УДК 75.071.1:929 Биценко А. В.
75.046.3(497.11)

Анита Марковић

Црквено сликарство Андреја Биценка у смедеревском крају

Аиствракт: У раду се говори о црквеном сликарству руског емигранта, академског сликара Андреја Биценка, у Смедереву и његовој околини. Реч је о иконостасу цркве Св. Вартоломеја у Малом Орашју, зидном сликарству и иконостасу цркве Св. Георгија у Смедереву и зидном сликарству и иконостасу цркве Св. пророка Јеремије у Врбовцу. Прегледом сликаног програма наведених цркава и стилском анализом представљен је само један део веома обимног рада овог уметника, а уједно дат још један прилог илустрацији доприноса руске емиграције у наставку духовне обнове српске црквене уметности започете са изградњом опленачког маузолеја.

Кључне речи: Андреј Биценко, црква Св. Вартоломеја у Малом Орашју, црква Св. Георгија у Смедереву, црква Св. пророка Јеремије у Врбовцу, зидно сликарство, иконостас, поетика.

Андреј Биценко у Србију долази као формиран сликар[1]; прилагођавајући се захтевима времена и наручиоца, створио је препознатљив

1 Андреј Васиљевич Биценко рођен је 17. 10. 1885. г. у Курску. Сликарство је учио на Уметничкој академији у Кијеву и Императорској уметничкој академији у Петровграду. После завршених студија 1913. г., извесно време је похађао и Школу за вајарство и архитектуру у Москви. По доласку у нашу земљу, 1920. г., најпре борави у Зрењанину, из кога 1924. г. прелази у Београд. Као члан Удружења руских сликара у Краљевини Југославији (Обшчина), уз доминантни рад на црквеном живопису, редовно излаже (махом пејзаже) на изложбама руских уметника у Београду. На молбу учитеља, на чијим конгресима је био чест предавач, написао је 1925. год. књижицу–уџбеник *Практично упутство за предавање цртања у основним и грађанским школама и у I–II разредима гимназије*. Као и велики број руских емиграната, 1951. г. Биценко одлази у САД.

сликарски израз, пре свега у домену црквеног сликарства, које је и обележило његово целокупно стваралаштво.

Биценков први познати рад из области црквеног сликарства била је израда икона за иконостас Саборне (нове) цркве у Крагујевцу 1926. г. Крајем 1927. или почетком 1928. г., радио је иконе за иконостас цркве манастира Св. Романа код Ђуниса.[2] По подацима из Летописа Саборне цркве, посвећене Св. Тројици у Лесковцу, 17. 1. 1928. г. био је ангажован да уради 17 икона за иконостас, ослика централно кубе и у спољним лунетама изнад западног, северног и јужног портала изради 3 фреске.[3] Нешто касније ради и фреске у унутрашњости цркве, а како су се богати Лесковчани јављали као донатори, број икона на иконостасу се стално повећавао, тако да је достигао фонд од 42.[4]

Са Црквеним одбором православне цркве Св. Петра и Павла у Шапцу склопио је 1931. г. Уговор за израду зидних слика. Исте године је радио и иконе за иконостас цркве Св. Вартоломеја у Малом Орашју поред Смедерева, а 1932. г. иконе за иконостас и зидне слике у цркви Успења пресвете Богородице у селу Ориду.[5] У то време Биценко је имао увежбану

О његовом животу у Америци по напуштању Југославије сазнајемо из једног писма које је 1. 1. 1953. г. написао своме пријатељу, сликару Урошу Предићу, из Кливленда, где је тада живео. У писму, поред тога што каже да је у Америку стигао преко Трста јануара 1952. г., наводи да је већ после два месеца добио мање сликарске поруџбине за израду портрета, да је јула исте године радио зидне слике и иконе у новој малој руској цркви у Филаделфији, а децембра живопис руског храма у Кливленду и да је поднео понуду за рад у српској цркви у Минланду. Могуће је и да је овај посао добио, јер истиче да тамошњи сликари живопис не раде директно на зиду, већ сликају на платну које лепе на зидове. Није познато ни да ли је радио иконостас у храму Св. великомученика Георгија у Лорену (држава Охајо), јер литература наводи да је у овом храму 70-их година XX века изгорео иконостас који је радио Андреја Биценко. Претпоставља се да је и у Америци, где је живео до краја живота 1985. г., оставио доста живописаних цркава и иконостаса. *Биографски подаци*: Кнежевић Ј., *Руска уметност у средњем Банату* (каталог изложбе), Зрењанин 1995, 31–38; Јовановић М., *Изложба руске уметности у Београду 1930. г.*, *Зборник Народног музеја XIV–2* (*историја уметности*), Београд 1990, 153–161; Марковић А., *Сликарство Андреја Биценка у храму Св. великомученика Георгија у Смедереву*, дипломски рад, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Београд 2004. г.

2 Радуловић Е., *О иконостасу цркве манастира Св. Романа код Ђуниса, прилог проучавању црквеног сликарства Андреја Биценка*, *Крушевачки зборник 11*, Крушевац 2005, 147.

3 Војновић М., *Архитектонско наслеђе Лесковца*, *Лесковачки зборник XXV*, Лесковац 1985, 325.

4 Кнежевић Ј., op. cit., 35.

5 Марковић Т., *Рад Андреја В. Биценка у Шапцу, Ориду, Каони и Шабачкој Камениці*, *Museum* Годишњак Народног музеја у Шапцу бр. 2, Шабац 2001.

екипу помагача којом је руководио, а не треба заборавити да је тада сигурно овладао живописачком техником коју је у каснијим делима потврђивао.[6] Током 1935–1936. г. био је ангажован у цркви Св. Георгија у Смедереву на изради зидних слика и икона за иконостас. Наредне две године обиловале су пословима, тако да је у том периоду радио у осам цркава[7]: 1937. г. у цркви Св. апостола Вартоломеја и Варнаве у Великој Плани зидне слике и иконе на иконостасу, у Вазнесењској цркви у Београду зидне слике, у цркви Пресвете Богородице у Земуну обновио је иконостас Арсе Теодоровића и урадио зидне слике; 1938. г. у цркви Св. пророка Јеремије у Врбовцу урадио је зидне слике и иконе на иконостасу, у цркви Св. Георгија на Бежанији иконе на иконостасу и зидне слике[8], у цркви Ружици на Калемегдану зидне слике, у цркви Св. Тројице у Земуну део зидних слика, а између 1935. и 1938. г. у цркви Св. Георгија у Костолцу зидне слике.[9]

Његови радови су и иконе на иконостасу цркве Св. великомученице Марине у Салаковцу код Пожаревца и цркве Св. Николе у Пожаревцу, зидне слике и иконе на иконостасу цркве у Ратарима код Смедеревске Паланке, зидне слике цркве Рођења Пресвете Богородице у Поповцу код Параћина. Према неким подацима, радио је и у црквама у Блацу, Вранићу, Новацима, Нишкој Бањи[10], Пљевљима[11]. Последње наруџбине које је Биценко радио у Србији су: осам малих икона 1945. г. за цркву у Шабачкој Каменици, која је подигнута у време Другог светског рата, зидне слике у цркви у селу Каона код Шапца[12] и иконе на иконостасу цркве Св. Василија Острошког у Пријепољу, рађене 1948. г[13]

Рад у смедеревском крају

Прва Биценкова поруџбина у смедеревском крају биле су иконе за иконостас цркве Св. Вартоломеја у Малом Орашју 1931–32. г., затим је усле-

6 Кнежевић Ј., *op. cit.*, 35.
7 *Ibid.*
8 Вујовић Б., *Црквени споменици на подручју Београда*, Београд 1973, 32–37.
9 Кнежевић Ј., *op. cit.*, 35.
10 На податку се захваљујем колегиници Ани Костић.
11 Бојовић В. Т., *Заштитница мајка Параскева*, Политика, 24. 1. 1998, 27.
12 Марковић Т., *op. cit.*
13 Миљановић М., *Иконостас Андреја Бишћенка у Пријепољу, Милешевски записи бр. 3*, Пријепоље 1998, 151–163.

