала у јужном делу данашње Румуније, огледа се у потпису епископа римничког Инокентија на антиминосу из 1722. године, који је припадао манастиру Вратни (Гасовић 2010: 17). То је свакако у вези са каснијим променама на државно-политичком и црквено-јурисдикцијском нивоу, о чему, опет, извештава владика Емилијан:

„Овај црквени положај Тимочке области поремећен је аустријском окупацијом Србије. Од 1718 до 1739. године граница између Турске и Аустрије утврђена је Пожаревачким миром (1718 године) и почињала је на ушћу Тимока у Њући се на висове, на левој страни Тимока, преко Хајдучке њанине и издијала на Шуйељак, садашњи Јовановац, ослављајући Турцима Ражањ. Од Јовановца ишла је граница донекле Јовановачком реком па је издијала на сави обе српске Мораве и одатле даље ишла источном Моравом. Тада је дипломом аустријског цара Карла VI од 30. августа (10. септембра) 1718. г. Мојсије Петровић, митрополит београдски, проглашен за аутокефалног и независног архиепископа и митрополита над окупираном Србијом од стране Аустријанаца, поред патријарха у Пећи и митрополита у Срем. Карловцима. Граматом пак пећког патријарха Мојсија Рајовића од 15. августа 1721. г. јурисдикција митрополита београдског Мојсија Петровића над окупираном Србијом буде призната с тим, да буде *архиепископ митрополији верховни свјех Срба обрјетљујућих под властју свјетлејшаго и августјејшаго монарха римског* (т. ј. аустријског). Према томе, дакле, половина данашње Тимочке Области, и то цео Крајински округ у црквеном смислу потпадао је између 1718–1739. године под управу београдског митрополита. У то доба се власт митрополита београдског простирала и над Малом Влашком са правом, да од предложена му три кандидата од стране румунског Синода једног препоручи аустријском цару за римничког владуку, који је као суседни епископ, а под канонском јурисдикцијом београдског митрополита, изгледа, имао доста великих веза и улива у Тимочкој Крајини“ (Емилијан [4–5]).

На основу изнетих извора и историјских околности са поузданошћу се може претпоставити да се у раздобљу израде зидног сликарства од којег су до данас очувани поменути фрагменти, манастир Буково налазио под духовном управом Видинског митрополита Цариградске патријаршије. У том смислу, дилему разрешава поменути препис ктиторско-оснивачког натписа: ... и *прѣдѣнскѣм митрополитѣм владѣкѣм кнѣзѣм софронѣм и настоѣтелѣм кнѣзѣм дѣчанѣм и сѣм помѣщенѣм благоверѣнаго и христолюбѣваго кнѣзѣм сѣмонѣм кнѣзѣм трѣанскѣм* (Милићевић 1867: 35; Споменица 1934: 27–28). Изгледа да су овај натпис фланкирале фигуре игумана Михаила Дечанца и трѣанског кнеза Симеона (Споменица 1934: 28). Ангажовање сликарске тајфе за послове осликовања католикона Светог Николаја Чудотворца у манастиру Буково, стога, било је зависно од одлуке видинског митрополита Софронија и посредно – у вези са Цариградом. Даља истраживања, у односу на чињеницу да се све више фрагмената уочава испод слојева данашњег зидног сликарства, омогућиће извеснији пут будућих тумачења историјских и уметничких тековина манастира Буково код Неготина.

ЗАКЉУЧАК

Упркос чињеници о малобројности фрагмената зидног сликарства католикона Светог Николе манастира Буково из 1654. године, њихов положај као и црквено-историјски контекст омогућавају извесне закључке. На првом месту претпоставку да је, по свему судећи, у време осликовања саборне цркве Буково

извесно функционисало као монашка обитељ са утврђеним богослужбеним поретком према устањеној традицији XVI и XVII столећа. На то указује како помен игумана Михаила тако и наведени иконографски контекст. Распоред наведених фрагмената и њихова релативна очуваност, са друге стране, указују на могућност да се испод садашњих омалтерисаних зидних површина налази још остатака зидног сликарства из наведеног раздобља. Недавно откривена и још увек недатована фреско-декорација олтарске апсиде (Слика 14) могла би се управо из ове перспективе испитати, али и сваки даљи налаз представљаће значајну допуну историјске слике о манастиру и његовом католикону. У односу на дефицит сазнајних могућности, када је шири контекст Букова у питању, то би представљало значајне историјске и уметничке трагове хришћанске културе на овом месту и подручју.



Слика 14

ИЗВОРИ

Епископ тимочки др Емилијан, *Развој хришћанства на подручју Тимочке епархије од римског времена до 19. века – један историјски поглед на црквени положај тимочке области*. Архива Епархије тимочке.

Споменица Тимочке епархије 1834–1934. Зајечар 1934. Архива Епархије тимочке.

ЛИТЕРАТУРА

Вуловић 1972: Бранислав Вуловић. „Учешће Хиландара и српске традиције у формирању моравског стила“. *Моравска школа и њено доба* (Научни скуп у Ресави 1968). Ур. Војислав Ј. Ђурић. Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 168–180.

