

АРХИТЕКТУРА И ЖИВОПИС ЦРКВЕ СВЕТОГ КЛИМЕНТА У МОСТАЋИМА КОД ТРЕБИЊА

Нина Лојовић Милинић^{1*}

¹Висока школа за туризам и хотелијерство, Требиње, Република Српска

Сажетак: Црква Светог Климента у Мостаћима код Требиња саграђена је и живописана почетком XVII вијека. Припада издвојеној скупини цркава скромних димензија, које су покривене каменим плочама, са карактеристичним преклопом плоча на сљемену. Унутар ових једнобродних цркава налазе се прислоњени лукови дуж бочних зидова и подужни полуобличасти свод. Код оваквог типа цркава обједињене су ортодоксне идеје наручиоца и елементи западнохришћанског стила, које уносе градитељи. Живопис у цркви израдио је зограф Василије 1623. године поштујући традиционални распоред какав је био устаљен у мањим херцеговачким црквама током XVI и XVII вијека. Детаљнијом анализом стила утврђен је сликарски квалитет зографа Василија. Овај зограф, поред уобичајених иконографских схема, уноси и неке иконографске посебности – тролику представу Свете Тројице, појаву трнових вијенаца на главама светитеља и неубичајен приказ сцене Мртав Христос у гробу (*Imagio pietatis*). Циљ овог рада јесте да укаже на ове иконографске посебности и да се размотре могући утицаји који су довели до појаве ових изузетака у сликарству Херцеговачке епархије, као и анализирање стила зографа Василија и утврђивање провенијенције архитектонских облика на простору Херцеговачке епархије у XVI и XVII вијеку.

Кључне ријечи: црква Светог Климента, архитектура, живопис, зограф Василије, иконографске посебности.

Professional paper

ARCHITECTURE AND WALL PAINTING OF THE CHURCH OF ST. KLIMENT IN MOSTAĆI IN THE VICINITY OF TREBINJE

Nina Lojović Milinić^{1*}

¹College of Tourism and Hotel Management, Trebinje, Republic of Srpska

Abstract: The church of St. Kliment in Mostaći, in the vicinity of Trebinje, was built and wall painted at the beginning of the 17th century. It belongs to the detached group of churches which are of moderate dimensions, with roofs clad in stone slabs with distinctive slab overlapping at the gable. Within these single-nave churches there are leant arches along side-walls and longitudinal half-arched ceiling. In these types of churches, the orthodox ideas of the ordering party and elements of the West-Christian style, introduced by very builders, have been incorporated. The wall painting in this church was done by zograph Vasilije in 1623 who respected and obeyed the traditional pattern and scheme which had already been used and known in minor Herzegovinian churches during the period of the 16th and 17th century. The painting quality of zograph Vasilije's work has been stipulated by means of the detailed style analysis. This zograph, beside common iconographic schemes, introduces some iconographic individuality and singularities – presentation of the Holy Trinity in the form of three-faces image, appearance of the thorn wreaths on the heads of the saints and unusual presentation of the scene Dead Christ in the Grave (*Imagio pietatis*). The aim of this work is to pinpoint these iconographic individuality and singularities and to examine the possible influences which led to appearance of these exceptions in painting of the Herzegovinian Eparchy, as well as analysing of zograph Vasilije's style and stipulation of origins of architectural forms in the area of the Herzegovinian Eparchy in the 16th and 17th century.

Key words: The church of St. Kliment, architecture, church wall painting, zograph Vasilije, iconographic individuality and singularities.

* Аутор за кореспонденцију: Нина Лојовић Милинић, Висока школа за туризам и хотелијерство, Степе Степановића бб, 89101 Требиње, Република Српска, Босна и Херцеговина, Е-mail: ninamilinic@yahoo.com

Corresponding author: Nina Lojović Milinić, College of Tourism and Hotel Management, Stepe Stepanovića bb, 89101 Trebinje, Republic of Srpska, Bosnia and Herzegovina, E-mail: ninamilinic@yahoo.com

УВОД

Тема овог рада усмјерена је на архитектуру и живопис цркве Светог Климента у Мостаћима код Требиња, у народу позната као Климентица. Ова херцеговачка црква на основу архитектонског склопа, припада издвојеној скупини једнобродних цркава, скромних димензија, са полукружном апсидом на источној страни. Унутар цркве је подужни полуобличасти свод, а посебну занимљивост чине унутрашњи прислоњени лукови дуж бочних зидова. Црква је покривена каменим плочама. На основу натписа унутар цркве, изнад улазних врата, сазнајемо да је цркву живописао зограф Василије 1623. године поштујући традиционалан распоред какав је био устаљен у мањим црквама, а који је ослоњен на распоред какав је био заступљен у мањим црквама на простору Пећке патријаршије током XVI и XVII вијека. Зограф Василије поштује и устаљене иконографске обрасце какве можемо видјети у херцеговачким црквама из овог периода, али се запажају и неке изузетности. Тролики приказ Свете Тројице, као и неуобичајен приказ сцене Мртав Христос у гробу (*Imagio pietatis*) у цркви Светог Климента представљају иконографске ријеткости. Неуобичајен је и приказ симбола мучеништва у виду трнових вијенаца које Василије поставља на главе светитеља.