дио рад на иконама за иконостас и зидним сликама цркве Св. Георгија у Смедереву 1935–36. г. и цркве Св. пророка Јеремије у Врбовцу 1938–39. г.

Прегледом изведених композиција у овим црквама указано је на три различите целине, тематски и иконографски, али препознатљивог стила, што је и особеност Биценковог рада.

Иконостас цркве Св. Вартоломеја у Малом Орашју

Биценково ангажовање у смедеревском крају започело је израдом икона за иконостас малоорашанске цркве, током 1931–32. г., за 30 000 динара, како се наводи у Летопису.[14]

Са 16 икона, постављених на плиткорељефну дрворезбарну конструкцију, на којој су присутни геометријски мотиви у виду стилизованих крстова, медаљона испуњених флоралним или крстоликим украсом и ромбовима, овај иконостас представља складно компоновану целину, прилагођену специфичном простору малих димензија[15], која као касније и иконостаси у Смедереву и Врбовцу прати линију ниских олтарских преграда започету са опленачким маузолејом.

Подељен је на четири зоне, с тим да је изостало осликавање парапета, тако да сликани програм почиње са 4 престоне иконе. На њима су, гледано са јужне стране од царских двери: *Исус Христ* и *Св. Јован Крститељ*, а са северне *Богородица са малим Христом* и *Св. Вартоломеј*, патрон храма (слика бр. 1).

Св. Вартоломеј приказан је у стеновитом пејзажу, у белом хитону са зеленим огртачем, десном руком благосиља, а у левој држи савијени свитак. *Богородица* седи на престолу у богато драпираном бордо мафориону преко зелене хаљине, благо окренута у леву страну, са обе руке држи Христа Младенца који десном руком благосиља обучен у бели хи-

14 За податак о Биценковом раду у Малом Орашју захваљујем се колегиници етнологу Гордани Милетић, кустосу Музеја у Смедереву, с обзиром да се ово место у литератури наводило као Орашац код Смедерева.

15 Црква је у основи једнобродна грађевина, подељена на олтарски простор, наос и припрату са галеријом над којом је звоник, за који је једно звоно поклонио краљ Александар Карађорђевић. Фасада је изведена фугованом опеком, тако да имитира полихромију. Њена градња започета је 1930/31. г., по пројекту руског архитекте Василија Андросова, видети: Кадијевић А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Београд 2007, 258. Иако је иконостас постављен 1932. г., цркву је тек 18. 10. 1936. г. освештао браничевски епископ Венијамин, видети: *Глас Подунавља* бр. 295, Смедерево 18.10.1936, 3.

Сл. 1 – Иконостас цркве Св. Вартоломеја у Малом Орашју
(фото-документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево)

тон и ружичасти химатион. *Исус Христ* је такође представљен на богато украшеном престолу, десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу, поред њега су два херувима, а у позадини стеновит пејзаж. *Св. Јован Крститељ* постављен је фронтално, у ставу контрапоста, одевен у кратку хаљину од камиље длаке, десном руком благосиља, у левој, преко које је пребачен свитак, држи крст. Чврсто моделован лик са погледом упртим у небо уоквирује тамносмеђа коса и брада. Фигура је смештена у карактеристичан пустињски пејзаж. Иконе ове зоне међусобно су раздвојене плитким пиластрима са тордираним стаблима.

На царским дверима у 4 медаљона приказани су: у горњим Богородица и архангел Гаврило – *Благовести*, а испод *Св. пророци*. Представа *Благовести* је сведена само на попрсја Богородице и архангела Гаврила и испричана мимиком учесника. Ликови *Св. пророка Језекиља* и *Исаије* су у складу са симболиком царских двери, јер су и они у својим текстовима наговестили Христов долазак и спасење. Јеванђелисти су постављени на

месту апостолског реда, изнад престоних икона, у медаљонима у попрсју са својим симболима: *Св. Матеј* у десном профилу, седе косе и браде са пером и отвореном књигом и анђелом; *Св. Лука* седе косе и браде приказан је анфас спуштеног погледа на отворену књигу коју држи у рукама, поред њега је во; *Св. Марко* црне косе и браде у десном полупорофилу у покрету са затвореном књигом у рукама и лавом; *Св. Јован* у левом полупрофилу са пером и затвореном књигом у рукама и орлом. Између медаљона са јеванђелистима је *Тајна вечера*, смештена у собу са 12 учесника где централно место заузима Исус Христ. Читав догађај одише мистиком коју дочарава светлост, како својим присуством у самој боји тако и додатним извором преко светиљки са таванице. Дубина простора се сугерише преко врата, са којих Јуда помера завесу како би изашао из собе (Јован 13, 29–30). Испред стола су посуда, крчаг и пешкир за обредно прање ногу. Сваки лик је са карактеристичном физиономијом и радњом. У завршници иконостаса су *Расиће* и иконе *Богородице* и *Јована Богослова*, доста потамнели, па се карактеристике тешко и могу извести. По квалитету обраде ликова, лакоћи покрета, колориту, иконостас у Малом Орашју се може сматрати веома вредном целином, како иконографски, тако и стилски.

Црква Св. Георгија у Смедереву[16]

Управни одбор Црквене општине Смедерево закључио је 6. 7. 1935. г. у Смедереву Уговор о живописању храма и изради икона за иконостас цркве Св. Ђорђа са Андрејом В. Биценком, академским сликарем из Београда[17]. За живопис цркве Св. Георгија[18] може се рећи да је настао

16 По свом архитектонском склопу црква Св. Георгија припада комбинацији триконхоса, развијеног уписаног крста и тробродне базилике са пет купола. На западној фасади доминира барокни звоник који је подигнут изнад припрате. Унутрашњост је пространа и целовита, подељена на наос, припрату са галеријом и олтарски простор, зидови су рашчлањени пиластрима на које се наслањају потпорни лукови делећи простор на више попречних бродова, док су главни носачи сводова шест масивних стубова, који доминирају ентеријером. Одлуком СО Смедерево проглашена је за НКД-споменик културе, *Међуопштински службени лист* бр. 1 од 29. 1. 1982, 7. Детаљније о изградњи и живописању смедеревске цркве видети: Милошевић Р., *Саборни храм Св. Георгија у Смедереву*, Смедерево 2006. г; Марковић А., *op. cit.*

17 Мркић В., *Архивска грађа о раду Андреја В. Биценка на живописању храма Св. Ђорђа у Смедереву*, *Гласник ДКС* 31, Београд 2007, 204.

