
Татјана Стародубцев
(Универзитет у Новом Саду)

СУОЧАВАЊЕ СА НОВИМ ОКОЛНОСТИМА. ПОРТРЕТ МИРЈАНИНА У ПРИПРАТИ ЦРКВЕ ВАВЕДЕЊА У НОВОЈ ПАВЛИЦИ¹

Анстракт: Разматра се портретна целина са представом непознатог мирјанина којег Богородица приводи Христу, насликана у источном делу јужног зида дограђене припрате цркве Ваведења у манастиру Новој Павлици. На основу натписа у којем је раније ишчитана година 6973, претпоставља се да је израђена у јесен 1464. године. Одевни предмети приказаног човека немају сличности са онима на ранијим портретима српских средњовековних племића нити на представама мирјана насталим у доба османске власти. Начин на који је осмишљен приказ Богородичиног посредништва пред Христом упућује на веома старе узор, вероватно из цркве једног од два оближња манастира, Студенице или Градца.

Кључне речи: Нова Павлица, припрата, 1464, портрет, непознати мирјанин, одећа, композиција, посредништво

Црква Ваведења у манастиру Новој Павлици задужбина је Стефана и Лазара Мусића, сестрића кнеза Лазара, осликана почетком деведесетих година XIV века. У њеној дограђеној припрати, у нижим деловима источног и јужног зида, пронађене су фреске, које су дуго биле покривене слојем малтера. Током лета 1982. отворене су многобројне сонде на источном зиду и две у источном делу јужног зида, у чијој је западној половини живопис тада великим делом очишћен и он је одмах привукао нарочиту пажњу пошто је ту пронађена ктиторска композиција праћена опширним натписом.² Следеће, 1983. године, све очуване фреске на оба

¹ Истраживање је спроведено уз подршку Фонда за науку Републике Србије, број 1565, назив пројекта: Reshaping Nobility: Formation of the new Christian elite in Ottoman Serbia (15th–18th century), акроним: NOBILITY. This research was supported by the Science Fund of the Republic of Serbia, #GRANT No 1565, Project title: Reshaping Nobility: Formation of the new Christian elite in Ottoman Serbia (15th–18th century), ACRONYM: NOBILITY.

² Р. Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, Саопштења XV (1983) 243-248; idem, *Откриће фресака у Новој Павлици. Прилог проучавању уметности XV века*, Рашка



Сл. 1 Нова Павлица, припрата, јужни зид

Fig. 1 Nova Pavlica, narthex, south wall



Сл. 2 Нова Павлица, припрата, портретна целина са митрополитом рашким Јоаникијем

Fig. 2 Nova Pavlica, narthex, portrait composition with Metropolitan Joanikije of Raška

зида биле су ослобођене слоја малтера и тада се испоставило да се у источном делу јужног зида налази још једна портретна целина са пратећим опсежним натписом.³ Обе композиције су оштећене, с тим што је она у западном делу ове дане дочекала у много бољем стању, а на обема су, изгледа услед дејства ватре, измењена првобитна хроматска својства пигмената. Оне се не налазе на истој висини, јер је

западна нешто ниже постављена (сл. 1).

У целини у западном делу јужног зида, у горњем источном углу, смештено је правоугаоно светло поље уоквирено црвеном траком са опширним ктиторским натписом, који тече у седам редова. Он гласи: † извојениѣ ѿ(т)ца и попешениѣ с(и)на и свършениѣ(ѣ) с(в)ѣт(о)го д(а)ха. ѿбно ви(с)ѣ сы в(о)ж(ѣ)сѣтв[ѣ]ны храм(ѣ) във[ѣ]дѣнїа прѣт[и]стїе вл(ади)ч(и)це в(о) горо ди) це по в елѣнїѣ г[о] спо[д]а[и]на мѣхїла ат[ѣ]ловкїа а трѣдоуь мно го гр ѣшнаго и смер ѣнаго мѣтро(по)лїта рашкїаго ѿмѣнїа. въ лѣт[о] ѡ ѡцо в ѡ м(ѣ)с(ѣ)ца ма ртїа кѣ д(а) ѣ. Испод тог натписа, митрополит рашки Јоаникије, (смер)ѣнї мѣтро п(о) лїтѣ рашкїнї ѿмѣнїѣ, са нимбом око главе, одевен у монашке одоре, клечи

баштина 3 (1988) 138; А. Јуришић, *Нова Павлица. Резултати археолошких радова*, Београд 1991, 35-39.

³ Р. Петровић, *Конзерваторско-реставраторска истраживања у Новој Павлици*, Гласник ДКС 8 (1984) 44-45; idem, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 138; Јуришић, *Нова Павлица*, 39.

Сл. 3 Нова Павлица,
припрата, портретна
целина са непознатим
мирјанином

Fig. 3 Nova Pavlica,
narthex, portrait in
composition with an
unidentified layman



упућен према западу и гестовима руку изражава молитву. На западном крају стоји заштитница храма, Богородица, $\mu(\text{ти})\rho\text{-}\phi(\epsilon\sigma)\upsilon$, приказана у пуној фигури. Усмерена је ка истоку и држи у десној руци отворени свитак са дугачким текстом, од којег се при средини виде речи $\mu(\alpha)\text{ти}\text{-}\tau\text{т}\text{о}\text{л}\text{ про сншн}$. У врху призора, непосредно уз опширни натпис, смештен је сегмент неба, у којем се налази Христос, упућен према западу. Приказан је до појаса, држи свитак левом руком и десном благосиља (сл. 2). Ктиторски натпис казује да је храм обновљен налогом господина Михаила Анђеловића и трудом митрополита рашког Јоаникија и бележи датум 25. март 1464, али је у призору представљен само поменути црквени достојанственик.⁴

Овом приликом нас занима портретна целина у источном делу јужног зида, која је прилично оштећена (сл. 3). Ту су приказане три стојеће

⁴ Описана целина је више пута разматрана, Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, 243-248, сл. 2-5 (са снимцима и цртежима и калковима тих натписа); *idem*, *Конзерваторско-реставраторска истраживања*, 44, 45; *idem*, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 138, 151, црт. 2, 5, 7, сл. 1, 4-5 (са снимцима и цртежима и калковима натписа); М. Михаиловић, М. Ковачевић, *Манастир Нова Павлица*, Београд 1989, 10-14, сл. 13-14 (М. Михаиловић); Јуришић, *Нова Павлица*, 35-39, 42, сл. 27-28; Б. Живковић, *Павлица. Цртежи фресака*, Београд 1993, 40; Б. Цветковић, *Манастир Нова Павлица. Историја, архитектура и живопис*, Београд 2009, 226-230 (необјављена докторска дисертација); Б. Цветковић, Г. Гаврић, *Манастир Нова Павлица*, Краљево 2014, 14, сл. на стр. 12. Читања натписа доносимо на основу објављених снимака и калкова, као и провере на терену, где се могло закључити да су у међувремену поједина слова пропала, нарочито уз ликове митрополита и Богородице, те се они заснивају на запажањима ранијих истраживача. Натписана слова су само спуштена, док заграде означавају: () – рашчитавање под титлом, [] – рашчитавање скраћених места која нису стављена под титлу, $\diamond$ – идентификације празног, односно реконструкцију оштећеног места. Иначе, за постојање наведеног митрополита, пре проналаaska портрета, знало се само на основу помена у једном писму без прибележеног датума, М. Јанковић, *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*, Београд 1985, 141, са изворима и литературом. За разматрања о том митрополиту, Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 150-153, нарочито 150-151, са изворима и литературом.