Brnbolić 2011: Marin Brnbolić. *The Little Holy Mountain in the Gorge of the Crnica River*. Belgrade: Institute for the Protection of Cultural Monuments of the Republic of Serbia.

Gacović 2010: Slavoljub Gacović. *Sakralni objekti ugrovlaskih vojvoda na području timočke zone*. Bor: Ariadne filum Bor.

- Grabar 1969: Andre Grabar. *Srednjovekovna umetnost istočne Evrope*. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- Динић 1953: Михајло Динић. „Растислалићи“. *Зборник Византолошкој инститиуи XXXVI*. Ур. Георгије Острогорски. Београд: Византолошки институт, 139–145.
- Ђурић 1975: Војислав Ђурић. „Српски државни сабори у Пећи и црквено градитељство“. *О кнезу Лазару* (Научни скуп у Крушевцу 1971). Ур. Ненад Божић, Војислав Ј. Ђурић. Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности; Крушевац: Народни музеј Крушевац, 105–127.
- Ђурић, Бабић Ђорђевић 1997: Војислав Ђурић, Гордана Бабић Ђорђевић. *Српска уметност у средњем веку II*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јањић, Јанићијевић 2021: Драгана Ј. Јањић, Горан М. Јанићијевић. *Св. Никодим Тисмански (Рефлексије монашкој догматологије у другој половини XIV столећа)*. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић.
- Јовић 2013: Александра В. Јовић. „Акатист као жанр црквене химнографије“. *Зборник радова Филозофској факултету XLIII(2)/2013*. Ур. Звездан Арсић. Косовска Митровица: Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет, 701–722.
- Кнежевић 1985: Бранка Кнежевић. „Манастир Манастирица; предање и историја“. *Саопштења XVII/XVIII*, 161–166.
- Кнежевић 1985: Бранка Кнежевић. „Манастири у истој Србији по турским пописима из XV и XVI века“. *Зборник за ликовне уметности Мајнице српске 21*. Ур. Дејан Медаковић. Нови Сад: Матица српска, 293–323.
- Кнежевић 1980: Бранка Кнежевић. „Средњовековни манастири и цркве у долини Црнице – прилог топографији мало познатих споменика моравске школе“. *Зборник за ликовне уметности Мајнице српске 16*. Ур. Дејан Медаковић. Нови Сад: Матица српска, 223–257.
- Кнежевић 2005: Бранка Кнежевић. „Пећинска црква код манастира Вратна“. *Гласник конзерватора Србије 29*, 71–74.
- Кораћ 1985: Војислав Кораћ. „О традицији у светогорској архитектури“. *Зборник за ликовне уметности Мајнице српске 21*. Ур. Дејан Медаковић. Нови Сад: Матица српска, 163–177.
- Крстић, Стојановић 2023: Дарко Крстић, Александар Стојановић. *Лаоник Халкокондил: Докази историје*. Нови Сад: Прометеј.
- Макуљевић 2012: Ненад Макуљевић. „Визуелна култура и уобичавање сакралне топографије Неготинске крајине“. *Сакрална топографија Неготинске крајине*. Зборник радова. Ур. Ненад Макуљевић. Неготин: Музеј Крајине Неготин, 7–33; 296–313.
- Марковић 2011: Миодраг Марковић. „Датум првог живописања католикона манастира Пиве“. *Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану*. Зборник радова. Ур. Миодраг Марковић. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 103–115.
- Медић 2005: Милорад Медић. *Стиари сликарски приручници II; Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Београд.
- Милићевић 1867: Милан Ђ. Милићевић. „Манастири у Србији од М. Ђ. Милићевића“. *Гласник Српској ученој друштва. Књига IV свеска XXI. (стиарија реда)*, 1–98.
- Милићевић 1876: Милан Ђ. Милићевић. *Кнежевина Србија*. Београд: Државна штампарија.
- Миок 1975: Дамаскин Миок. „Културне везе између Влашке и Србије у XIV и XV веку“. *О кнезу Лазару*. Ур. Ненад Божић, Војислав Ј. Ђурић. Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности; Крушевац: Народни музеј Крушевац, 303–310.
- Мирковић 1965: Лазар Мирковић. *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве*. Београд: Свети Архиепископски Синод Српске Православне Цркве.
- Николај 2014: Епископ Николај. „Српски народ као Теодул“. *Сабрана дела; књига V*. Шабац: Манастир Св. Николаја Соко, 653–684.