18 Првобитни живопис је доста страдао у експлозији 5. јуна 1941. г. Исте године

као резултат добре сарадње и разумевања са епископом браничевским Венијамином, који је активно учествовао као консултант у одабирању композиција и њиховом распореду, а чије идеје Биценко претаче у једну врсту компромиса између српске традиционалне религиозне слике, савременог богословља, руске традиције и академског стила. Као саветници епископа Венјамина, које је изабрао Управни одбор, помињу се академски сликар Урош Предић и архитекта Пера Поповић.[19] Овакав однос је био условљен и Одлуком Светог архијерејског синода да се живописи по црквама не смеју вршити без стручног испитивања и претходног одобрења надлежних црквених власти.[20] С обзиром да је живопис изведен готово 80 година након изградње цркве, не само да је с њим завршен један циклус у њеној историји већ је то заокружена целина која је у архитектонском погледу оживела традицију, а у ликовном изразу традицији дала модерну форму која је није нарушила, већ јасније и директније предочила.

У складу са литургијским карактером и карактером догматских проповеди изведене су композиције олтарског простора: у ниши горњег места *Исус Христ* као архијереј на престолу, изнад је *Служба св. архијереја,* а изнад ње *Причешће апостола*, док је у калоти апсиде *Богородица Ширшаја*. У доњем десном углу ове композиције је сликарев потпис – *А. Биценко*. У ниши проскомидије приказана је *Жртва Аврамова*, изнад ње *Јављање Христа Марији Магдалени*, а на северном зиду *Оплакивање Христа – Полагање у гроб*. У јужном делу у ниши ђаконикона је *Несагорива купина*, изнад *Вечера у Емаусу*, а на јужном зиду *Скидање с крста*. У своду над централним олтарским простором је *Богородица са апостолима* и два серафима. Читав овај простор заједно са две мале куполе украшен је богатом орнаментиком која на четири плитка пиластра уоквирује и медаљоне следећих светитеља: *Св. мученик Агатоник, Св. трепод. Харалампије, Св. Алексије божји човек, Св. Теодор, Св. Александар Невски, Св. муч. Трифун, Св. праведни Трифун, Св. праведни Симеон Богопримац, Св. Аксентије, Св. Спиридон, Св. Константин, Св. Јелена, Св. Јован Рилски, Св. вел. муч. Прокопије, Св. Марија Египатска* и *Св. Наталија*. На луку

Биценко са сарадницима започео је његову обнову. Сликарско-конзерваторски радови изведени су 2002–2004. г.

19 *Ibid*.

20 Радуловић Е., *О иконостасу цркве манастира Св. Романа код Ђуниса, прилог проучавању црквеног сликарства Андреја Биценка*, Крушевачки зборник 11, Крушевац 2005, 148.

калоте са *Богородицом Ширшајом* је натпис плавим словима на жутој основи са цитатом из јеванђеља.

Сликани програм предолтарског простора тј. источног травеја наоса чини: у калоти централне куполе *Христ Пантократор* са фризом од 12 шестокрилих анђела–серафима. Између прозора у табуру куполе насликано је 12 старозаветних пророка који су најавили Христов долазак: *Соломон, Давид, Авакум, Јеремија, Јона, Данило, Илија, Наум, Исаија, Мојсије, Јаков и Језекија*. Испод пророка је исписан текст свечане химне плавим словима на жутој основи. У пандантифима су јеванђелисти: *Св. Матеја, Св. Марко, Св. Лука и Св. Јован*, који у рукама држе свитке са деловима из својих јеванђеља у којима су описали Христов боравак на земљи. На северном своду изнад певнице је *Лазарево васкрсење*, а на јужном *Томино неверовање*. Сводови се и са једне и са друге стране завршавају представама анђела–серафима. У полукалоти северне певнице је *Васкрсење Христово*, а у средњој зони, лево и десно од прозора су стојеће фигуре светих: *Св. Климента Охридског, Св. Горазда, Св. Анђеларија, Св. Јована Владимира*. Композицијом *Христ пред Пилатом* у доњој зони завршава се декорација северне певнице. У јужној певници у горњој зони је *Распеће Христово*, у средњој зони су стојеће фигуре *Св. Симеона Мироточивог, Св. Саве архиепископа српског, Св. Арсенија архиепископа пећког, Св. Саве II,* а испод њих је *Издајство Јудино.* На пиластрима су медаљони са попрсјима светих мученика. На северном су: *Св. Пантелејмон , Св. Сава Освећени, Св. кнегиња Олга, Св. царица Александра*, а на јужном *Св. Симеон Столпник, Св. Јефрем Сирин* и *Св. Серафим Саровски.* Поред ових композиција сви ови простори испуњени су богатом орнаментиком која уоквирује композиције, смењује се са њима, покрива лукове, пиластре, прозоре и греде.

Систем декорације у централном и западном травеју наоса идентичан је оном у певницама источног травеја, са монументалном композицијом у доњој зони, стојећим фигурама светих у зони прозора, а у горњој зони су мање композиције. И овде се водило рачуна да се свака композиција прилагоди архитектонском оквиру, што је нарочито уочљиво у горњим зонама, у сводовима и поткуполним луковима малих купола. Северни и јужни зид наоса издељен је плитким пиластрима са декорацијом у комбинацији флорално-геометријског медаљона и медаљона са портретима светих мученика.

На северном зиду централног травеја у доњој зони је композиција морално-дидактичког карактера *Христ благосиља децу*, у зони прозора

приказани су *Св. Кирило и Методије*, а изнад њих *Ношење крста (Пут на Голготу)*, композиција која је изгледом прилагођена простору над којим се издиже мала купола, тако да се са источне стране завршава полукружно, имитирајући на зиду који носи малу куполу, лук као носач. Са источне стране ове горње зоне је изведен кратак потпорни лук, носач мале куполе овог травеја, на коме је композиција *Јудино покајање*. Западни део свода овог травеја, који носи малу куполу, плав је, имитирајући небески свод, а истом бојом је обојена и калота мале куполе, док је тамбур бео са плавим орнаментом дуж прозора. Пандатифи су плаве основе са сферно-троугластим орнаментом.

У доњој зони јужног зида централног травеја приказана је композиција *Христ изгони трговце из храма*, изнад у зони прозора стојеће фигуре светих *Св. Василија Острошког* и *Св. Максима архиепископа српског*, а у горњој зони са истим решењем као на северном зиду композиција *Христов улазак у Јерусалим*. Са источне стране травеја у поткуполном луку је *Одрицање Петрово*, испод којег је натпис плавим словима на жутој основи: „Прилог А. Биценка сликара". Над овим травејем је такође мала купола са истим решењем као на северној страни. У своду централног травеја наоса је композиција *Вазнесење Христово.*

Западни травеј храма од средњег је одвојен плитким пиластрима на којима су свети мученици – са јужне стране: *Св. Симеон Столник, Св. Теодор Студит, монахиња Ана* и један неидентификовани монах; са северне стране: *Св. Игњатије, Св. кнез Владимир, Св. Спиридон* и *Огњена Марија*. На северном зиду западног травеја приказано је *Крштење Христово*, у зони прозора *Св. Прохор Пчињски и Св. Наум Охридски*, а у горњој зони *Моленије са чашом*. На јужном зиду у доњој зони је монументална композиција *Рођење Христово*, које, као и *Крштење*, са доње стране пресеца полукружна архиволта портала бочних улаза. Изнад *Рођења* у зони прозора су стојеће фигуре *Св. кнеза Лазара и краља Стефана Дечанског*, у завршној зони је *Искушење Христово*. На централном делу свода западног травеја је композиција *Беседа на Гори*[21], а на бочним, плавом бојом имитиран је небески свод. Западни зид наоса богато је осликан и поред портала и галерије. У доњој зони зида, са северне и јужне стране од централног портала су *Каменовање Св. Стефана* и *Преображање Савлово*.