ДАТАЦИЈА ИЗГРАДЊЕ И ЖИВОПИСА
ЦРКВЕ СВЕТОГ КЛИМЕНТА

Црква Светог Климента, у народу позната као Климентица, налази се око 2 километра сјеверозападно од Требиња, у православном гробљу насеља Мостаћи. Изнад улазних врата у цркву налази се натпис који пружа податак о времену живописања цркве па се претпоставља да је то и вријеме њеног грађења. У натпису је наведено да је црква

INTRODUCTION

Topic of this piece of work has been directed at the architecture and the wall painting of the church of St. Kliment in Mostači in the vicinity of Trebinje, which is known as Klimentica among local people. According to the architectural design, this Herzegovinian church belongs to the detached group of the single-nave churches which are of moderate dimensions and with a semicircular apse in the east. Inside this church, there is a half-arched ceiling while the distinctive singularity is the existence of inner leant arches along side-walls. The church roof was clad in stone slabs. Thanks to the inscription inside the church, which is actually above the very entrance church door, we find out that the very wall painting was done by zograph Vasilije in 1623 who respected the traditional arrangement which was common in churches of smaller dimensions, and which relied on the arrangement which was common in churches of smaller dimensions in the area of Patriarchate of Peć in the 16th and 17th century. Although zograph Vasilije respected iconographic patterns which can be seen in Herzegovinian churches from this period, some distinguished singularities can be noticed as well. The presentation of the Holy Trinity as well as the unusual presentation of the scene Dead Christ in the Tomb (*Imagio pietatis*) in the church of St. Kliment represent iconographic rarity and singularity. The presentation of the symbol of martyrdom- thorn wreaths- that Vasilije put on the saints' heads is also uncommon.

DATATION OF BUILDING AND WALL
PAINTING OF THE CHURCH OF ST.
KLIMENT

The church of St. Kliment, known as *Klimentica* among local people, is located about 2 kilometres away from Trebinje in the north-west direction, in the Orthodox graveyard of the suburb called Mostači. Above the very entrance church door, there is the inscription which provides a piece of information about the church wall-painting which consequently leads to the conclusion that this is the year of its



Сл. 1. Црква Светог Климента
Fig. 1. Church of St. Kliment

живописана у доба пећког патријарха Пајсија (1614–1647) и херцеговачког митрополита Симеуна (1615–1630) и мјесног попа Драгојла. Ктитор живописа био је Радоје Михаљевић, а живопис је 1623. године урадио зограф Василије. С обзиром на то да је ово једини познати документ који спомиње Радоја Михаљевића и живописца Василија (Кајмаковић, 1971, стр. 277; Милетић, 1954, стр. 284) претпоставља се да је Радоје Михаљевић припадао истакнутој сеоској породици с обзиром на то да је у тешко доба могао наручити и платити израду живописа цркве. Почетком XVII вијека градиле су се сеоске цркве малих димензија, а ктитори постају локални црквени великодостојници, сеоски кнезови и војводе или сеоска братства (Кораћ & Ђурић, 1964, стр. 562).

building as well. The inscription contains the information that the church wall painting was done in the period of patriarch Pajsije from Peć (1614–1647) and Herzegovinian archbishop Simeun (1615–1630) and the local priest Dragojlo. The bestower of the wall painting was Radoje Mihaljević, while the very wall painting was done by zograph Vasilije in 1623. Taking into consideration the fact that this is the only known and existing document which mentions the name of Radoje Mihaljević and zograph Vasilije (Кајмаковић, 1971, p. 277; Милетић, 1954, p. 284), it is assumed that Radoje Mihaljević belonged to a distinguished village family because he was able to order the church wall painting and pay for it at that hard time. At the beginning of the 17th century, the village churches were built in moderate dimensions, while their financial supporters and donors were local church dignitaries, village headmen and dukes or village fraternity (Кораћ & Ђурић, 1964, p. 562).

ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА ЦРКВЕ
СВЕТОГ КЛИМЕНТА

FORMER RESEARCHES OF THE
CHURCH OF ST. KLIMENT

Црква Светог Климента у литератури се први пут спомиње 1888. године у *Вјестнику*, гдје је Вулетих-Вукасовић В. објавио дио натписа који се налази изнад западних врата цркве. Овај аутор у потпуности објављује натпис, уз кратке забиљешке о цркви и њеном живопису, 1890. године. Натпис, у цјелини поново објављује Стојановић Љ. „*Храм Светог Климента у Мостаћима*“, помиње се уз остале цркве Протопрезвитеријата требињског 1890. године, као и 1901. године уз остале цркве помиње се и ова црква са неколико података из натписа. Иларион Руварац, такође ове године, наводи датум живописања ове цркве. Владимир Ђоровић неколико пута помиње ову цркву, уз остале херцеговачке манастире, наводећи само годину живописања, увијек 1630. годину, за вријеме патријарха Пајсија и херцеговачког митрополита Симеуна (1615–1630). Ова година се помиње и у новијој литератури.

Проучавајући ову херцеговачку цркву Милетић Н. детаљније пише о распореду и иконографији живописа, као и анализи стила.

Кајмаковић З. проучавајући зидно сликарство у Босни и Херцеговини анализира и рад зографа Василија чији се потпис налази изнад врата у унутрашњости цркве. Професор др Светозар Радојчић дјело овог зографа оцјењује као „*класични примјер рустичизираних умјетности*“, али истиче и сљедеће „*неспретни цртеж и дречеће боје дају занату мајстора Василија снагу и свежину која подсећа понекада на смелости и експериментисање модерних мајстора после импресионизма*“ (Кајмаковић, 1971, стр. 278). Кајмаковић се даље бави иконографском анализом Василијевог дјела у Мостаћима и закључује да се без стручнијег сликарског приручника, како је радио овај зограф, не може остварити добар рад.