Сл. 4 Нова Павлица, припрата, тканина огртача
непознатог мирјанина

Fig 4 Nova Pavlica, narthex, fabric of the cloak of the
unidentified layman



Сл. 5 Дечани, параклис Светог Ђорђа,
портретна целина са непознатим
приложником

Fig. 5 Dečani, Chapel of Saint George, portrait
composition with an unidentified donor

фигуре. На источном крају насликан је Христос, чеоно окренут, са десном руком у благослову и књигом у левој руци. Према њему ступа Богородица. Она десном руком носи отворени свитак, на којем се некада налазио текст чија су слова потпуно ишчилела, а левом држи за руку једног мушкарца, препоручујући га Спаситељу. Човек, смештен на западном крају призора, усмерен је према Христу и Богородици и благо погнут. Мати Божја га приводи држећи га за десну руку, а он слободном, левом руком, упућује молитву. Лик му је уништен. Једино се разазнају смеђа густа равна коса која се, изгледа, завршава при дну врата, те веома кратка брада таласастих власи. Он носи белу хаљину дугих уских рукава. Над њом има огртач, који је само прегрнут преко једног рамена, тако да покрива леви део његовог тела, укључујући и руку, од које се види једино шака. Тај плашт је израђен од богато украшене тканине (сл. 4). Образац утканог украса заснован је на медаљонима распоређеним у правилним водоравним и усправним низовима, чији су оквири међусобно повезани преплетеним малим кружницама, а у празним пољима између њих налазе се слободно распоређене тамне тачке. Сваки медаљон има оквир сачињен од три траке – веома танке споља, широке у средини и нешто уже унутра – које су, због преплитања, обратно постављене на рамовима малих кружница. У средишту сваког од медаљона смештен је по један крупан украс. У многима од њих разазнаје се обличје цвета са три латице, можда крина. Међутим, због знатних оштећења, није могуће установити да ли је то био једини мотив у средиштима. Пигменти су изгубили своја првобитна бојена својства. Ипак, треба бар поменути то да је данас подлога на тканини светлосмеђа, у оквирима је средишња трака прљавобела, нешто ужа тамна загаситосива, а најтања топла смеђа, док су средишта медаљона мрка, са украсима изведеним светлим пигментом, који делује попут боје окера или

сиве. Чак је и постава огртача начињена од украшене тканине, чије је површине веома потамнеле, али се при доњем рубу разазнаје образац заснован на низу крупних кружница, вероватно медаљона. Најзад, треба поменути необичне трагове видљиве непосредно уз фигуру портретисаног. Део уз његову леву руку, од рамена до висине лакта, прати тамна узана површина, док се покрај бочне ивице огртача, од десног лакта надоле, разазнаје веома светло обличје које подсећа на какву траку. Како се ти трагови не могу повезати са обликом и изгледом његове одеће, може се претпоставити да су они преостаци првог нацрта насталог током израде портрета, те да су се одржали јер су били начињени на веома свежем малтеру.⁵ У горњем западном углу портретне целине смештено је готово квадратно светло поље уоквирено црвеном траком. У њему се налази опширни натпис, који је текао у више редова. Веома је пострадао и разазнају се, у већој или мањој мери, слова само у четири горња реда. У досадашњој литератури она су ишчитана на следећи начин: † изъво лѣниѣѡ ꙗꙗѡ сл(о)вѣ ениѣ ꙗꙗ(о) спод(лѣ)ѣѣ наше б(о) горо днѣ ꙗꙗ(ѣ)стѣ ꙗꙗ(днѣ) ꙗꙗ ꙗꙗ с ꙗꙗ(ѣ) б(о) жи. . . в л(ѣ)тѣ ꙗꙗ-ѣ-ѣ-ѣ ꙗꙗ(ѣ)с(ѣ)ѣ ꙗꙗ.⁶ Данас је од њих још мање преостало. На основу тога што се у почетном делу, најбоље очуваном, виде речи: † изъво лѣниѣѡ ꙗꙗѡ сл(о)вѣ ꙗꙗ[а]д[и] ч[и]ѣѣ наше б(о) горо днѣ ꙗꙗ[и]сно д(ѣ)в е..., првобитном ишчитавању треба прићи са неопходном мером опрезности.



Сл. 6 Охрид, катедрала Свете
Софије, припрата, севаст Јован
Просеник

Fig 6 Ohrid, St. Sophia Cathedral,
narthex, sebastos Jovan Prosenik

Слова, односно цифре које означавају годину, данас су у прилично оштећеном стању, те се морамо поуздати у њихово раније читање, према којем би приказ са тим мирјанином био израђен 6973. односно, 1464/1465.

⁵ За ту портретну целину, Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 138-150, 154, црт. 2, 3, сл. 2, 6-7 (са снимцима, цртежима и калком ктиторског натписа); Михаиловић, Ковачевић, *Манастир Нова Павлица*, 14 (Михаиловић); Јуришић, *Нова Павлица*, 39, 42, сл. 26, 28; Живковић, *Павлица*, 39, 40; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 226, 230-232; Цветковић, Гаврић, *Манастир Нова Павлица*, 14, сл. на стр. 13. Због веома пострадалог колорита описи одеће мирјанина се разликују, Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 147, 149 (три верзије). Изнета је претпоставка да се у круговима налазе „птице са крилима, које личе на ждралове“, а указано је и на њихову симболику, *ibid.*, 147.

⁶ Наведено према: Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 141, црт. 4, сл. 3, cf. Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 226. Постоје различите претпоставке о броју првобитних редова, седам (Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 141), што би се пре могло претпоставити према урезаним линијама, или шест (Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 226).

године.⁷ Велики проблем представља чињеница да на сâмој портретној целини нема трагова натписа и то што је опширни текст уништен на месту где су били пружени подаци о том човеку. Тај портрет је веома значајан из више разлога, а пре свега зато што је настао само пет или шест година након пада српске државе под османску власт. Он пружа основу и за трагање за одговорима на многобројна питања у вези са тим како су се људи високог сталежа, племићи или имућни појединци, прилагођавали новонасталим околностима, у првом реду она о томе да ли су у одећи и ознакама статуса сачували старе обичаје и какве су обрасце портретних слика користили као узор.

Текст натписа покрај те целине у истраживањима је схваћен као комеморативни пошто су у траговима слова при крају другог и на почетку трећег реда ишчитане речи „представи се“.⁸ Пошто би се односио на преминулу особу, дошло се до закључка да у приказаном човеку не би требало препознавати Михаила Анђеловића јер је он у време израде тог портрета био жив.⁹ Пружена је претпоставка да је ту представљен млади властелин,¹⁰ који би био члан породице Анђеловић, у првом реду Михаилов син, иако нема никаквих података о томе да је он постојао,¹¹ али је истовремено упозорено на то да, премда је навођење Михаила Анђеловића у натпису уз први поменути портрет путоказ за идентификацију, одговор на питање о томе ко је био млади велможа остаје отворено.¹² Постоје и мишљење да је то неки преминули племић, вероватно рођак митрополита Јоаникија,¹³ и суздржано и опрезно разматрање о томе да је портретисани могао бити у одређеним блиским везама са тим црквеним достојанствеником, а првенствено да је највероватније реч о данас непознатом властелину који је седиште, могуће и баштинске поседе, имао недалеко од Нове Павлице, свакако у оквиру брвеничке жупе.¹⁴

⁷ Данас се разазнаје ѕџџ, док се од последњег знака, уписаног изнад ђ, уочавају трагови, који би могли бити остаци слова г као ознаке за број три.

⁸ Петровић, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања*, 44; *idem*, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 147, 149, 150.