21 О овој композицији опширније: Марковић А., *Живопис Андреја Васиљевича Биценка у храму Св. великомученика Георгија у Смедереву*, *Mons Aureus* 7/2005, Смедерево 2005. г.

Сл. 2 – Галерија цркве Св. Георгија у Смедереву
(фото-документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево)

Изнад је ограда галерије богато декорисана медаљонима са фантастичним птицама (слика бр. 2). Галерија је репрезентативног карактера, с обзиром на портрете српских владара. Приказани су: *српски деспот Стефан (Лазаревић), краљ Милутин, краљ Урош* и *краљ Стефан Првовенчани*. Изнад галерије у самој завршници зида је историјска композиција *Пренос мошти у Св. Луке у Смедерево*.[22] Остале слободне површине украшене су разноврсним преплетом и флоралним тракама, преплети такође одвајају композиције.

Програм припрате данас је тешко анализирати, јер се композиције налазе испод дебелих слојева чађи и масноће од горионика, уз то су заклоњене продавницом свећа и дрвеном конструкцијом која спаја главни портал са порталом храма. Од композиција се могу видети: на западном зиду изнад улаза *Успење Богородице*, са северне стране овог зида је *Милосрдни Самарјанин*, у своду је композиција *Богородичиног покрова*.

22 *Ibid*.

Сл. 3 – Иконостас цркве Св. Георгија у Смедереву
(фото-документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево)

У пролазу главног улаза, који води у наос, налазе се стојеће фигуре *Св. Јоаким и Ана* на северној страни, а на јужној два светитеља чија имена се не могу прочитати. У пролазу бочног, северног улаза су *Цар Констан̄тин и царица Јелена*.

Враћањем на традиционалну форму иконостаса, сведенијих димензија, без бљештавих позлаћених дуборезачких оквира, и смедеревски иконостас наставља тенденцију ниских олтарских преграда која је започета на Опленцу.[23] Његов костур је изведен од мермера из рудника Венчац, док су стубови око царских двери, јужних и северних врата, од мермера из рудника браће Павловић са југа Србије (слика бр. 3). Према неким изворима, камену пластику иконостаса и проповедаоницу урадио је београдски каменорезац Евгеније Лацевић.[24]

23 Јовановић М., *Опленац*, Београд 1990.
24 *Ibid*.

Подељен је на четири зоне: зону парапета, зону престоних икона са царским и бочним дверима, апостолски ред и у завршници зону са *Распећем*, коју носи степенаста архиволта.[25] На њему се укупно налази 25 икона. Између осам полукружних ниша постављен је по један пиластар, чији капители у облику зарубљене пирамиде носе архиволте над сваком, док су са стране царских двери два удвојена пиластра са капителима, такође у облику зарубљене пирамиде, чији ужи делови су постављени на пиластар, а шири представљају базу од које полази степенаста архиволта коју творе по два двострука преплета испуњена биљном орнаментиком. Украс капитела чини крст у средини и цветови љиљана око њега.

Приземна зона, парапети, без сликаног су украса. Њену декорацију чини вишебојни мермер, а декорисана орнаментика своди се на мотив који се може наћи у народној уметности у декорисању ћилима.

У осам полукружних ниша изведено је осам икона на златној позадини, од којих су четири престоне. На престоним иконама приказани су: са јужне стране од царских двери *Исус Христ* и *Св. Јован Крститељ*, а са северне *Богородица са малим Христом* и *Св. Георгије*, патрон храма. Са јужне стране ове зоне на дверима на улазу у ђаконикон је *Св. архиђакон Стефан*, поред њега је *Св. Димитрије Солунски*, а са северне испред улаза у проскомидију су Св. *арханђел Михаило* и *Св. Николај Чудотворац Мирликијски*. Сви светитељи ових ниша дати су у целој фигури, са изузетком Богородице и Исуса Христа, који седе на престолима. *Бодородица са малим Христом* приказана је на богато украшеном престолу, а испод ње се налази отворени свитак са исписаним текстом, у доњем десном углу.

Са јужне стране од царских двери је *Исус Христ* на престолу, десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу са исписаним текстом. *Св. Јован Крститељ* представљен је на уобичајен начин са крстом у руци у одежди од камиље коже, аскетског тела, а *Св. Георгије* са копљем и мачем. Са северне стране, поред *Св. Георгија* је *Св. арханђел Михаило* са рипидом, као чиноначелник, кнез и предводник анђела, светитељ који

25 О првобитном иконостасу цркве Светог Георгија знамо да је био рад дуборесца Замфира – Заше Димитријевића, мајстора из тајфе Андрије Дамјанова. Занимљив је податак да је Црквена општина Смедерева од Уроша Предића 1885. г. наручила нов иконостас, који никада није био изведен, јер је новац намењен за његову израду утрошен у време српско-бугарског рата. Црквена општина је 1933. г. намеравала да наручи нов иконостас од Нестора Алексијевића, одличног копаничара и признатог црквеног вајара, да би по објављеном Конкурсу 29. 9. 1934. г. посао израде шеме иконостаса добио инжењер Папков, опширније: Марковић А., *op.cit*.

је још од средњег века био посебно истицан и око кога се формира и зачетак идеје о хришћанском херојy. Отуда и његово представљање на бочним дверима, као чувара врата која воде у најсветији део храма, с тим што је он представљен као ђакон у белој одежди са лоросом, рипидом и сфером, како стоји на облацима. У последњој ниши северног дела иконостаса приказан је *Св. Никола Чудотворац* у архијерејској одежди са крстовима како десном руком благосиља, а у левој држи књигу. Са јужне стране иконостаса, поред *Св. Јована Крститеља,* на бочним дверима ђаконикона је *Св. архиђакон Стефан (првомученик*), са кадионицом и пиксидом у левој руци. У последњој ниши са јужне стране је *Св. Димитрије Солунски,* као архијереј са руским крстом и савијеним свитком. Једна од ретких представа овог светитеља, јер се он најчешће приказује као ратник.

Изнад зоне са иконама у нишама је фриз медаљона са попрсјима апостола. С обзиром да је овај иконостас изведен у сведеној, традиционалној верзији, зона празничних икона је изостављена, тако да се на њиховом месту појављује тзв. *апостолски ред*. На северној страни приказани су: *Св. апостол Павле* са мачем у рукама; *Св. апостол Филип*, као млађи човек без браде; *Св. апостол Јаков* са свитком; *Св. апостол Симон* као седи старац. На јужној страни приказани су: *Св. апостол Петар* са кључевима; *Св. апостол Андреј, Св. апостол Вартоломеј* и *Св. апостол Тома*. Апостоли у медаљонима приказани су као допојасне фигуре са нимбовима, по принципу цртачког квалитета као и на доњим иконама. Натписи поред златних нимбова су изведени у руској редакцији црним словима.