The church of St. Kliment was mentioned in the references for the first time in 1888 in *Vjestnik*, in which V. Vuletić-Vukasović made the part of the inscription above the west church door public. This author made the entire inscription, with some short notes about the very church and its wall painting, public in 1890. The entire inscription was again published by Stojanović Lj. „*The church of St. Kliment in Mostači*“ and it was mentioned together with other churches of archpriest's area in Trebinje in 1890, as well as in 1901 when this church, with some information from this inscription, was mentioned together with some other churches. Also, Ilarion Ruvarac, mentioned the date of this church wall painting in this same year. Vladimir Ćorović mentioned this church a few times, together with other Herzegovinian monasteries, stating only the year of the church wall painting, which was always 1630, during the period of patriarch Pajsije and Herzegovinian archbishop Simeun (1615–1630). This year has also been mentioned in the recent references.

While studying this Herzegovinian church, Miletić N. also analysed and wrote in details about the organization and iconography of the wall painting, as well as about the style analysis.

While studying the wall painting in Bosnia and Herzegovina, Kajmaković Z. also analysed the work of zograph Vasilije, whose inscription is above the door inside the church. Professor Doctor Svetozar Radojčić evaluated the work of this zograph as „*the classical example of the rusticized Art*“, but he also emphasized that „*awkward drawing and garish colours give the master Vasilije's craft power and freshness which sometimes remind of boldness and experimenting of modern masters after Impressionism*“ (Kajmaković, 1971, p. 278). Kajmaković dealt further with the iconographic analysis of Vasilije's work in Mostači and made conclusion that without existence of a more competent painters' book of reference, a good work cannot be done upon the way how this zograph worked.

АРХИТЕКТУРА ЦРКВЕ

Црква Светог Климента припада типу цркава који је био заступљен у Далмацији и јужном Приморју још у периоду од IX до XI вијека, одакле се проширио у унутрашњост путем дубровачких градитеља. Код оваквог типа цркава обједињене су ортодоксне идеје наручиоца и елементи западнохришћанског стилског које уносе градитељи (Кораћ & Ђурић, 1964, стр. 562–563). Припада издвојеној скупини цркава, које су се нарочито градиле у источној Херцеговини – цркве једноставне основе, скромних димензија, покривене каменим плочама, са карактеристичним преклопом плоча на сљемену (Шупут, 1984, стр. 155). У унутрашњости се налазе прислоњени лукови дуж бочних зидова и подужни полуобличасти свод, ојачан попречним луцима или без њих.

Црква Светог Климента је једнобродна правоугаона грађевина, са прислоњеним луковима, пиластрима, дуж бочних зидова и са полуобличастим сводом. Црква се на истоку завршава полукружном апсидом. Пиластри су повезани луковима који образују нише. У бочним зидовима смјештене су нише за проскомидију и ђаконикон. У цркви се налази дрвена олтарска преграда са дверима из XVII вијека (Шево, 2002, стр. 186). Под је покривен тесаним каменим плочама.

Зидови цркве направљени су од ломљеног камена, односно од крупних камених квадера сложених у хоризонталне редове. Изнад западног зида цркве налази се мали звоник на преслици, направљен од фино обрађених комада кречњака. Судећи по начину обраде камена, претпоставља се да је звоник настао нешто касније, у XIX вијеку. Звоник је једна од главних карактеристика црквица овог типа у Херцеговини. Свјетлост у цркву продире кроз мали прозор на јужном зиду и кроз касније пробијени отвор на апсиди. Врата цркве на западном зиду, направљена су од камених довратника и надвратника. У надвратнику, са унутрашње стране, налази се натпис.

У црквеном гробљу могуће је видјети

THE ARCHITECTURE OF THE CHURCH

The church of St. Kliment belongs to the type of churches which was represented in Dalmatia and South Seaside even in the 9th to 11th century, and from which it spread towards the inland thanks to builders from Dubrovnik. In this type of churches, the orthodox ideas of the ordering party and elements of the West-Christian style, introduced by very builders (Кораћ & Ђурић, 1964, p. 562–563), have been incorporated. It belongs to the detached group of churches which were particularly built in East Herzegovina – the churches which are of simple base, moderate dimensions, with roofs cladded in stone slabs with distinctive slab overlapping at the gable (Шупут, 1984, p. 155). Inside these churches, there are leant arches alongside-walls and longitudinal half-arched ceiling, strenghtened with transversal arches or without them.

The church of St. Kliment is a single-nave rectangular church with leant arches, pilasters, alongside-walls and with half-arched ceiling. The church ends in the east with a semicircular apse. Pilasters are joined by means of the arches which form niches. In the side walls there are niches for The Liturgy of Preparation (Proskomedia – Prothesis) and the Apsid. In the church there is the wooden altar partition with altar door from the 17th century (Шево, 2002, p. 186). The church is floored with hewn stone slabs.

The church walls were made of the broken stone, or to be more precise of huge stone blocks, arranged in horizontal rows. Above the west church wall there is a small „distaff belfry“, made of nicely cut pieces of lime-stone. According to the applied method of the stone treatment and cutting, it is asumed that the belfry was made a little bit later, in the 19th century. The belfry is one of the main characteristics of the churches of this type in Herzegovina. The light enters the church through a small window on the south wall and through later cut-through opening in the apse. The church door on the west wall was made of stone door posts and lintels. In the linteln, from the inner side, there is the inscription.

In the church graveyard, a few gravetombs can

неколико надгробних споменика који су по врсти материјала, начину обраде и декоративним елементима врло слични звонику.