⁹ Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 147. Ипак, изнете су претпоставке да је ту вероватно приказан Михаило Анђеловић, cf. Михаиловић, Ковачевић, *Манастир Нова Павлица*, 14 (Михаиловић); Јуришић, *Нова Павлица*, 44 („стиче се утисак да су оба дела композиције сликана истовремено, што значи тек после смрти Михаила Анђеловића“).

¹⁰ Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 138-139, 141.

¹¹ *idem*, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања*, 44, 45; *idem*, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 139, 141, 147, 149, 150, 154, нап. 19, 22; *idem*, *О браћи Махмуду и Михаилу Анђеловићу*, Новопазарски зборник 17 (1993) 39, 46.

¹² *idem*, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 145. Исказана је помисао о томе да се представа Михаила Анђеловића вероватно налазила на западном зиду припрате, *ibid.*, 141. За мишљење да његов портрет није био приказан, Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 228, 229-230.

¹³ С. Петковић, *Раздобље прилагођавања. Уметничко стварање од турских освајања до 1557. године*, in: *Историја српског народа* III/2, ed. Р. Самарџић, Београд 1994, 337.

¹⁴ Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 231-232.

Сама по себи намеће се помисао да је приказани мирјанин учествовао својим прилогом у осликавању припрате и да је држао поседе у вилајету Брвеник, у првом реду село Павлицу и његов манастир. Међутим, најстарији познати турски попис брвеничке области потиче из 1477. године. Настао је после укидања Скопско-босанског крајишта, у којем се некадашња жупа Брвеник налазила непосредно по османском освајању, у време када је припадала Паша санцаку, а пре него што је ушла у састав Призренског санцака, формираног највероватније 1481. године. Тај попис брвеничког вилајета, нажалост, садржи сумарне демографске и фискалне податке.¹⁵ Село Павлица наведено је као део имања Скендер-бега, чашнагира, кушача јела на султановом двору, док храм, односно манастир није уписан.¹⁶ Стога остаје непознато шта се тада, више од десет свакако бурних година након обнове и настанка живописа у припрати, дешавало са новопавличком црквом, нити је могуће установити ко је водио бригу о имањима поменутог Скендер-бега, који је живео у престоници.

Због чињенице да је, како ктиторски натпис уз прву портретну целину сведочи, храм обновљен налогом господина Михаила Анђеловића, треба укратко подсетити на сазнања о његовом животу. Пореклом по оцу из грчке породице Филантропина, последњих хришћанских господара Тесалије, био је родом из Новог Брда. Његов брат Махмуд био је истовремено велики везир и беглербег Румелије од 1456. до 1468. и поново велики везир 1472. и 1473, а по наредби султана Мехмеда II Освајача (1451-1481) убијен је 1474. године. Михаило је током владавине деспота Ђурђа и деспота Лазара носио звања великог челника и затим великог војводе, био је члан намесништва састављеног након смрти деспота Лазара почетком 1458, које су, уз њега, чинили деспотица Јелена Палеолог и слепи Стефан, али је убрзо, 31. марта исте године, због протурских ставова, лишен имовине и ухапшен, а његово заточеништво је потрајало најмање две и по године. Нема потребе подсећати на даља збивања у Смедереву. Углавном, последња српска престоница пала је у турске руке 20. јуна 1459. године.¹⁷ Малобројни и

¹⁵ Т. Катић, Г. Гарић Петровић, *Попис зеамета и тимара области Брвеник из 1477. године*, Мешовита грађа. Miscellanea XXXII (2011) 157-189, са важним закључцима и критичким освртом на ранија мишљења о томе којој је административној целини припала област некадашње жупе.

¹⁶ *Ibid.*, 170-175, нарочито 171. У том попису уписани су један храм, онај у Кукњу, и три манастира, Градац, Студеница и Гостац, који је већ тада забележен као празан, *ibid.*, 157, 160, 164, 168, 177, 181.

¹⁷ Веома важна сазнања о Михаилу Анђеловићу изложена су у монографији о његовом браду Махмуду, Т. Stavrides, *The sultan of vezirs: the life and times of the Ottoman Grand Vezir Mahmud Pasha Angelović (1453-1474)*, Leiden-Boston-Köln 2001, passim, нарочито 93-100. Приликом недавног разматрања једног периода Михаиловог живота приложени су значајни подаци и наведени извори и опсежна литература, А. Крстић, *Прилог биографији великог војводе Михаила Анђеловића*, ЗРВИ 52 (2015) 359-378. Треба бар напоменути то да је мноштво података о њему пружено у већ наведеним истраживањима портрета у припрати Нове Павлице. Иначе, претпоставља се да је Махмуд Анђеловић рођен почетком двадесетих година XV века (Stavrides, *The sultan of vezirs*, 77). Михаило је био старији (*ibid.*, 93; Крстић, *Прилог биографији*, 365), али нема података о томе колика је била старосна разлика између два брата. Углавном,



Сл. 7 Охрид, црква Светих Константина и Јелене, јужна фасада, Јован и Томко

Fig 7 Ohrid, Church of Saints Constantine and Helen, southern facade, porch, Jovan and Tomko

и у случају земних остатака ктитора Стефана и Лазара Мусића у наосу, упућује на то да су пљачкаши однели украсе са раскошне одеће и прстење. Кости из гробнице у припрати подвргнуте су антрополошкој анализи, која је показала да је ту сахрањена мушкарац у зрелом животном добу, стар око педесет година.¹⁹ Сматра се да тај гроб без сумње припада човеку насликаном у источном делу јужног зида.²⁰

У истраживањима је настанак двеју портретних целина на јужном зиду повезан са доградњом припрате уз цркву у Новој Павлици. На

разнородни извори пружају различите податке о смрти Михаила Анђеловића – с једне стране, да је погинуо у бици код Терцана у Анадолији у лето 1473, с друге, да је, након погубљења брата Махмуда, примио монашку ризу и као монах Макарије преминуо после децембра 1486. у Богородичином манастиру у Косиници код Дrame.¹⁸

П р и л и к о м археолошких истраживања у Новој Павлици, уз источни део јужног зида припрате, испод целине са портретом мирјанина, пронађен је гроб. Он је, нажалост, био опљачкан. Чињеница да су тада уништене кости грудног коша, кичменог стуба, подлактица и шака, док је остали део скелета непомећен, исто као

претпоставља се да је Михаило био рођен око 1420. године. То би значило да би у време осликовања припрате у Новој Павлици имао око 44 године. Иначе, од времена владавине деспота Стефана Лазаревића поштован је обичај да се брада скраћује (Д. Војводић, *Владарски портрети српских деспота*, in: *Манастир Ресави. Историја и уметност*, ed. М. Пантић, В. Ј. Ђурић, Деспотовац 1995, 72-73 и нап. 28), тако да њена дужина не упућује на старосно доба човека портретисаног у припрати Нове Павлице, али осуство седих власи указује на то да је био прилично млад.

¹⁸ Stavrides, *The sultan of vezirs*, 98-100; Крстић, *Прилог биографији*, 360-361.

¹⁹ Ж. Микић, *Земни остаци историјских личности у Новој Павлици*, Зограф 19 (1988) 45, 47, сл. 3; Јуришић, *Нова Павлица*, 39-44, сл. 28-33. Ту се пронађене кости наводе као земни остаци Михаила Анђеловића, Микић, *Земни остаци*, 45, 47, сл. 3, cf. Јуришић, *Нова Павлица*, 44.

²⁰ *Ibid.*, 39, 41, 42, 44 и нап. 30.