Иконостасом доминира *Распеће,* уметнуто у мермерни оквир у облику крста ослоњеног на лоптасто постоље које фланкирају два змаја раширених крила. Поред распетог Христа приказани су и *Богородица* и *Јован Богослов*. Изнад *Распећа* са Христом, насликана је и отворена књига са натписом ИСХС. Централна икона овог иконостаса, изнад царских двери у правоугаоном пољу доле засечена полукругом, јесте *Тајна вечера*. Понављајући начин приказивања, као и на царским дверима на златној позадини изведен је тренутак када Христ за столом у окружењу својих ученика руком благосиља хлеб и рибу. Апостоли око Христа су симетрично постављени, по шесторица са сваке стране. Неуобичајено је то што као евхаристични дарови нису представљени хлеб и вино, већ хлеб и риба. Христ у овој композицији има двоструку улогу – и као жртва и као првосвештеник, што се уклапа у саму симболику простора.

Царске двери рађене су у дуборезу, подељене на шест поља у која су уметнуте иконе на дрвету. У првој, горњој зони, представљене су *Благовести*, уобичајена тема овог места, док су испод њих јеванђелисти. Скраћена верзија *Благовести* сведена је на архангела Гаврила у ставу елокуције са северне стране и Богородицу са јужне, са отвореном књигом на пулту испред себе, која гестом руке показује тренутак када прима вест. У тренутку објаве *Благовести,* из левог горњег угла двери са Богородицом излази голуб, симбол Светог Духа. Испод поља са Благовестима приказана су поља са јеванђелистима. Они седе на престолима са развијеним свицима и перима, нису сигнирани, али идентификација је извршена на основу њихових симбола, приказаних као бесплотне силе, са крилима каква имају серафими. Поред *Св. Матеје* је анђео, поред *Св. Марка* лав, *Св. Луке* бик, а *Св. Јована* орао. Све иконе царских двери урађене су на златној позадини, цртачки прецизно изведене.

На северном зиду наоса налази се издвојена икона *Св. Георгија*. Она је изведена у препознатљивом иконографском решењу у мермерном оквиру са флоралном орнаментиком као и на иконостасу. У композицији је изведен тренутак када *Св. Георгије* на белом пропетом коњу убија аждају заривши јој копље у чељусти.

Црква Св. пророка Јеремије у Врбовцу

Црква Св. пророка Јеремије у Врбовцу подигнута је на иницијативу мештана 1936–39. г. као спомен-костурница ратницима палим у I светском рату.[26] У врбовачкој цркви Биценко је такође радио зидно сликарство и иконе на иконостасу.

26 Црква је подужна грађевина, триконхалне основе сажетог типа, са једном куполом и звоником над западним прочељем. Просторно је подељена на олтарски простор, наос и припрату над којом је галерија. Декоративна обрада фасаде заснива се на узорима традиционалне средњовековне архитектуре моравске стилске групе. Испод олтарског простора је спомен-костурница у коју се улази са спољне стране, кроз отвор испод олтарске апсиде. У њој се налазе посмртни остаци ратника Шумадијске дивизије првог позива који су погинули у борбама на Церјаку и Врбовачким косама 1915. г. Свечано је освештана 14. 5. 1939. г. О освећењу спомен-костурнице видети: „На свечан начин у Врбовцу је јуче освећен споменик захвалности изгинулим борцима Шумадијске дивизије“, *Политика* 15. 5. 1939, 8. Одлуком Владе РС црква Св. пророка Јеремије у Врбовцу утврђена је за споменик културе, *Сл. гласник РС* бр. 5 од 17. 2. 2000, 147.

Унутрашњост цркве није у потпуности осликана, орнаментисаним тракама означена су поља која прате архитектонске елементе, а у којима је требало извести сликани програм, као што је случај и у смедеревској и другим црквама где је радио. Околности под којим је текло осликавање цркве и разлог зашто није у целини осликана, до сада нису познати. На основу натписа испод појединих композиција закључује се да је осликавање плаћено средствима дародаваца у спомен на њихове најмилије или светитеље заштитнике њихових домова. Избор сцена, пак, треба тражити у намени простора као спомен-костурнице и парохијског храма.

У олтарском простору једино је осликана конха, свод је обојен светлоплавом бојом, а светлим окером поља око прозора са северне и јужне стране олтарског простора. Сваки лук прати декоративна трака са флорално-геометријским орнаментом у комбинацији тамноцинобер, плаве и жуте. Једина композиција олтарског простора је *Богородица Ширшаја* (оранта). Приказана је фронтално са уздигнутим рукама, погледа упртог навише док стоји на облацима између два серафима, у плавом мафориону преко зелене хаљине, сигнирана као *Матер божја*. Ова композиција са мање или више варијација присутна је у великом броју Биценкових цркава, као што смо видели и на примеру сликаног програма у смедеревској цркви, али са увек истом иконографском поруком. Богородица на облацима раширених руку (Невеста шира од небеса, она која је у своју утробу примила оног који је шири од небеса) као „Влахернска светиња“ тумачи догму о оваплоћењу, које је уз жртву основна тема програма олтарског простора.

У калоти куполе приказан је *Христ Пантократор* у попрсју, обучен у црвени хитон и огрнут светлоплавозеленим химатионом, десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу са исписаним текстом из Јеванђеља по Јовану: „Ја сам свјетлост свијету, ко иде за мном неће ходити у тами, него ће имати свјетлост живота“ (слика бр. 4). У пандантифима су *јеванђелисти* са својим симболима. На североисточном пандантифу је *Св. Матеј и анђео*, *Св. Марко са крилатим лавом* на југоисточном, *Св. Лука са волом* на југозападном, *Св. Јован са орлом* на северозападном пандантифу. Сва четворица јеванђелиста су приказани са перима и исписаним свицима на којима су делови из њихових јеванђеља. Симболи јеванђелиста су приказани као херувими, са ореолима и са по два пара крила.