РАСПОРЕД И ИКОНОГРАФСКЕ ПОСЕБНОСТИ ЖИВОПИСА

Црква Светог Климента иако скромна по својим димензијама, занимљива је по свом прилично очуваном живопису. Из натписа у цркви сазнајемо да је „рука грешнога изуграфа Василија“ извела овај живопис 1623. године.

Зограф Василије је успјешно ријешо проблем скученог простора цркве. Мали простор му је наметнуо ограничења у избору композиција и појединачних фигура. Поштујући традиционални распоред, фреске је подијелио у три зоне, тако да се трећа зона налази на своду.

Најнижа зона украшена је флоралним украсом у виду палмете. Исти украс налази се на западном зиду и у нишама, а на стубовима и у олтарском простору осликане су драперије у виду завјесица окачених на алке.

У доњој зони представљени су светитељи из царске лозе, српски светитељи, љекари, ратници, мученици, ђакони. У ниши средњег лука је попрсје *Светог Климента*. У тјемену средњег лука, са сјеверне стране, је попрсје *Свете Тројице* у виду три лика, док се у тјемену средњег лука са јужне стране налази попрсје *Христа Емануила*.

У апсиди уобичајено је насликана сцена *Поклоњења архијереја Христу Агнецу*. Христос Агнец је представљен на часној трпези која је у виду стуба, док је у конхи олтарске апсиде насликана *Богородица Оранта* са арханђелима *Гаврилом* и *Михаилом*. У простору проскомидије је композиција *Визија Светог Петра Александријског* и композиција сигнирана као *Сниетие Христово*, односно *Мртав Христос у гробу* (Милетић, 1954, стр. 287).

У горњој зони приказане су најважније сцене из Христовог живота: *Рођење*, *Крштење*,

be seen and according to the type of material, the applied method of stone treatment and decorative elements they are rather similar to the belfry.

THE ARRANGEMENT AND ICONOGRAPHIC INDIVIDUALITY AND SINGULARITIES OF THE WALL PAINTING

The church of St. Kliment, although moderate in its dimensions, is interesting because of its rather preserved wall painting. We find out by means of the inscription in the church that „the hand of sinful zograph Vasilije“ did the wall painting in 1623.

Zograph Vasilije successfully solved the problem of the cramped and restrained church room. Small room limited his the choice when it comes to the option of compositions and individual figures. Respecting the traditional arrangement, he divided frescos into three zones, so that the third zone is set on the dome.

The lowest zone is decorated with floral ornament in a form of a palmette. The same decoration can be seen on the west wall and niches, while the draperies in a form of the curtains, which seem to be hung by rings, have been illuminated on the pillars and in the altar area.

In the lower zone, there are presented saints belonging to the imperial lineage, Serbian saints, medical men, warriors, martyrs and deacons. In the niche of the middle arch, there is the bust of *St. Kliment*. In the vertex of the middle arch, on the north side, there is the bust of *Holy Trinity*, in the form of three-faces image, while *the bust of Christ Emmanuel* is in the vertex of the middle arch on the south side.

As it is common, the scene of *Obeisance of the Archbishops to the Christ the Lamb (Agnus Dei)* has been painted in the apse. Christ the Lamb is presented at the Holy Table which is in the form of a pillar, while *Holy Mother Oranta* with archangels Gabriel and Michael has been painted in the konha of altar apse. In the area where The Liturgy of Preparation (also Prothesis or Proskomedija) is done, there is a composition *Vision of St. Peter of Alexandria* and the composition marked as *Christ's Death*, actually *Dead Christ in a Tomb* (Милетић,

Сретење, Распеће, Силазак у ад и Вазнесење. Између ових композиција зограф Василије је успјешно укомпоновао и представе *пророка* у медаљонима. На западној страни је сцена *Успења Богородице*.

Трећа зона, односно свод цркве осликан је ликовима Христа: *Христос Пантократор*, *Христос као Старац Данима* и *Христос Анђео Великог Савјета*. У средишњем дијелу смјештен је лик *Христа Панократора* окружен *тетраморфом* и антропоморфним представама *сунца* и *мјесеца*. Идентичне представе сунца и мјесеца приказане су у цркви манастира Завале.

Сагледавањем распореда сцена и појединачник фигура у цркви *Светог Климента* у Мостаћима може се констатовати да је уобичајен. Зограф Василије слиједи распоред који је најчешће био заступљен у мањим црквама на простору Херцеговачке епархије.

Разматрањем иконографије и схема које зограф Василије користи приликом осликавања цркве Светог Климента у Мостаћима могу се запазити утицаји и неке иконографске посебности.

Занимљива је представа *Свете Тројице* у виду три лица која представља иконографску ријеткост у Херцеговачкој епархији. Тролики тип Свете Тројице представљен је раније у византијској и средњовјековној српској умјетности – Богородица Перивлепта у Охриду (1295.), Матеичу око 1350. године (Димитрова, 2002, стр. 196–197; Ђурић, 1974, стр. 71; Грујић, 1955, стр. 100–102). Овакав тип Свете Тројице често се јављао у италијанској умјетности XV–XVI вијека, а након забране оваквог приказивања 1628. године, наставља да се приказује у барокној умјетности, нарочито на гравирама антверпенског круга (Тимотијевић, 1996, стр. 305). Василије се највјероватније одлучио за овај тип да би компликовану теолошку садржину о јединосудности и једнакости Свете Тројице приближио и сликовито објаснио недовољно образованој средини. Највјероватније је из истог разлога ову фреску поставио на видно и приступачно мјесто за вјернике.

1954, p. 287).