- Осташенко 2007: Јелена Осташенко. „Иконе Србије, Бугарске и Македоније XV–XVII век“. *Историја иконописа од VI до XX века*. Подгорица: ИШМ Октоих: Академија СЦП за уметност и конзервацију, 173–188.
- Пајић 2012: Сања Пајић. „Иконографија Богородичиног Акатиста у критском иконопису“. *Српски језик, књижевност, уметност – зборник радова са VI међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28–29. X 2011)*; књига III. Ур. Валерија Каначки, Сања Пајић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Крагујевац: Скупштина града Крагујевца, 285–305.
- Пејић 1989: Светлана Пејић. „Црква Богородичиног Успења у Мртваци“. *Саопштења XX–XXI*, 1988/89, 109–135.
- Подскалски 2010: Герхард Подскалки. *Средњовековна теолошка књижевност у Бујарској и Србији (865–1459)*. Београд: Православни богословски факултет: Институт за теолошка истраживања.
- Татић Ђурић 2007: Мирјана Татић Ђурић. *Судије о Богородици*. Београд: Јасен.
- Џуњак, Цветковић 1997: Млађан Џуњак, Бранислав Цветковић. *Црква Усиња Пресвете Богородице у Смедереву*. Смедерево: Српска православна црквена општина Смедерево: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Mihajlović Jovanović 2024: Suzana Mihajlović Jovanović. „Freske vaskrsle posle pet vekova: Važno otkriće u manastiru Bukovo“. <<https://www.novosti.rs/c/reportaze/vesti/1405953/freske-vaskrsle-posle-pet-vekova-vazno-otkrice-manastiru-bukovo-foto>>. [29. 10. 2025].

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

1. Манастир Буково, панорама. Фото: Епископ тимочки Иларион.
2. Свети краљ Милутин; мозаик аутора Василисе Јанојкић у ниши каменог трема у манастиру Буково. Фото: Манастир Буково.
3. Свети Никодим Тисмански, фреска из манастира Тисман. <<https://priateljboziji.com>>. [11. 9. 2025].
4. Црква св. Николе манастира Буково. Фотографија у јавној употреби.
5. Фрагмент фреске из северне певнице католикона манастира Буково. Фото: протосинђел Енох (Стојаковић).
6. *О Тебје радујетсја* – фреска са темена свода западног травеја католикона у Букову. Фото: Манастир Буково.
7. Архангел Михаило – фреска из лунете над порталом католикона Светог Николе у Букову. Фотографија у јавној употреби.
8. Дионисије из Фурне: фреске из Саборног храма у Кареји. Преузето из М. Медих: *Сѣари сликарски ѣриручници II*, Ерминија Дионисија из Фурне. РЗСК: Београд.
9. Свети мученици Георгије, Теодор Тирон и Прокопије; фреска из католикона манастира Дионисијат. Преузето из: *Τοιχογραφίες Καθολικοῦ Μονῆς Διονυσίου*, Ἁγίου Ὁρος 2006. реп. 317.
10. Георгиос Клонцас: ΕΠΙ ΣΟΙ ΧΑΙΡΕΙ, икона на дрвету. Музеј хеленског института за византијске и поствизантијске студије. Фотографија у јавној употреби.
11. Богородица са Христом, фреска у куполи цркве у Воронецу. Преузето из: А. Grabar, *Srednjovekovna umetnost istočne Evrope*, Novi Sad 1969, Bratstvo jedinstvo, 115.
12. Богородица Оранта, фреска са источног свода припрате цркве Богородичиног Успења у Мртваци. Преузето из: С. Пејић, „Црква Богородичиног Успења у Мртваци – сликаство“, *Саопштења XX–XXI* 1988/89, Београд 1989, Републички завод за заштиту споменика културе Београд, 128.
13. Фреске на западном зиду наоса Цркве у манастиру Драгомирни. Преузето из: *Frescele Mănăstirii Dragomirna*, Sfânta Mănăstire Dragomirna 2015, 36.
14. Делови новооткривеног зидног сликарства у олтару католикона Светог Николе манастира Буково. Фотографија у јавној употреби.

Goran M. JANIĆIJEVIĆ

CONTEXTUALIZATION OF A WALL PAINTING FRAGMENT FROM 1654
IN THE KATHOLIKON OF SAINT NICHOLAS THE WONDERWORKER OF THE
MONASTERY IN BUKOVO NEAR NEGOTIN (EPARCHY OF TIMOK)

(On the Occasion of 190 Years since the Renovation of the Monastery Cloister)

SUMMARY

Based on three fragments of wall painting from 1654 in the cathedral church of St. Nicolas of the Bukovo Monaster, an attempt is made to determine the context of their creation as a potential contribution to completing the few facts related to the history of this sacred locus. A fragment from the northern conch with the figure of a younger beardless man in civilian Bizantine costume with a cross in his hand indicates post Byzantine achievements, particularly cherished in monastic environments. The picture of Bukovo as a monastery during the period of decoration with the aforementioned frescoes is completed by the composition „To You, O Blessed One, All Creation Rejoices....“ Connected to the theme of the himn Akathist to the Most Holy Theotokos, the practice of regular reading of which was developed precisely in monastic communities. The third fragment with the depiction of the Archangel Michael opens the question of the dedication of the cathedral church of St. Nicholas, i. e. possible changes in that sense. Since it was concluded on the basis of the presented analogies that the Bukovo monastery potentially represents a striking point on the paths of church painting in the aforementioned period, the issue of jurisdiction was also considered based on the then affiliation to the Vidin Metropolis of the Patriarchate of Constantinople, which, along with other indicators, suggests a connections with the then Athos achievements.

Keywords: Bukovo Monastery, catholicon, martyrs, Akathist to the Most Holy Theotokos the Intercessor, Thee, the All Graceful Rejoices, jurisdiction, fragments.