Између пандантифа на поткуполним луковима су четири сцене испод којих су исписана имена приложника. Хронолошки започињу на

Сл. 4 – Сликарство у куполи цркве Св. пророка Јеремије у Врбовцу
(фото-документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево)

јужном поткуполном луку сценом *Моленије са чашом,* испод које пише: „За покој душе Живана и Живадина Ђурђевића прилажу Љуба, Вукосава и зет Миодраг“. Ово је тренутак Христове молитве, када се затворених очију, клечећи, моли Богу Оцу да га чаша жучи – страдања, мимоиђе: „Авај Оче све могуће теби, пронеси чашу ову мимо мене“ (Марко 14, 36). Ова композиција, са више или мање варијација, често се појављује у сликаном програму цркава које је Биценко радио (у смедеревској цркви је изведена у завршници северног зида). На ову сцену надовезује се *Пут на Голготу* на западном поткуполном луку, са натписом: „За покој душе Илије, Лазара, Милоша и Драгутина Величковића прилажу Стојан и Радомир Величковићи“. Приказана је сцена кад Христ носећи крст поклекне од његовог терета, а у том тренутку му са десне стране прилази човек са зеленом капом и огртачем, Симон из Кирине (Лука 23, 26), чију намеру покушава да спречи један римски војник, човек са бичем обнажених груди. Радња је додатно наглашена, јер је полукружан простор

Сл. 5 – Распеће на источном поткуполном луку цркве Св. пророка Јеремије у Врбовцу (фото-документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево)

искоришћен да усмери дијагонално кретање (овакво решење ове сцене је претходно извео у смедеревској цркви у горњој зони средњег травеја северног зида наоса). У источном поткуполном луку је сцена *Расūеће* (слика бр. 5), коју „За покој душе Милана и Миланке прилаже брат Живојин и њихови синови Радојко, Милутин и Милорад Ђурђевић". Сведена је на ликове распетог Христа на крсту, приказаног до појаса, око кога су четири уснула анђела; у тренутку Христове смрти долази до трочасовног помрачења сунца, а истовремено се и земља затресла, а стење распукло (Марко 15, 37–38). Сложени и вишеслојни теолошки набој ове сцене пружа могућност њеног приказивања у различитом контексту и са различитим основама казивања. Тако је у Врбовцу приказана сажета варијанта *Расūећа*, за разлику од исте сцене из калоте јужне певнице смедеревског храма (слика бр. 6), којом је детаљно испричан догађај. Завршна сцена је *Полаīање у īроб* на северном поткуполном луку, испод које стоји натпис „За покој душе Мике Димитрија браће Боривоја и Василија прилаже мати

Сл. 6 – Распеће у јужној певници цркве Св. Георгија у Смедереву
(фото-документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево)

Вукосава и унук Миодраг“. Христово тело у камену гробницу полажу две Марије и три човека, један му љуби руке, а други држи за ноге, док трећи стоји над њима. У полукружном простору, композиција је изведена тако да је хоризонтала Христовог тела наглашена савијеним телима осталих актера у тренутку полагања. Ова сцена се појављује и у смедеревској цркви у олтарском простору. Представа *Христовоī ūолаīања у īроб* традиционално је имала евхаристично тумачење.

У лунети јужне певнице је *Васкрсење Христово* (слика бр. 7), подељено у неколико секвенци које полазе од главног догађаја и представе васкрслог Христа у белој одори, крстом у десној руци и нимбом око главе, озареног божанском светлошћу. Он устаје из каменог гроба, поред кога су два анђела која му се клањају са стране, наспрам њих су три римска војника – чувари гроба, који покушавају да беже бацајући оружје и кријӯћи лице од несвакидашњег догађаја. У позадини, гробу прилазе жене – мироносице. Према препорукама у *Ерминији* Дионисија из Фурне, код гробнице треба приказати два анђела у белим хаљинама, а у даљини мироносице.[27] У догматском и литургијском смислу Христово васкрсење

27 Медић М., *Сшари сликарски ūриручници III*, Београд 2005, 307.

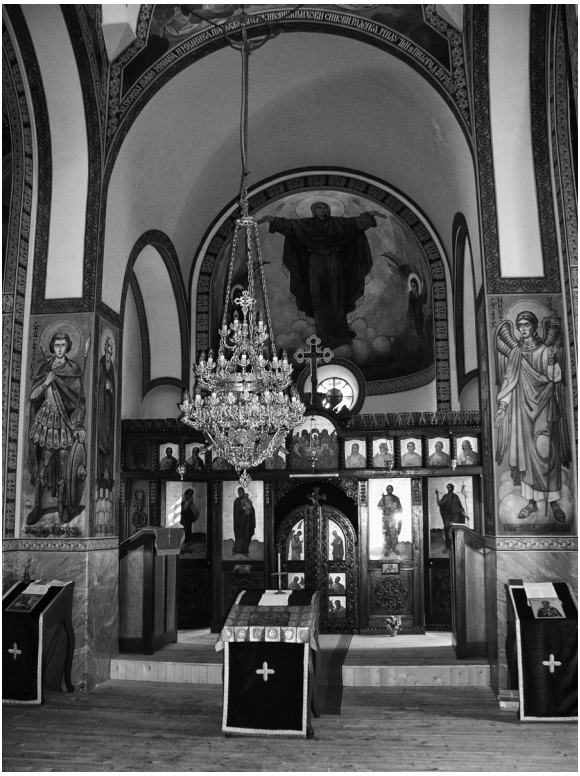
Сл. 7 – Васкрсење у јужној певници цркве Св. пророка Јеремије у Врбовцу
(фото-документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево)

је најистакнутија тема хришћанства. Ова композиција се понавља на истом месту и у смедеревској цркви (слика бр. 8), с тим да овде централно место не заузима Исус Христ, већ његов празан гроб у стени, на који указује анђео, а коме прилазе мироносице, док војници беже. У лунети северне певнице представљено је *Рођење Христово*. Христ је у јаслама у пећини, обасјан светлошћу, окружен Маријом и Јосифом, животињама и пастирима који му се клањају, а са истока, пратећи звезду на небу, на поклоњење му долазе мудраци на камилама. У складу са хуманизованим тумачењем Христа, преобликована је и представа његовог *Рођења*, која се слика као *Поклоњење пастира Христу Младенцу*. Хуманизација и емоционалност су још више истицале жртвени смисао Христовог отелотворења, јер се пастири и краљеви са истока појављују као прототипови црквене заједнице, хришћанског света који је дошао да се поклони небеском хлебу (Јован 6, 51). Ова сцена, са истим значењем, али нешто другачије решена, понавља се и у Смедереву.

Сл. 8 – Васкрсење у јужној певници цркве Св. Георгија у Смедереву
(фото-документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево)

За разлику од западног пара поткуполних пиластара, источни су осликани. На североисточном пиластру су стојеће фигуре *Св. Георгија* и *Св. Алимпија*, док су на југоисточном пиластру *Св. Никола* и *Св. арх. Михајло*. Испод сваког од њих је натпис: „Прилажу славари општине Врбовачке“. *Св. Георгије* је приказан у ратничкој опреми са крстом у десној руци, копљем и штитом у левој. *Св. Алимпије Столпник* је на чеоној, јужној страни пиластра, у монашкој црној ризи са осликаним епитрахиљом на коме су стилизовани крст и лобања са укрштеним костима. Он стоји на стубу (круништу куле). На југоисточном пиластру на чеоној (северној) страни је *Св. Никола* у архијерејској одежди, десном руком благосиља, а у левој држи затворену књигу. Са западне стране овог пиластра је *Св. архангел Михаило* као ђакон у белој одежди са лоросом, рипидом и сфером, стоји на облацима.

Иконостас врбовачке цркве је такође ниска олтарска преграда, у духу тенденције која је започета са иконостасом храма на Опленцу; као и иконостас у Малом Орашју, изведен је у дрвету са флоралном и геометријском орнаментиком (слика бр. 9). На њему се налази 21 икона.