In the upper zone, the most important scenes from Christ's life are presented: *The Birth of Christ, Baptism of Christ, Presentation of Jesus at the Temple, Crucifixion, Descent into Hell, and Ascension*. Between these compositions, zograph Vasilije successfully fitted presentations of *Prophets* in medallions. The scene of *Ascension of Holy Mother* is on the west side.

The third zone, actually the dome of the church, has been painted with the images of Christ: *Christ Pantocrator, Christ as Ancient of Days and Christ Angel of the Great Council*. In the central part, there is the image of *Christ Pantocrator* surrounded by *tetramorph* and anthropomorphic presentations of the sun and the moon. Identical presentations of the sun and the moon are presented in the church of the Zavala monastery.

While observing the arrangement of the scenes and individual figures in the church of *St. Kliment* in Mostači, it can be concluded that it is the common one. Zograph Vasilije follows the arrangement which was mostly used in moderate churches in the area of the Herzegovinian Eparchy.

When observing the iconography and schemes, which were used by zograph Vasilije while doing the wall painting of the church of *St. Kliment* in Mostači, the influences and some iconographic singularities can be noticed.

The presentation of *the Holy Trinity* in the form of three-faces image, is interesting and it represents the iconographic singularity in the Herzegovinian Eparchy.

The three-faces image of the Holy Trinity had been presented earlier in the Art of Byzantium and Medieval Serbian Art – church of Holy Mother Perivlepta in Ohrid (1295), Matejče about 1350 (Димитрова, 2002, p. 196–197; Ђурић, 1974, p. 71; Грујић, 1955, p. 100–102). This type of presentation of the Holy Trinity frequently appeared in the Italian Art of the 15–16th century, and after the ban on this presentation in 1628, it continued to appear in the Art of Baroque, especially on engravings of Antwerpen circle (Тимотијевић, 1996, p. 305). Vasilije probably opted for this type in order to make the complex theological content upon unity and equality of the

На главама светитеља који су појединачно приказани налазе се трнови вијенци, опет једна иконографска неуобичајеност. Трнови вијенци, као симбол мучеништва, на Василијевим фрескама вјероватно су посљедица утицаја дубровачког сликарства из XV и XVI вијека. Дубровачки сликари Никола Божидаревић и Блаж Јурјев на главама светитеља такође сликају трнове вијенце. С обзиром на то да су се обојица школовала у Венецији, овакав сликарски детаљ су могли да преузму са дјела венецијанских сликара позне готике и ране ренесансе, нпр. Paola Venecijana или Giovannia Belinnia (Graham-Dixon, 2012, стр. 126; Prijatelj, 1968, сл. 1, стр. 18).

У цркви се запажа још једна иконографска посебност. У првој зони олтарског простора на сјеверном зиду, налази се композиција *Мртав Христос у гробу* (*Imagio pietatis*), сигнирана као *Сниетие Христово*. Преузимајући елементе из више извора Василије је приказао једно ново иконографско и композиционо рјешење. Приказани су ликови Богородице и апостола Јована који оплакују Христа тако да је наговјештена сцена *Оплакивања*, односно *Скидање са крста* која је најчешће означена као *Сниетие* (Шево, 2010, стр. 130). Ово је проширена верзија представе византијског поријекла, познате као *Pieta*. У XV вијеку јавља се утицај Италије и Француске у западним, византијским и оријенталним сликарским школама, па не зачуђује Христов положај на рубу саркофага, који је резултат поменутог утицаја (Maguire, 1977, стр. 162). Детаљ у коме је Богородица приљубљена уз Христа може се видјети и у другим споменицима на простору Пећке патријаршије. Лице Богородице

Holy Trinity approachable and understandable, and to explain it picturesquely and vividly to the people who were not very well educated. Most likely, for the same reason this fresco was set in the visible place, the one which can be easily seen by the believers.

On the heads of the saints, who are presented individually, there are thorn wreaths – again one unusual iconographic individuality and singularity. Thorn wreaths, as the symbol of martyrdom, in Vasilije's frescos are probably the results of the influence of painting from Dubrovnik from the 15th and 16th century. Painters from Dubrovnik Nikola Božidarević and Blaž Jurjev also painted thorn wreaths on the heads of the saints. Taking into consideration the fact that both of them were educated in Venice, suchlike painter's detail could have been overtaken from the works of painters of Venice-late Gothic and early Renaissance – from, e.g. Paolo Veneziano or Giovanni Belinni (Graham-Dixon, 2012, p. 126; Prijatelj, 1968, pt. 1, p. 18).

Another iconographic individuality and singularity can be noticed in the church. In the first zone of the altar area, on the north wall there is the composition *Dead Christ in the Tomb* marked as *Christ's Death*. Taking the elements from more sources, Vasilije showed one new iconographic and composition solution. There is a presentation of the images of Holy Mother and Apostle John who mourn over the dead Christ's Body, so the scene of *Pieta*, was announced, or to be more precise *Removing of the Christ's Body from the Cross* which is most frequently denoted as *Christ's Death* (Шево, 2010, p. 130). This is an extended version of presentation which is originally from Byzantium, known as *Pieta*. In the 15th century, the influence of Italy and France appears in west schools, schools of Byzantium and oriental schools of painting, so consequently the Christ's position at the edge of the sarcophagus is not surprising at all, since it is the result of the already mentioned influence (Maguire, 1977, p. 162). The detail in which Holy Mother is cuddling Christ with her face pressed lovingly to Christ's face can be seen in other monuments in the area of Patriarchate of Peć. Holy Mother's face is pressed lovingly to Christ's face in Christ's

је приљубљено уз Христово у Сњатију у проскомидији Свете Тројице у Пљевљима (Петковић, 1974, стр. 180). У проскомидији цркве у Будисавцима код Пећи налази се слична композиција из 1568. године (Петковић, 1965, стр. 101). Сликање Богородице и *Imago pietatis* на двостраним иконама или диптисима често се среће у византијској умјетности од XIII вијека. Најранија сачувана представа мотива *Imago pietatis* јесте двострана икона из Касторије из XII вијека.