портрету митрополита Јоаникија тешко је позлеђен део у којем су приказане његове шаке и њихови видљиви трагови различито се тумаче. Постоје мишљења да тај црквени достојанственик или упућује молитвено обраћање Богородици²¹ или пак да јој подноси обличје припрате,²² чиме би се исказивало то да је та грађевина подигнута налогом Михаила Анђеловића и трудом митрополита рашког Јоаникија.²³ Међутим, у новијим разматрањима је веома аргументовано показано да је припрате дозидана раније, односно убрзо након окончања радова на храму.²⁴

И ктиторски натпис о пословима извршеним налогом и трудом Михаила Анђеловића и митрополита Јоаникија, који казује о обнови храма, а не о дозиђивању припрате, би то потврђивао. Прибележени датум, 25. март 1464, свакако да не означава дан када су радови завршени већ када се први пут служило у обновљеном храму, будући да је тада био један од великих празника – Благовести. У том натпису, иако израђеном фреско техником, не помиње се живописање припрате. Може се претпоставити да је оно уследило након наведеног датума. На тај начин би се могле објаснити и различите године у два натписа уз два портрета, за које је уочено да су



Сл. 8 Матка, Богородичин храм, западни зид, јужни део, Никола

Fig. 8 Matka, Church of the Virgin, western wall, southern part, Nikola

²¹ Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 138; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 226, 227-228.

²² На цртежима те фреске митрополит је приказан како носи обличје једноставне грађевине, Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, 245, црт. 2; idem, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања*, црт. на стр. 45; idem, *Откриће фресака у Новој Павлици*, црт. 2; Живковић, *Павлица*, 40. Понекад се помиње да он држи модел припрате, Петровић, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања*, 44.

²³ Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 141, 146 (мада каже и да је Михаило Анђеловић са митрополитом „успео да обнови цркву и припрату у Новој Павлици и да је живопише“, *ibid.*, 145); idem, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања*, 45; Михаиловић, Ковачевић, *Манастир Нова Павлица*, 10-14; Микић, *Земни остаци*, 45; Јуришић, *Нова Павлица*, 39, 42, 44.

²⁴ Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 97-98, 228, 230, са мноштвом важних запажања. За раније изнету претпоставку да су Михаило Анђеловић и митрополит ктитори обнове и живописа припрате, S. Petković, *Art and patronage in Serbia during the early period of Ottoman rule (1450-1600)*, *Byzantinische Forschungen* XVI (1990) 401; idem, *Раздобље прилагођавања*, 327, 330, 337.

дела истог мајстора сликара и писара.²⁵ Живописање припрате, за које није могуће установити да ли је подразумевало украшавање свих или само појединих површина у тој грађевини,²⁶ могло је започети већ са доласком топлих дана, али не треба искључити ни могућност да се причекало до раног лета. Оно је, уз прекиде током важних празника, било завршено после 1. септембра, вероватно пре 21. новембра, када се обележава манастирска слава, Ваведење, те је, због византијског рачунања времена ушло у следећу годину, која је обележена уз портрет мирјанина. Тада су израђени и представа митрополита Јоаникија и натпис који је прати, чији је прилежени датум, 25. март 1464, вероватно преузет из документа о обнови храма чуваног у манастиру.

*

Овако опширан увод био је неопходан због тога што портрети у припрати цркве у Новој Павлици, упркос обимним пратећим натписима, пред истраживаче и даље постављају многобројне проблеме, који су се чак увећали током наведених проучавања. Представа нашег мирјанина, и даље непознатог, већ је речено, веома је значајна, најпре зато што је насликана само пет година након пада Смедерева, потом зато што може пружити бар делимичан одговор на питања о томе да ли су људи високог сталежа сачували старе обичаје у одевању и исказивању статуса и какве су обрасце портретних слика користили као узор, те тиме да укаже на то како су се они прилагођавали новонасталим околностима, када се територија њихове некадашње државе нашла у оквирима иновверне силе, под сасвим другачијом, муслиманском влашћу.

Већ је у ранијим истраживањима указано на то да приказани мирјанин не носи ознаке високог звања, као што су појас и венац.²⁷ Истина, немамо сазнања о томе да ли је он потицао из племићке лозе или из добростојеће породице чији чланови нису имали властеоски статус.²⁸ Међу очуваним портретима световних личности насталим у српској средњовековној држави, колико је познато, нема оних за које би се непобитно утврдило да приказују имућне појединце што нису били племенитог рода, док су

²⁵ Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 141, 147. За запажање да се стиче утисак да су обе целине настале истовремено, али и уз тумачење да су израђене тек после смрти Михаила Анђеловића, Јуришић, *Нова Павлица*, 44.

²⁶ Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 231.

²⁷ *Ibid.*, 230, наводи да он нема ознаке као што су венац, капа, појас и мач.

²⁸ У средњовековној Србији, како сведочи Душанов законик, у повлашћени слој убрајају се велика властела, властела и властеличићи, а доцније, од времена настанка самосталних обласних господара, он се проширује и властела се регрутује и из редова баштиника (Р. Михаљчић, *Властела*, in: *Лексикон српског средњег века*, ed. С. Ћирковић, Р. Михаљчић, Београд 1999 (=ЛССВ) 87-89). Властеличићи, ниже племство, припадају средњим људима, знатно бројним, а по Душановом законик у налазе се између велике властеле и себара (*ibid.*, 89; Р. Михаљчић, *Властеличићи*, in: ЛССВ, 91-92). Иначе, у оквирима властелинстава могле су се наћи подчињене баштине (С. Мишић, *Властелинство*, in: ЛССВ, 89-91, нарочито 90). Постојали су и баштински поседи који нису припадали властели (Р. Михаљчић, С. Ћирковић, *Баштина*, in: ЛССВ, 31-33, нарочито 32). С друге стране, у околини Дубровника сви слободни људи су се убрајали у властелу (*ibid.*, 32; Михаљчић, *Властела*, 89).

се очувале многобројне представе велможа, са којима можемо упоредити слику нашег мирјанина. Нова истраживања портрета српске властеле у средњем веку пружила су веома значајна запажања о њиховим одевним предметима и инсигнијама, као и о многим другим важним питањима.²⁹ Овом приликом пажњу најпре треба посветити одећи. Оно што је значајно издвојити јесте чињеница да је најрепрезентативнији одевни предмет мушкараца племенитог рода била горња одора, у облику дуге хаљине, чији се облик заснивао на неколико основних кројева.³⁰ Што се тиче огртача, у Византији су га племићи у доба Палеолога ретко користили,³¹ а изгледа да је исти случај био и у оновременој Србији. У овдашњем средњовековном живопису уочава се на само два портрета мушкараца. Огртач имају приложник приказан на северном зиду источног травеја припрате Вазнесенског храма у Дечанима, у параклису Светог Ђорђа (до 1346/47) (сл. 5),³² и почивши севаст Јован Просеник насликан у припрати катедрале Свете Софије у Охриду (середина XIV stoleћа) (сл. 6).³³ Он је

²⁹ Д. Павловић, *Портрети српске властеле у средњем веку*, Београд 2016, passim (необјављена докторска дисертација). На многим портретима велможа могу се ишчитати њихова звања, на неким је јасно наглашено племенито порекло особа уз чија имена нису забележене титуле, има и примера позивања на претке чија звања нису уписана, а код појединих, чији су пратећи натписи уништени, одећа и обележја упућују на висок статус. Уколико би се могло поставити питање да ли су у неким од портрета, који се посматрају као властеоски, приказани имућни мирјани који нису припадали редовима велможа, у првом реду би то били непознати приложници приказани у припрати Вазнесенског храма у Дечанима (до 1346/47) и у цркви Ваведeња у Липљану (середина XIV века), *ibid.*, 177, 187, о чијим ће представама бити касније речи и тамо ће бити наведена потпунија литература.