Сл. 9 – Иконостас цркве Св. пророка Јеремије у Врбовцу (фото-документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево)

И овде у зони парапета нема икона, њих замењује дуборезна флорално-геометријска орнаментика. У зони престоних икона су од севера ка југу: *Св. пророк Јеремија, Богородица са малим Христом, Исус Христ, Св. Јован Крститељ.*

Св. пророк Јеремија је приказан у пустињском пејзажу са развијеним свитком са текстом свог пророштва у рукама. Окренут је посматрачу десним профилом, благо погнуте главе. *Богородица са малим Христом* у наручју стоји на облацима у зеленој хаљини и црвеном мафориону, док мали Христ благосиља. *Исус Христ* такође стоји на облацима, обучен је у црвени хитон и огрнут плавим химатионом, десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу. *Св. Јован Крститељ* приказан је у пустињском пејзажу у снажном покрету, десном руком благосиља, а у левој држи крст на коме стоји развијени свитак. Изнад је апостолски ред са десет икона и *Тајном вечером* у средини. У апостолском реду су: *Св. Вартоломеј, Св. Андреј, Св. Јуда, Св. Павле, Св. Петар, Св. Тома, Св. Матеј, Св. Филип, Св. Јаков, Св. Симон.* Сваки апостол је другачије при-

казан, тако да у овом низу нема статичности, већ су лица дата са јасним и јаким карактерним цртама. *Тајна вечера* приказана је у ентеријеру другачијем него на смедеревском и малоорашанском иконостасу. Сада је радња смештена у просторију са тролучним отвором испред кога седи Исус Христ са апостолима. Сем једног који излази, остали апостоли су за столом (испред кога су посуда за обредно прање, врч и пешкир) у различитим позама и са различитим изразима лица. Позадином доминира златни фон, драматике у игри светлости нема. Изнад *Тајне вечере*, која се лучно завршава и издиже изнад апостолског реда и тако наглашава средину иконостаса, налази се *Распеће* без Богородице и Јована Богослова. На стилизованим царским дверима, подељеним у шест поља у плитком дуборезу са преплетима, приказане су *Благовести,* уобичајено иконографски решене, и *Јеванђелисти,* који седе за пултовима на којима су отворена јеванђеља, а поред њих су и њихови симболи. Врбовачка црква је последње Биценково дело у овом крају.

Поетика црквеног сликарства Андреја Биценка

У време Биценковог школовања, на уметничким академијама Русије академско и реалистичко сликање преображавало се под утицајем импресионизма и добијало модеран ликовни израз. Значајну улогу у том преображају одиграо је Иља Рјепин, доминантна личност у руском сликарству друге половине XIX века, који је свежим и богатим колоритом својих слика, пастозним потезима, утицао на младе руске сликаре да се потпуно окрену колористичком сликарству.[28] Ипак, за уметничко сазревање и формирање ликовног израза, једну од пресудних улога је имао додир са идејама и делима Пивија де Шавана, значајног француског сликара друге половине XIX века. Са боравком у Паризу и директним контактом са његовим сликама, Биценко је непосредно и потпуно прихватио идеје засноване на изучавању италијанског ренесансног и назаренског сликарства.[29] Од Шавана је преузео и иконографска и стилска решења: издужене фигуре, лирских и самотњачких расположења, одевене у античке костиме, рељефни пејзаж умерене пластичности, прозиран колорит и специфичну пикторалност, те линеарно одвајање бојених површина.[30]

28 Миљановић М., *op. cit.*, 154.
29 *Ibid.*
30 *Ibid.*

Свему томе ће додати и лично схватање форме, у којој доминантно место заузима разуђена психолошка карактеризација и робустан изглед великог дела представљених личности, а у чему је изражен утицај портрета Михаила Васњецова.[31] Блискост идејама Васњецова, који на посебан начин негује сликарство симболизма, не одступајући од натуралистичких облика и традиционалних византијских канона у изради религиозних слика, условила је да Биценко пленеристичке и импресионистичке тежње усваја у сентиментално-симболичкој варијанти.[32]

Склоност угледању на конзервативно и традиционално сликарство[33] навела га је да се при изради зидних слика и икона по црквама Србије користи поукама и иконографским решењима српског средњовековног сликарства.[34] Вешто се приклонио општем стању духа у црквеном сликарству тога времена, које је тежило програмској обнови српског традиционалног сликарства, а за коју су се највише борили чланови групе *Зограф*. Пространост цркава омогућила је и богат сликани репертоар, јасан, прегледан и доследно систематски изведен зонским поделама, тако да оне као појединачне представе извучене из контекста циклуса буду још више уочљиве. Као посебан акценат истиче се богата флорална орнаментика, пастелних боја са препознатљивим руским и српским мотивима у виду непрекинуте траке, практично-функционалног (као део архитектонских елемената) и естетског карактера, која ни у једном моменту није скретала пажњу на себе.

С обзиром да у сликаном програму свих цркава које је Биценко радио доминира један стил, може се закључити да су сликареви сарадници радили допунске садржаје композиција, да би се добила јединственост осликаног простора, без стилско-иконографских одступања. Композиције су јасне и прегледне, а у њиховом решавању показао се као добар цртач и изузетан колориста. Боје су биране тако да истовремено једна другој контрастирају и да се једна на другу надовезују. Светлосним ефектима наглашавао је најзначајније сегменте композиција (*Вазнесење* у Смедереву, *Васкрсење* у Врбовцу, ефекат златне позадине иконостаса), док су тродимензионалности сцена нарочито доприносили препознатљиви

31 *Ibid*.
32 *Ibid*.
33 Биценко на самом почетку бављења црквеним сликарством показује да је у суштини конзервативни сликар и да му веома много значи угледање на старо руско сликарство.
34 *Ibid*.

мотиви као што су плаве планине, каменити пејзаж, античка архитектура, облаци.[35]

Ликови карактеристичне физиономије (готово сви крупни, складно грађени, обучени у аутентичну одежду, која одговара њиховом рангу и статусу, издуженог лица, крупних, изражених очију) спадају у значајна својства Биценковог сликарства. Ту су једино изузетак они који су се нашли у композицијама горњих зона (сводови, поткуполни лукови); они су морали бити скраћени, како би се прилагодили простору. Као веома добар портретиста, Биценко ниједном није поновио исто лице. Често у сликаним програмима прави читаве галерије српских владара и светитеља у препознатљивом ликовном изразу, истичући њихов значај и значење које имају у српској историји, а за које је узоре налазио у старијим предлошцима. И на другим композицијама је водио рачуна о карактерним цртама личности, тако да и оне добијају јаку морализаторску улогу, без обзира на то на колико су актера сцене биле сведене. То је посебно важно за аутентичне историјске композиције (*Беседа на Гори, Пренос мошшију Св. Луке* у Смедереву). Нажалост, оваквих историјских композиција нема у Врбовцу. Додатној карактеризацији личности (под утицајем средњовековног сликарства) допринела је и тешка и густа драперија, која је наглашавала сваки покрет (*Изгон трговаца из храма, Каменовање Светог Стефана* у Смедереву, римски војници у сцени *Васкрсења* у Врбовцу).