Подударности Василијевих фресака у Мостаћима са штампаним илустрацијама из Празничног минеја Божицара Вуковића из 1538. године могу се уочити на фрескама Христовог Рођења, Успења, Крштења и Сртења, затим дјелимично на портретима Светог Климента, Светог Саве Српског, као и на неким декоративним елементима. Слична иконографска схема Успења може се видјети и у Аранђелову. Сликајући Светог Саву Српског зограф се ослања на графичку илустрацију на којој је светац представљен са раширеним рукама и кодексом у лијевој руци. Међутим, зограф Василије Саву представља са тонзуром на глави, што није случај код графике из Минеја. Орнаменте и детаље на одежди третира слободније, не слједећи графике, мада неке декоративне елементе, цвијеће у посуди, које се два пута јавља у Мостаћима, преузима са илустрације гдје су приказани Свети Сава и Симеон.

СТИЛ ЗОГРАФА ВАСИЛИЈА

Стил зографа Василија можемо сагледати кроз цртеж, моделацију, колорит, фигурацију, портрет, као и способност уклапања и комбиновања сцена и самосталних фигура.

Василијев сликарски поступак започиње урезивањем цртежа танком алатком у зид. Данас се такав поступак јасно види на зидним површинама са којих је временом ишчекао живопис – Деизис. Василије као цртач не посједује посебне квалитете. Иако је његов цртеж непрецизан, лишен елеганије

Death in Proskomedija of Holy Trinity in Pljevlja (Петковић, 1974, p. 180). in Proskomedija of the church in Budisavci near Peć there is a similar composition from 1568 (Петковић, 1965, p. 101). Painting of Holy Mother and *Imago pietatis* on double-sided icons or dyptichs are frequently seen in the Art of Byzantium from the 13th century. The oldest preserved presentation of the motif of *Imago pietatis* is the double-sided icon from from the 12th century.

Congruities of Vasilije's frescos in Mostači with printed illustrations from Festive Liturgical book (minej) done in 1538 by Božidar Vuković can be noticed on frescos of *The Birth of Christ, Ascension, Baptism of Christ and Presentation of Jesus at the Temple* and also partially on the portraits of *St. Kliment, St. Sava Serbian*, as well as in some other decorative elements. The similar iconographic scheme of Ascension can be seen in Arandelovo. While painting *St. Sava Serbian*, the zograph relied on the graphic illustration on which the Saint was presented with outstretched arms and Codex in his left hand. However, the zograph Vasilije presented Sava with tonsure on his head which is not the case in the graphic in Festive Liturgical book (minej). Ornaments and details on the vestment were treated more freely, without following the graphics, although some decorative elements – flowers in the holder, the motif which already appeared twice in Mostači, had been taken from the illustration on which *St. Sava and Simeon* are presented.

ZOGRAPH VASILIJES STYLE

Zograph Vasilije's style can be looked upon through the drawing, modeling, colour, figuration, portrait, and the ability to fit in and combine scenes and individual figures.

Vasilije's painting action starts with incision of the drawing by means of a thin tool in the wall. Nowadays, suchlike treatment can be clearly seen on the wall surfaces from which the wall painting – Deisis – disappeared over the period of years. Vasilije, as a drawer, does not possess special qualities. Although his drawing is imprecise,

и лакоће, представе вишефигуралних композиција издвајамо као цртачки успјешне цјелине. Контуре изводи тамнокестењастом, тамноплавом, понегдје зеленом бојом. Декоративне завјесе сокла исцртава готово црним линијама.

Његов рад препознатљив је по јаким контрастима свијетлих и тамних површина. На лицима светитеља доминирају српасте, дебеле и црне обрве, концентричне бијеле линије у очним дупљама, клинасте сјенке на подочњацима. Уочавају се и мутноокераста освјетљења на драперији, издужена слова на натписима и свици са карактеристичном ознаком за слово Т (III). Кајмаковић запажа технолошку грешку коју зограф Василије прави, па његови ликови изгледају слијепи, наиме зјенице очију боји црном бојом која на кестењастој подлози временом постаје свијетла (Кајмаковић, 1971, стр. 282). Третман лица није уједначен. Кајмаковић је утврдио сликарски поступак којим се Василије служи приликом обраде лица – из тамних смеђих и зеленкастих тонова израћају окер свијетле површине лица. Одступање од оваквог поступка се запажа на лику царице Јелене, чији је инкарнат моделован суптилније свијетлим тоновима. Српасти подочњаци готово да не постоје на њеном лицу. Запажа се да је Василије посветио много више пажње моделовању лица ове светитељке, док је код осталих светитеља присутна стереотипност.

Сликарска палета сведена је на неколико боја па се стиче утисак колористичке монотоније. Преовладавају црвени, плави, зелени, окер и смеђи тонови. Недостаје градације боја која би ово сликарство учинило квалитетнијим и колористички богатијим. Свјетлије тонове добија додавањем окер или бијеле боје, а тамне тонове добија мијешањем основне боје са тамноплавом или тамнокестењастом бојом. Црвене површине, које преовладавају на фрескама, такође оплемењује са окер и бијелим тоновима за свијетлије или смеђим за тамније површине. Плаву која поред црвене боје доминира на Василијевим фрескама, оплемењује окером и бијелом бојом за свијетлије тонове, а

deprived of elegance and lightness, we select the presentations of compositions with more figures as successful ensembles in the drawing context. He outlines contours with dark brown, dark blue and somewhere with green colour. Decorative curtains of the stand are drawn almost in black lines.