³⁰ *Ibid.*, 58-66.

³¹ Претпоставља се да је тада ранију хламиду заменио огртач по имену тампариион, који су, према псеудо-Кодину, носили припадници четири највиша звања у држави и веома блиски цареви рођаци, при чему су уочене само три представе плашта на портретима, М. Parani, *Reconstructing the reality of images. Byzantine material culture and religious iconography (11th-15th centuries)*, Leiden-Boston 2003, 63-64, 332, 333, 338 (Appendix 3, nos. 38, 43, 66), pl. 74; eadem, *Cultural identity and dress: the case of late Byzantine ceremonial costume*, JÖB 57 (2007) 106, 119-120 и нап. 34.

³² И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 151-152, црт. 27, сл. 13; С. Габелић, *Слика властелина у Дечанима*, in: *На траговима Војислава Ј. Ђурића*, ed. Д. Медаковић, Ц. Грозданов, Београд 2011, 201, црт. 1, сл. 1, 5; Павловић, *Портрети српске властеле*, 72, 177. За претпоставку да би приказани човек могао бити протомајстор Ђорђе, Б. Тодић, *Чињенице и претпоставке о протомајстору Георгију из Дечана*, Саопштења XLVIII (2016) 113-131, сл. 10. Уочено је то да се плашт много чешће среће на портретима властелинки, Павловић, *Портрети српске властеле*, 71-72.

³³ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 61-62, црт. 8, сл. 39-40; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 165, црт. 30, сл. 18; Павловић, *Портрети српске властеле*, 71, 191-192. Поред тога, изнета је претпоставка да се огртач може препознати на фигури већ поменутог човека приложника у цркви Ваведeња у Липљану (середина XIV века), *ibid.*, 71, 72, 73-74, 187. У ранијим истраживањима забележено је да он носи капут, односно горњу хаљину, Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 153, црт. 28; А. Давидов Темерински, *Црква Ваведeња Богородице у Липљану*, Београд 2014, 39-41, сл. 20, 21. Тај портрет је веома



Сл. 9 Студеница, Богородичина црква, јужни зид, западни травеј

Fig. 9 Studenica, Church of the Virgin, south wall, west bay

у оба примера начињен од једнобојне тканине, а у другом је причвршћен испод врата. Плашт једноставног кроја и без копчања или запона, као и код мирјанина у Новој Павлици, види се једино на портрету мушкарца у Дечанима, где је прегрнут преко његових рамена и неравномерно постављен, тако да је с његове десне стране прилично кратак, док се слеве спушта готово до тла. Иначе, и један и други портретисани човек, у Дечанима и у Охриду, под огртачем има одевни предмет са украсима око врата, дуж средишта предњег дела и на дугим узаним рукавима, припасан појасом, који треба разумети као горњу хаљину.³⁴ Мирјанин у Новој Павлици испод плашта носи белу хаљину са дугим уским рукавима,

једноставног кроја, без предњег разреза или копчања и украса на рубовима, каква се не уочава на средњовековним портретима српских племића.³⁵ Око струка он не носи појас. Као важна властеоска инсигнија, појас је редовно присутан на представама српских средњовековних велможа, а изостављан је једино у случајевима када они имају нарочите горње хаљине начињене од крутих материјала, било да су кроја трапезоидног облика или простране и са особеним прорезима за руке.³⁶ Венац се изузетно ретко појављивао

пострадао и поједини делови се не могу јасно разазнати, али пошто се на поменутом одевном предмету уз усправни руб на предњем делу разазнају крзно и низ дугмади, може се претпоставити да приказани човек има горњу хаљину, а не огртач.

³⁴ Павловић, *Портрети српске властеле*, 59, 60-61 (севаст Јован Просеник), 65-66 (приложник у Дечанима).

³⁵ Cf. *ibid.*, 58-66, 69-71, где су разматране мушке горње и доње хаљине.

³⁶ *Ibid.*, 53-56. За примере у којима се, због особеног кроја одеће, не види појас, *ibid.*, 56, 64-65, 66. Тако су приказани у свити са првим нацртом деспот Јован Оливер у параклису Светог Јована Претече у катедрали Свете Софије у Охриду (између 1347. и 1350) и Гргур Бранковић на фасади параклиса Светог Григорија уз цркву Богородице Перивлепте у истом граду (1364/65) (Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 64, 123, црт. 9, 30, сл. 44; Павловић, *Портрети српске властеле*, 64-65, 181, 199) и у одори другога кроја ризничар Вукашин у храму непознате првобитне посвете у Руденици (између 1403. и 1405) и протовестијар Богдан и његов брат Петар у припрати цркве Вавдења у Каленићу (почетак треће деценије XV века) (Павловић, *Портрети српске властеле*, 66, 220, 222-223; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића I*, Београд 2016, 119, 121-122; eadem, *Српско зидно*

на портретима племића у доба Немањића и, по свему судећи, сликан је на главама носилаца веома високих звања,³⁷ а доцније, у време Лазаревића, приказан је и код једног и код другог Мусића, сродника владарске куће, у наосу цркве у Новој Павлици (почетак девете деценије XIV века).³⁸

Портрет непознатог мирјанина у припрати Нове Павлице само је по изостанку венца у складу са старим домаћим традицијама представљања властеле, у којима се једноставно прегрнут плашт веома ретко среће. Појава беле хаљине без оковратника и разреза и одсуство појаса су изузетни. Стога би требало проверити да ли су се те особености, ретке или јединствене у поређењу са ранијим примерима у овој средини, јављале на портретима ктитора и њихових мушких сродника рађеним након пада под османску власт. На просторима што су некада припадали српској држави и у којима је било српског живља, портрети временски најближи нашем очували су се у области Охрида, који је дошао под османску власт око 1385,³⁹ као и у околини Скопља, заузетог 1392. године.⁴⁰ Углавном, тим крајевима Турци су много раније завладали, те се становништво већ морало свићи на нове обичаје, који су могли укључивати и одевне предмете и ознаке високог статуса у другачијем друштву. Такви портрети, са српскословенским натписима, сачували су се у трему, односно на јужној фасади цркве Светих Константина и Јелене у Охриду (око 1460) (сл. 7),⁴¹ и у јужном делу западног зида наоса Богородичиног храма у Матки код Скопља (1496/97) (сл. 8).⁴² Што се тиче мушкараца мирјана у

сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића II, Београд 2016, 79, 164, 166, црт. 6, 13, сл. 67, 154).

³⁷ Павловић, *Портрети српске властеле*, 45-48, где је упућено на то да се, за разлику од представа жена, на којима се често среће, на портретима племића из времена Немањића уочава на само четири портрета. Са венцима су приказани Јован Оливер као севастократор у наосу цркве у Арханђела Михаила Леснову (између 1342. и 1346) и као деспот у већ поменутом параклису Светог Јована Претече, те велможе чија нам звања нису позната, Јован Драгушин, сродник краља Душана, у припрати храма Светог Ђорђа у Полошком (1343-1345) и данас непознати властелин у цркви „Тамници“ у Ајновцима (између 1340. и 1360), cf. *ibid.*, 45, 173-174, 178-179, 181, 190, са литературом.

³⁸ Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 65, 199-201; Стародубцев, *Српско зидно сликарство I*, 121; eadem, *Српско зидно сликарство II*, 55-56, сл. 43-45, црт. 5; Павловић, *Портрети српске властеле*, 216-217.

³⁹ Не зна се тачно када су Турци заузели Охрид, Р. Михаљчић, *Косовска битка*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1982, 40. Обично се претпоставља да су га запосели већ 1385. године, Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 22, 23.

⁴⁰ С. Ћирковић, *Године криза и превирања*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1982, 51.

⁴¹ Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 8-11, 68, црт. 9; idem, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980, 80-83, црт. 60, 63, сл. 54; З. Расолкоска-Николовска, *Ктиторскиот портрет во сидното сликарство во Македонија*, in: З. Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност во Македонија: фрески и икони*, Скопје 2004 (*Цивилизацији на почвата на Македонија 2*, Скопје 1995, 209-226) 298. За датоване портрета и те фазе сликарства, Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 68-70; idem, *Охридска сликарска школа*, 81.

⁴² *Ibid.*, 141-144, 148-151, 156-157, црт. 107, 115; Расолкоска-Николовска,

тим примерима, у Охриду су представљени Јован, син Петра и Комнине, и његов син Томко, обојица почивши, а у Матки је насликан Никола, син покојног Тошинка и ктиторке Милице. Сваки од њих тројице – Јован, Томко и Никола – носи белу једноставну кошуљу која се види само у пределу непосредно уз врат. И један и други почивши Охриђанин преко тог одевног предмета има хаљину дугих рукава што сеже до листова, са спојем на средини и великом шпицастом крагном у боји поставе, те широки појас од тканине утегнут чвором, звани силав, а изнад носи огртач, ослоњен на тврда ојачања на раменима, која делују попут какве доње велике крагне. Никола у Матки преко кошуље има тамну хаљину. Од ње се виде само дуги уски рукави пошто је прекривена горњом пространом одором, кроја попут какве пелерине, са прорезима за руке у висини лактова, која спреда има разрез закопчан низом ситних дугмади, а уз тај спој и на подигнутом оковратнику украшена је траком са флоралним мотивима.

На наведеним представама једино би једноставна бела кошуља, без уздигнутог или украшеног оковратника, која се види непосредно уз врат, могла донекле имати сличности са хаљином мирјанина приказаног у припрати Нове Павлице. Остали одевни предмети – горње одоре и огртачи – сасвим су другачијих кројева и изгледа.⁴³

Приказани мушкарци на двема поменутих портретним целинама, иако нема назнака о томе да су били племенитог рода, имају хаљине сличне онима некадашње властеле, али поједини њихови одевни предмети делују као да носе заметке делова ношње мушкараца мирјана у потоњим српским примерима, насталим током XVI и XVII века. На њима се веома често, али не увек, виде једноставна бела кошуља, хаљина са оковратником и копчањем спреда, утегнута око струка широким платненим појасом познатим као силав, те горња одора која се копча напред по средини, са просецима за руке пред висећим цевастим рукавима, неретко са крагном и понекад постављена крзном.⁴⁴ Имајући у виду то да се у корпусу портрета насталих у српској средњовековној држави очувало мноштво представа велможа у свечаном руху достојном њихових титула, али да, колико је познато, није преостала ниједна слика у којој се засигурно може препознати имућни појединац што није припадао властeosком сталежу, не

Ктиторскиот портрет, 299; Е. Димитрова et al., *Матка. Културно наследство*, Скопје 2011, 186-187, 191-192, сл. на стр. 189 (К. Антевска).

⁴³ Одећа човека представљеног у припрати Нове Павлице није осмишљена ни на начин како су израђени одевни предмети Тодета, насликаног са супругом Вулком на јужном зиду наоса цркве Вазнесења у Лескоцу код Охрида (1461), чији живопис, израђен материјалним залагањем многобројних сељана, носи грчке натписе. Очувало се само његово попрсеје, али је и оно довољно да се установи бар то да Тоде има два одевна предмета са великим шпицастим крагнама, доњу црвену хаљину са копчањем на средишту и над њом другу, тамноплаву, отворену по средини, са кратким рукавима или просецима за руке, Р. Љубинковић, *Црква Светог Вазнесења у слеу Лесковцу код Охрида*, Старице II (1951) 199, сл. 12; Суботић, *Охридска сликарска школа*, 93-96, црт. 74, 78, сл. 67; Расолкоска-Николовска, *Ктиторскиот портрет*, 298-299, црт. 3.

⁴⁴ Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Београд 1953, 262-263; М. Матић, *Одевање и идентитет: представе ктитора мирјана у српском сликарству XVI и XVII века*, Зборник Музеја примењене уметности 15 (2019) 20-21.

треба искључити могућност да су неки од поменутих одевних предмета и у тим временима били део ношње добростојећих људи који нису потицали из племићких кругова, али да о томе данас нема сачуваних ликовних сведочанстава.

Мирјанин представљен у припрати Нове Павлице има обичну белу хаљину без предњег копчања, каква се не среће ни на ранијим ни на каснијим портретима мушкараца у овој средини. Његов огртач једноставног кроја, начињен од украшеног материјала, пре би имао узора у старијим обичајима. Наиме, одевни предмети на очуваним српским портретима мирјана насталим у доба османске власти, маколико репрезентативни били, редовно су начињени од једнобојних тканина,⁴⁵ чија је производња била лакша и бржа од израде материјала са утканим украсима, а тиме је и њихова цена, уз исти квалитет основне сировине, била нижа. Уредно постављени низови медаљона са уписаним украсним мотивима појављивали су се понекад на материјалима одора племића у српској средњовековној држави.⁴⁶ Мали кружни облици који повезују траке од којих су сачињени оквири медаљона, са данас веома оштећеним украсима у средиштима, виде се само на хаљини Лазара Мусића у наосу цркве у Новој Павлици.⁴⁷ Цвет са три латице, који је, по свему судећи, основни мотив унутар медаљона на огртачу нашег непознатог мирјанина, ретко се јављао на портретима српских племића⁴⁸ и није уочен међу украсима уписаним у кружнице. Најзад, одсуство појаса код нашег мирјанина би се могло различито тумачити. Најпре, можда је он потицао из имућне породице, али не и из редова племства, те стога није приказан са појасом као ознаком припадности властеоском сталежу.⁴⁹ С друге стране, вероватно да у новим друштвеним околностима појас више није имао вредност обележја велможа.⁵⁰ Није познато да ли је мирјанин приказан

⁴⁵ *Ibid.*, 21, сл. 1-7.

⁴⁶ Павловић, *Портрети српске властеле*, 80-81.

⁴⁷ Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 65, 199-201 (у медаљонима уочава адосиране грифоне и, изгледа, двоглаве орлове); Стародубцев, *Српско зидно сликарство* I, 121; *eadem*, *Српско зидно сликарство* II, 56, сл. 43-45, црт. 5 (помиње уопштено зооморфне мотиве); Павловић, *Портрети српске властеле*, 216-217 (разазнаје у неким двоглаве орлове). Материјал је црвен са светлосивим утканим украсима.

⁴⁸ Тај мотив, у овом случају самосталан, а не уписан у медаљон, уочен је на хаљини данас непознатог властелина на јужној фасади припрате (око 1360) дограђене уз стару Богородичину цркву у Сушици код Скопља, Павловић, *Портрети српске властеле*, 81, 196, cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, црт. 33.

⁴⁹ О властеоском појасу и његовом значењу, Павловић, *Портрети српске властеле*, 53-56, са изворима и литературом.

⁵⁰ Јован и Томко у Охриду, као и многи мушкарци на каснијим портретима у некадашњим српским земљама, носе платнени појас звани силав. Претпоставља се да се он појавио пред крај XV века (Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 288-289; Матић, *Одевање и идентитет*, 20). Судећи по очуваним портретима, на Балкану је прихваћен много раније, у византијским областима вероватно око средине XIV столећа. Како овај текст не би био сувише опширан, разматрање тог питања је одгођено за другу прилику.

у припрати Нове Павлице припадао племићкој породици или имућном слоју без звања. У сваком случају, његова одећа нема блиског сродника ни у ранијем ни у потоњем очуваном српском живопису.

*

Став руке у знак молитве, који са запажа код нашег мирјанина, био је уобичајен на српским средњовековним портретима племства. Када су у питању представе ктитора, молитвено постављене руке приказиване су у оним случајевима када они не носе сликана обличја својих задужбина или их подносе једном руком. Такав гест се среће и код чланова њихових породица, а виђа се и на постхумним портретима.⁵¹

С друге стране, представљање посредништва светог патрона или личног заштитника пред Спаситељем није било уобичајено у оновременим властоским портретним целинама. Уочава се једино у већ поменутом параклису у припрати цркве у Дечанима, где патрон, свети Ђорђе, десном руком грли данас непознатог мирјанина и тако препоручује његов дар Христу који седи на престолу (сл. 5).⁵² Такав образац је ретко примењиван и у потоњој уметности. У Топличком манастиру светог Николе код Демир Хисара (1536/37), у композицији на северном зиду северног параклиса, ктитора кир Димитрија, који приноси десном руком обличје своје задужбине, свети патрон држи за леву руку и води према Христу на престолу.⁵³ На северном зиду припрате цркве Свете Тројице код Пљеваља (1592), златар Јован Хочанин, односно Фочанин, држи у десници отворени свитак са текстом молбе упућене Мати Божјој, док га држећи за леву руку води свети Козма врач ка Богородици са малим Христом на престолу.⁵⁴ У наведеним примерима, ктитора или приложника приводи светитељ, било да је он патрон храма или лични заштитник, а то чини тако што га држи за руку само у два познијим композицијама, с тим што у последњој они прилазе Мајци Божјој са Младенцем, а не Спаситељу.

Образац са Богородицом која држи ктитора за руку и тако га препоручује Христу много се раније појавио у српским средњовековним портретима, и то онима у којима су приказани чланови куће Немањића. Види се на јужном зиду западног травеја наоса Вазнесењског храма у

⁵¹ Павловић, *Портрети српске властеле*, 33-34, 38, 100, 102.

⁵² *Ibid.*, 29-30, 119-120, 129, 177, са литературом. Треба бар поменути то да је у цркви Светог Ђорђа у Враћевшници (1430/31), доцније пресликаној (1737), при чему су првобитне фреске потпуно обијене те се не може утврдити да ли су млађи зографи са Андрејем Андрејевићем на челу бар делимично поновили старије обрасце, на јужном зиду припрате приказан патрон цркве како Христу на престолу препоручује ктитора, великог челника Радича, носећи заједно са њим сликано обличје храма, под којим је свитак са текстом молитве, Р. Станић, *Манастир Враћевшница*, Враћевшница 1980, 5-6, 7, 23-25, 30; Д. Милисављевић, *Враћевшница. Цртежи фресака*, Нови Сад 1990, 34, 38-39.

⁵³ Расолкоска-Николовска, *Ктиторскиот портрет*, 299-300; Ј. Спахиу, *Сликаството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10 (2012) 237-238, сл. 15.а-б; Ј. Спахиу Јанчевска, *Црквата Свети Никола во Топличкиот манастир*, Скопје 2021, 214-216, сл. 155.

⁵⁴ С. Петковић, *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд 1974, 47, 169, сл. 24; *idem*, *Манастир Света Тројица у Пљевљима*, Пљевља 2008, 70, 71, сл. 30.

Милешеви (пре 1227), у целини са младим Владиславом, који слободном руком носи обличје своје задужбине, док га Богородица води ка Христу на престолу.⁵⁵ Пореклом из династије Немањића и син тадашњег владара, Владислав је имао старијег брата који је био очев савладар, те је приказан као високи феудалац и ктитор.⁵⁶ Вероватно да је обичај таквог приказивања још раније био прихваћен у српској средини. Наиме, на истом месту у наосу Богородичине цркве у Студеници (1208/09) налази се фреска из времена обнове (1568). Ту Христу на престолу прилази заштитница храма, Мати Божја, и држи за руку и препоручује ктитора, бившег великог жупана, монаха Симеона Немању, одевеног у рухо великосхимника и са круном на глави, који слободном руком носи обличје своје задужбине (сл. 9). Претпоставља се, са много основа, да је при изради нове слике поштована првобитна иконографска замисао, проистекла из византијских представа аристократије, док су измене начињене само у појединим детаљима.⁵⁷ Донекле сродно решење види се на истом месту у Благовештенској цркви у Градцу (око 1276), где Богородица држи за руку и препоручује Христу на престолу монаха Немањића, највероватније родоначелника лозе Симеона Немању, а за њим следе краљ Урош I и ктиторка, краљица Јелена (сл. 10).⁵⁸ Свака од три портретне целине, треба подсетити, налази се над унапред припремљеним гробом ктитора. Поред тога, такав образац је примењен и приликом израде ктиторских композиција у манастиру Морачи (после 1251/52), где је, према првобитној слици, у источном делу северног зида припрате Богородичиног храма (1577/78), у пратњи супруге и сина, приказан ктитор Стефан, син кнеза Вукана, одевен у монашко рухо, како носи обличје своје задужбине, док га за руку држи Мати Божја и представља Христу на престолу постављеном на суседни, источни зид.⁵⁹ Судаћи по

⁵⁵ Г. Бабић, *Владислав на ктиторском портрету у наосу Милешеви. Значење и датовање слике*, in: *Милешева у историји српског народа. Међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1987, 9-15, сл. 1-2 (студија у којој су размотрене сродне представе у византијском уметничком наслеђу); В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеви*, *Зограф* 22 (1992) 15-17, сл. 1; М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници и његова обнова у XVI веку*, Београд 2019, 497-499 (необјављена докторска дисертација). О овом портрету и онима који следе постоје многобројне студије, а овде су издвојене најновије, у којима је исцрпно наведена претходна литература.

⁵⁶ Бабић, *Владислав на ктиторском портрету*, 13-14, 15.

⁵⁷ Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 70, 496-507, нарочито 496, 497-503, са литературом и навођењем ранијих претпоставки и мишљења.

⁵⁸ Д. Павловић, *Зидно сликарство Благовештенске цркве манастира Градца*, Београд 2010, 103-108, нарочито 103-105 (необјављени магистарски рад).

⁵⁹ С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 43, 45, 253, црт. 15, сл. 16; Д. Војводић, *Портрети Вукановића у манастиру Морачи*, in: *Манастир Морача*, ed. Б. Тодић, Д. Поповић, Београд 2006, 82-86, сл. 5-8. Сличан образац, са Стефаном Вукановићем којег патрон води за руку и тако представља заштитници манастира, Богородици са малим Христом на престолу, налази се на портретским целинама у црквици Светог Николе (1639) (Петковић, *Морача*, 82, 266, црт. 28, сл. 41; Војводић, *Портрети Вукановића*, 86-87, 90, сл. 9) и у параклису Светог Стефана (1642) (Петковић, *Морача*, 93, 263, црт. 24, сл. 28; Војводић, *Портрети Вукановића*, 87-90, сл. 10).