Обједињујући сва значења и литургијску функцију представљених композиција, стварани су програми који су својом јасноћом и директношћу, морално-дидактичким, верско-политичким карактером омогућавали и сагледавање теолошких, политичких и историјских прилика. И поред њиховог разврставања на монументалне у првој зони и оне које су се прилагођавале простору у горњим зонама (горње површине зидова, сводови, купола), оне су по квалитету подједнако обрађене. Биценко се трудио да створи атмосферу земаљског и небеског света који проистичу један из другог, да не копира средњовековна решења, иако су му она била полазна тачка, већ да створи једну модернистичку слику, ниједног тренутка не заборављајући да слика у православној цркви мора да буде симбол који ће првенствено деловати на религиозна осећања верника. Ако се не може мењати суштина, основни иконографски облик свете

35 Рашчлањивање углавном оскудних пејзажа на два плана помоћу великих и чистих плоха које се завршавају меком линијом на хоризонту темељило се на византијском канону, али и на модерном ликовном изразу (утицај дела Михаила Несторова), који ће понављати на свим својим делима религиозне садржине.

слике, њена стилска еволуција је неминовна.[36] Што се тиче сликарске технике, у својој понуди за израду живописа у смедеревском храму предлаже, уз навођење њених квалитета, технику модернизоване енкаустике за извођење живописа[37].

Зидно сликарство цркве Св. Георгија у Смедереву и поред великог броја фигура и композиција, што је и сразмерно површини унутрашњих слободних зидова, делује као једна складна сликарска целина, где се сваки њен сегмент надовезује један на други. Свака композиција је јасно испричана и дефинисана, са текстуалним предлошком у теолошкој литератури, пре свега Светом писму. За разлику од њега, зидни живопис у Врбовцу је једна недовршена прича, сведена на неколико сцена, али у снажној спрези са наменом и симболиком простора. На примеру ове две цркве ипак се мора закључити да је избор и распоред композиција прилагођен симболичној топографији храма и њеној намени (црква у Врбовцу), затим актуелним богословским темама (црква у Смедереву) које извучене из контекста циклуса још више добијају на јачини и актуелности. Непосредни утицај наручиоца и идејног творца није спутавао Биценка да на свим видним местима истиче своје руско порекло, што се види и у избору светитеља у медаљонима и у натписима, који су на свим композицијама изведени на црквенословенском језику у руској редакцији.[38]

И поред препознатљивости сликарског стила, иконостаси у Смедереву, Врбовцу и Малом Орашју су три различите и стилске и тематске целине. То се потврђује почев од начина како је представио светитеље на престоним иконама – увођењем медаљона са јеванђелистима уместо апостолског реда и на царским дверима пророка уместо јеванђелиста (Мало Орашје), преко начина како скраћује сцене *Благовести* на царским дверима, до приступа композицији *Тајна вечера* тако да ни на једном иконостасу не понавља исто решење. На сва три иконостаса облици су скулптурално моделовани, композиције чврсто организоване, а фигуре монументалне и одмерене у покрету. На престоним иконама и другим иконама иконостаса, Биценко је остао доследан дубини простора; на смедеревском иконостасу поред илузије са каменитим пејзажем понавља и архитектонски оквир са мермерним подом који је доминантан у жи-

36 Колунџић Д., *Црквено сликарство од 1920. до 1970*, Сремски Карловци 1971, 5.

37 Д. Милисављевић, сликар–конзерватор, наводи да се овде ради о класичној сликарској техници уља, али на сувом зидном малтеру.

38 У Смедереву је између два рата постојала тзв. „Руска колонија“, која је окупљала руске избеглице и била веома активна у организовању културно-уметничког живота.

вопису храма, тако да се он, и поред затворених ентеријера, понавља и у екстеријеру. У Малом Орашју је то веома леп каменити пејзаж, док су у Врбовцу Богородица и Христ у зони престоних икона на облацима. Иконе иконостаса рађене су темпером на дрвету са доминантним златним фоном (Смедерево и Врбовац). Лаког потеза, меко моделоване форме, оне зраче неким посебним колористичким богатством. Јасним цртежом, уз то и прецизним, понављајући и нека решења из зидног сликарства, Биценко је створио религиозну слику која је почивала на традицији, а уједно и носила дух модерног сликарства. Јаких колористичких контраста нема, јер доминирају тамније нијансе боја: пурпурне, плаве, зелене, за које се само може претпоставити да су можда и првобитно постојале.

Успевајући истовремено да обједини све потребе и квалитете религиозне слике – аутентичност, допадљивост, јасност, религиозност, православност, не само са становишта стилског већ и теолошко-историјског значаја, црквено сликарство Андреја Биценка представља јединствену идејну целину. Ново време донело је нову уметност, еволуцију стилова која није мимоишла ни религиозно сликарство. Истраживачи Биценковог рада износили су различите оцене о његовом квалитету. Неки под јаким утицајем српског средњовековног сликарства, а можда и из зле намере, нису желели да у његовим делима виде нешто ново и квалитетно,[39] али гледано са ове дистанце, копирање делâ српског средњовековног сликарства или великих руских мајстора представљало би декаденцију црквене уметности, јер то никако није одговарало ни времену, ни месту, ни наручиоцу. Стога, жељу да се оствари једно ново сликарство – тзв. модернизовано српско-византинско, можемо сматрати веома напредном и радикалном, што је још једна смерница за даље истраживање Биценковог сликарства и времена у коме је стварао.

Белешка о аутору:

Анита Марковић, историчар уметности

Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево

39 Поповић С., *Црква и наша уметност, Народна одбрана* 1–2, Београд 1935, 33; *Наше цркве и даље декоришу дилетанти, Политика,* Београд 5. 7. 1935, 8; *Наши уметници устају у одбрану праве уметности – узбуна поводом смедеревске лицитације, Политика,* Београд 11. 7. 1935, 8.

Summary

Anita Marković

Church painting of Andrej Bicenko in the Smederevo region

The painting of Russian painter Andrej Bicenko represents homogeneous ideological entity not only from stylistic but also from theological-historical point of view. Looking from this distance, he managed to unite, thanks to clarity and directness, moral-didactic and religious-political character, all the requirements and qualities of religious painting: authenticity, likeability, clarity, religiousness and orthodoxy.

Bicenko arrived in Serbia already as reputable painter. Disregarding adaptation to the requirements of time and customers he created recognizable painting expression, first of all in the domain of church painting, which actually marked his work.

His opus is the continuation of tendency of spiritual restoration of the Serbian church art, which started with construction of the Oplenac mausoleum.

The variety of influences in formation of artistic expression did not result in their direct copying but in creation of recognizable style, which unites all the components of traditional medieval painting and Russian academic milieu.

The symbiosis of painting and pronounced word resulted in creation of entities in which the artist and ideological creator were directly addressing the believer. First engagement of Bicenko in the Smederevo region was painting of icon for the iconostasis in the church of St. Bartholomew at Malo Orašje in 1931–1932, and then he worked on icons for the iconostasis and on wall paintings in the church of St. George in Smederevo in 1935–1936 and in the church of St. Jeremiah the Prophet at Vrbovac in 1936–1939.

The analysis of Bicenko's life and work is just one illustration of the contribution of Russian emigration community to art and culture in the period between two world wars that although it was in its character quite closed structure had great influence in Serbia.

About the Author:

Anita Marković, art historian

Regional Office for Protection of Cultural Monuments in Smederevo