His work is recognizable by strong contrasts between bright and dark surfaces. Sickle-like, thick black eyebrows stand out on the saints' faces, as well as concentric white lines in the eye sockets and wedge-like shadows on the rings under the eyes. Some vague-ochre lightings can be noticed on the drapery, as well as elongated letters on the inscriptions and rolls with distinctive characteristic for letter T (III). Kajmaković notices a technological mistake which was made by zopgraph Vasilije – his characters seem to be blind since he paints apples of the eyes black which becomes brighter over the time on the dark brown base. (Kajmaković, 1971, p. 282). The treatment of face is not balanced. Kajmaković stipulated the painting procedure used by Vasilije while treating the face – ochre bright surfaces of the face emerge from dark brown and greenish tones. Divergence from suchlike procedure is noticed on the face of tsarina Jelena, whose incarnate was modelled more subtly with brighter tones. Sickle-like rings under the eyes almost do not exist on her face. It can be noticed that Vasilije paid greater attention to modelling of this Saint woman, while the stereotype is present when other saints are in question.

Painting palette has been reduced to a few colours, so the impression of the colouristic monotony is obtained. Red, blue, green, ochre and brown tones prevail. Gradation of colours is missing – gradation which would make this painting of better quality and in the colouristic context richer. Brighter tones are obtained by adding ochre or white colour, while dark tones are obtained by mixing of basic colour with dark blue or dark brown. Red surfaces which prevail on frescos are also enriched with ochre and white tones for the brighter surfaces or with brown for darker surfaces. Blue, which beside red, dominates on Vasilije's frescos, was enriched with ochre and white colour for brighter tones, and dark blue for darker surfaces. Suchlike combinations

тамно плавом за тамније површине. Овакве комбинације се константно понављају без назнака експериментисања, па колорит постаје монотон и сиромашан.

Сијенке на драперијама исцртава неконтролисано и донекле неосмишљено тако да изостају ритмично распоређени набори што се може запазити на мањим допојасним портретима, на примјер на лику Светог Самона. Више пажње посвећује сликању фигура у цјелини, као на фигурама Светих Козме и Дамјана. Драперије које прелазе преко руку, често дјелују као замазана боја што потврђује повремену површност у раду овог сликара, поготово ако је ријеч о допојасним портретима у првој зони.

Вишефигуралне композиције краси складност, солидна ритмичност и примјеран цртеж. Стиче се утисак да зограф више пажње поклања компоновању ових тема, него приказу појединачних фигура из прве зоне. На неким приказима фигура или допојасних портрета светитеља запажа се брзина и површност у сликарској обради, док приказивању вишефигуралних илустрација приступа озбиљније.

Једна од битних карактеристика Василијевог умјетничког стварања јесте непрецизна анатомска обрада тијела. Глава Светог арханђела Михаила несразмјерна је у односу на тијело. Овај недостатак у Василијевом раду, као и извјесне цртачке неспособности, очитује се, прије свега, на приказу руку. На неким илустрацијама оне су несразмјерно велике у односу на остале дијелове тијела, на примјер на ликовима Светог Саве Српског у олтарском дијелу и Светог Климента на сјеверном зиду наоса. Василије гријеши и приликом сликања стопала. Боса стопала, код појединих светитеља су анатомски нетачна и одају утисак карикатуралности, као на фигури Светог Симеона из композиције Сретења.

Попрсја пророка у медаљонима издвајају се по љепоти у сликарском репертоару цркве у Мостаћима. Посебну пажњу мајстор посвећује одјећи и свицима које пророци

are constantly repeated without any signs of experimenting, so colour image becomes dull and poor.

He draws shadows on draperies uncontrollably and to a certain extent without any plan, and consequently rhythmically arranged folds are missing, which can be noticed on smaller half-length portraits, for example on the St. Samon's image. He pays greater attention to painting of the entire figures, such as the figures of St. Cosma and Damian are. Draperies which go over the hands often seem to be nothing but smeared colour which confirms the occasional superficiality in the painter's work, especially when half-length portraits in the first zone are in question.

Compositions with more figures are adorned with harmony, decent rhythmicality and adequate drawing. The impression a man can get is that the zo-graph pays a greater attention to composing of these topics, rather than to the presentation of the individual figures from the first zone. On some presentations of the figures or half-length portraits of saints, swiftness and superficiality in the painting treatment can be noticed, while he approaches more seriously the presentation of illustrations with more figures.

One of the important characteristics of Vasilije's artistic creation is imprecise anatomical treatment of the body. The head of St. Archangel Michael is disproportionate when compared to the body. This flaw in Vasilije's work, as well as certain drawing incapability, is evident primarily, at the presentation of the hands. On some illustrations they are disproportionately big when compared to the other parts of the body, e.g. on the images of St. Sava Serbian in the altar part and of St. Kliment on the north wall of naos. Vasilije also makes a mistake while painting feet. Bare feet of some saints are anatomically wrong and leave the impression of caricature, as on the figure of St. Simeon from the composition of Presentation of Jesus at the Temple.