Сл. 10 Градац, Благовештењска црква, јужни зид, западни травеј

Fig. 10 Gradac, Church of the Annunciation, south wall, west bay

наведеним примерима, стиче се утисак да је приликом осмишљавања нашег призора ослонац нађен у некој много старијој фресци.⁶⁰ Имајући у виду то да се Нова Павлица налази у приличној близини Студенице и, нарочито, Градца, може се претпоставити да је узор за основни образац целине у њеној припрати била композиција у једном од храмова два поменутог манастира.⁶¹

*

На крају, може се закључити то да је мирјанин насликан у јесен 1464. у припрати Нове Павлице приказан у одећи која не припада претходним традицијама ни обичајима потоњих времена, а нема сродника ни у

⁶⁰ За фреску у Топличком манастиру претпоставља се да је поновила много старији образац из цркве Светог Николе у Манастиру (1271), Расолкоска-Николовска, *Ктиторскиот портрет*, 299-300; Спахиу Јанчевска, *Црквата Свети Никола*, 214. У целини у припрати Нове Павлице, за разлику од наведених старијих примера, Христос стоји, а не седи престолу, док Богородица слободном руком држи развијени свитак, а не упућује гест препоруке, али су те две појединости само детаљи у композиционом склопу, који се, по свему судећи, ослања на раније образце.

⁶¹ Удаљеност између Нове Павлице и Студенице савременим путем је око 36 km, ваздушном линијом мање од 19 km. Раздаљина између Нове Павлице и Градца данашњим путем је мања од 15 km, а праволинијски је тек нешто већа од 9 km. Подсећамо на то да су та два манастира припадала области Брвеника и да су уписани као активни у најстаријем очуваном дефтеру из 1477, cf. Катић, Гарић Петровић, *Попис зеамета и тимара области Брвеник*, 168, 177.

примерима свога доба, насталим у крајевима који су некада припадали српској држави и много раније потпали под османску власт. Он носи једноставну белу хаљину. Једини његов репрезентативни одевни предмет је огртач. Начињен од платна са изатканим украсима, свакако луксузног, он вероватно потиче из срећнијих дана, када је било могуће приуштити fine скупе материјале, какви се не срећу на каснијим овдашњим представама мирјана. С друге стране, за приказ тог младог човека, чији је прилог био вероватно разлог да његов лик буде овековечен у слици, преузет је древни образац, коришћен у доба првих Немањића, који се могао видети у црквама оближњих манастира, Студенице и Градца.

Данас није могуће знати зашто је тај нама непознати човек одевен у такву одећу, а и зашто је одабрано поменуто решење склопа композиције и ко га је осмислио. Тај мирјанин је свакако сачувао висок статус у друштву захваљујући сарадњи са Михаилом Анђеловићем, заговорником протурске политике, чијим је налогом храм тада обновљен.⁶² Тринаест година након што су завршени обнова и осликавање припрате, три године после слома моћи чланова породица Анђеловић, вероватно и већине њихових сарадника, настао је већ поменути најстарији познати турски попис брвеничке области, нажалост сумарни, који сведочи о томе да је село Павлица тада било део имања чашнагира Скендер-бега, док храм, односно манастир није убележен.⁶³ Нема података о томе шта се тада дешавало са тим старим здањем. Непозната је судбина мирјанина који је нешто раније био приказан у његовој припрати. Углавном, његов портрет указује на то да је, у временима суочавања са новим околностима, церемонијалност ознака некадашње властеле згасла, док су узорци за исказивање посредништва приложника пред Христом проналажени у древним задужбинама чланова владарске куће Немањића.

Tatjana Starodubcev

(University of Novi Sad)

FACING NEW CIRCUMSTANCES: PORTRAIT OF A LAYMAN IN THE NARTHEX OF THE CHURCH OF THE PRESENTATION OF THE VIRGIN IN NOVA PAVLICA

The Church of the Presentation of the Virgin in the Monastery of Nova Pavlica, an endowment of Stefan and Lazar Musić – nephews of Prince Lazar – was adorned with frescoes in the early 1390s. In 1982 and 1983, two portrait compositions were discovered on the inner surfaces of its added narthex, in the lower register of the southern wall (fig. 1). The image of Metropolitan Joanikije of Raška and the Virgin, depicted under the blessing of Christ in the segment of the sky, is located in the western part. It is accompanied by an extensive

⁶² Требало би подсетити на тадашњи упорни отпор османској власти што се одвијао на северу, који упућује на то да тада није згасла нада да ће држава, као у време кризе од 1439. до 1444, поново успети да се уздигне, М. Спремић, *Борбе за ослобођење Смедерева (1459–1485)*, Смедеревски зборник 3 (2012) 13–28, нарочито 13–18, где се говори о околностима завршно са 1464. годином.

⁶³ Катић, Гарић Петровић, *Попис зеамета и тимара области Брвеник*, 171.

inscription stating that the church was renovated by the order of Lord Mihailo Anđelović and through the efforts of Metropolitan Joanikije of Raška, noting the date March 25th, 6972 (1464) (fig. 2). On this occasion, attention is paid to the rather damaged portrait composition in the eastern part of the south wall. Christ and the Virgin are depicted, with the Virgin presenting to Him a layman dressed in a white robe and a cloak made of decorated fabric (figs. 3-4). The accompanying inscription is heavily damaged. The year 6973, corresponding to 1464 or 1465, was previously read in it. The identity of the young man depicted has yet to be determined, despite numerous attempts. It can be assumed that his portrait was painted in the autumn of 1464, specifically between the New Year on September 1st and the monastery feast of the Presentation of the Virgin on November 21st – five years after the fall of the Serbian medieval state under Ottoman rule on June 20th, 1459.

The painting featuring an unidentified layman raises numerous questions about how people of high status – nobles or wealthy individuals – adapted to the new circumstances. The primary question is whether they maintained old customs in their clothing and status symbols, and which portrait composition patterns they used as models.

His clothes are compared to those depicted in numerous earlier portraits of Serbian medieval noblemen. Only the donor in the chapel of St. George in Dečani (until 1346/47) (Fig. 5) and the late sebastos Jovan Prosenik in the narthex of the Cathedral of St. Sophia in Ohrid (mid-14th century) (Fig. 6) are shown wearing a cloak. In representations of Serbian medieval nobles, one does not encounter a simple robe lacking a front slit, decorative edges, or buttons. They typically wear a belt around the waist as an important insignia, which our layman does not have. Moreover, the men in portraits with inscriptions in the Serbian recension of Old Church Slavonic created in areas that had previously fallen under Ottoman rule – such as on the southern facade of the Church of Saints Constantine and Helen in Ohrid (c. 1460) (Fig. 7) and in the Church of the Virgin in Matka near Skopje (1496/97) (Fig. 8) – wear clothing that is completely different from that of our layman in Nova Pavlica.

Depicting the intercession of a patron saint or personal holy protector before the Savior was not common in Serbian medieval portraits of the nobility (Fig. 5). Such a pattern was rarely used in later art, in the representations of Serbian founders and donors created during the 16th century. The solution with the Virgin holding the donor's hand and thus recommending him to Christ appeared much earlier in Serbian medieval portraits, namely those depicting members of the Nemanjić family. It can be seen in the compositions in the Church of the Virgin in Studenica (1208/09), repainted during the renovation (1568) (Fig. 9); the Church of the Ascension in Mileševa (before 1227); the Church of the Annunciation in Gradac (around 1276) (Fig. 10); and the narthex of the Church of the Virgin in Morača (after 1251/52), where the original painting was replaced by a new one (1577/78). Considering that Nova Pavlica is located close to Studenica and, in particular, Gradac, it can be assumed that the compositional pattern in its narthex was based on a painting from one of the churches in those two monasteries.

The portrait composition featuring an unidentified layman suggests that, during a time of changing circumstances, the ceremonial insignia of the former nobility gradually faded, while models for depicting the donor's intercession before Christ were drawn from the ancient endowments of the members of the former ruling Nemanjić family.