Prophets' busts in medallions are distinctive due to their beauty in the painting repertoire of the church in Mostači. The master pays a special attention to clothes and rolls kept in prophets' hands. Vasilije breaks monotony by painting

држе у рукама. Василије разбија монотонију сликајући нека попрсја окренута у страну вјешто их уклапајући у круг. При том води рачуна о ритмичности драперија, а поготово о положају свитака. Одјећа на овим светитељима богато је декорисана. Колорит, инкарнати и драперије ових светитеља истовјетни су онима на стојећим фигурама из прве зоне. Медаљони су оивичени танким бијелим тракама док су сцене оивичене широким црвеним тракама без украсних бордура.

ЗАКЉУЧАК

Црква Светог Климента у Мостаћима код Требиња живописана је руком зографа Василија 1623. године.

Најзаступљенији тип православних грађевина на подручју Херцеговачке епархије у XVI и XVII вијеку су једнобродне цркве, мањих димензија, са полуобличастим сводом, полукружном апсидом на истоку и звоником „на преслицу“ на западној страни цркве. Овакав архитектонски склоп је израз традиционалних веза херцеговачког залеђа са Дубровником. Издвојену скупину цркава у Херцеговини представљају једнобродне цркве са прислоњеним луковима дуж бочних зидова и подужним полуобличастим сводом, ојачан попречним луцима или без њих (црква Светог Климента у Мостаћима). Анализирањем живописа у цркви Светог Климента уочава се распоред композиција и појединачних фигура какав је био уобичајен у мањим црквама на простору Херцеговачке епархије. Анализом иконографских схема које је користио зограф Василије може се закључити да је његово сликарство синтеза иконографских образа које можемо видјети у оближњим манастирским црквама Добрићева, Завале и у цркви Светог арханђела Михаила у Аранђелову као и графичких илустрација из Празничног минеја Божицара Вуковића из 1538. године. Такође се могу запазити и неке иконографске посебности које зограф Василије није могао

some busts turned aside fitting them skilfully into a circle. While doing it, he pays attention to rhythmicity of draperies, particularly to the position of the rolls. Clothes worn by these saints are lavishly decorated. Colours, incarnate, and draperies of these saints are identical to those ones belonging the standing figures from the first zone. Medallions are rimmed with thin white ribbons while the scenes are rimmed with wide red ribbons without decorative edging.

CONCLUSION

The church of St. Kliment in Mostači, in the vicinity of Trebinje, was wall painted by zograph Vasilije in 1623. The most common and represented type of the Orthodox buildings in the area of the Herzegovinian Eparchy in the 16th and 17th century are single-nave churches, of smaller dimensions with half-arched ceiling, a semicircular apse in the east and belfry classified as a „distaff belfry“ in the west side of the church. Suchlike architectural form is the expression of traditional bonds between Herzegovinian hinterland and Dubrovnik. The detached group of churches in Herzegovina are denoted and presented by single-nave churches with leant arches alongside-walls and longitudinal half-arched ceiling, strengthened with transversal arches or without them (the church of St. Kliment in Mostači). During the wall painting analyzing process of the church of St. Kliment, the pattern and scheme of compositions and individual figures have been noticed, the pattern and scheme which were common and known in minor churches in the area of the Herzegovinian Eparchy. By means of analysis of the iconographic schemes used by zograph Vasilije, it can be concluded that his painting is the synthesis of iconographic patterns which can be seen in the nearby monastery churches of Dobrićevo, Zavala and in the church of St. Archangel Mihail in Aranđelovo, as well as in the graphic illustrations in the Festive Liturgical Book (minej) done in 1538 by Božidar Vuković. Some iconographic individuality and singularities

пронаћи у поменутих изворима, а вјероватно су утицај дубровачког сликарства.

can be noticed as well, the ones zograph Vasilije could not find in the previous sources, and which are probably influenced by painting done in Dubrovnik.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Димитрова, Е. (2002). *Манастир Матејче*. Скопје: Центар за културно и духовно наследство Каламус.
- Ђурић, В. Ј. (1974). *Византијске фреске у Југославији*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Graham-Dixon, A. (ur.) (2012). *Umjetnost, velika ilustrirana enciklopedija*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Грујић, Р. М. (1955). Иконографски мотив сличан индијском тримуртију у старој српској ликовној умјетности. *Ткалчићев зборник, I*, 99–109.
- Кајмаковић, З. (1971). *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*. Сарајево: Веселин Маслеша.
- Кораћ, В. & Ђурић, В. Ј. (1964). Цркве са прислоњеним луковима у Старој Херцеговини и дубровачко градитељство XV–XVII век. *Зборник филозофског факултета, VIII-2*, 561–629.
- Maguire, H. (1981). *Art and Eloquence in Byzantium*. Princeton: Princeton University Press.
- Милетић, Н. (1954). Црква Светог Климента у Мостаћима. *Гласник Земаљског музеја, IX*, 281–297.
- Петковић, С. (1965). *Зидно сликарство на простору Пећке патријаршије 1557–1614 године*. Нови Сад: Матица српска.
- Петковић, С. (1974). *Манастир Света Тројица код Пљеваља*. Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности.
- Prijatelj, K. (1968). *Dubrovačko slikarstvo XV i XVI stoljeća*. Zagreb: Zora.
- Тимотијевић, М. (1996). *Српско барокно сликарство*. Нови Сад: Матица српска.
- Шево, Јб. (2002). *Православне цркве и манастири у Босни и Херцеговини до 1878. године*. Бања Лука: Глас српски.
- Шево, Јб. (2010). *Српско зидно сликарство XVIII вијека у византијској традицији*. Бања Лука: Art print.
- Шупут, М. (1984). *Српска архитектура у доба турске власти*. Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности.