

Црква Свете Богородице на Вражијем Камену¹

МИША РАКОЦИЈА

Место и историја

Занимљиви предели Горње Пчиње, данас помало заборављени јер су одавно ван важнијих путева, крију у својим врлетима значајне странице наше средњовековне историје. Пулсирајући преко Пчиње и њених притока, у овој планинској области живот тече континуирано од праисторије до данас. То потврђују бројни археолошки локалитети² као и „оних 23 црквина и манастиришта“³ од којих многи данас постоје само као топоними.⁴

Црква Св. Богородице на Вражијем Камену спада у групу оних споменика који су познати само ужем кругу стручњака.⁵ Њој никада није посвећена нека студија, у којој би биле сабране њене историјскоуметничке особености. Осим неколико географскоетнографских студија⁶ и једног путописног записа,⁷ у којима су површно дотакнути, без покушаја да барем информативно буду обрађени њена историја, архитектура и живопис, о овој цркви не постоји никаква друга писана реч. Иако се налази на путу (у народу познатом као „друм“), који из Врања води за Паланку, Кратово и друга места у Македонији,⁸ о њој нема спомена ни у старијим изворима.⁹ Проблем се компликује и чињеницом да у цркви није сачуван никакав натпис или запис о томе ко је, када и за време чије вла-

давине подигао овај храм. Вражија Црква остала је на маргинама интересовања и научника, мада су неоспорне ликовне вредности њеног живописа.

¹ Црква Св. Богородице на Вражијем Камену стављена је под заштиту закона решењем Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НРС број 573 од 14. 5. 1958, а категорисана као споменик од великог значаја 1983.

² Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш.

³ Ј. Ф. Трифуноски, *Горња Пчиња*, САНУ, Српски етнографски зборник, књ. 38 (Београд 1964) 27.

⁴ Јован Х. Васиљевић, *Јужна стара Србија*, Београд 1912, 68.

⁵ Евидентирао је др Владимир Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 328.

⁶ Ј. Х. Васиљевић, *нав. дело*, 15, 360; Ј. Ф. Трифуноски, *нав. дело*; Милан Б. Милићевић, *Листићи из дневника*, Годишњица Николе Чупића, IV (Београд 1882); Р. Николић, *Врањска Пчиња у сливу Јужне Мораве*, Београд 1903; Др Миленко С. Филиповић — Персида Томић, *Горња Пчиња*, СЕЗ, књ. 3 (Београд 1955), 3.

⁷ Милан Б. Милићевић, *нав. дело*, 285.

⁸ Р. Николић, *нав. дело*, 148.

⁹ Не спомињу је ни: Турски документи за историјата на македонскиот народ, *Опширни пописни дефтери од XVI век за кустендилскиот санџак*, том V, књ. II, Архив на Македонија (Скопје 1985); а ни С. Новаковић, *Пчињски Поменик*, СКА, Споменик XXIX, Београд 1895.



Сл. 1. Црква Св. Богородице на Вражијем Камену, изглед са југа

Fig. 1. Eglise Sainte-Vierge sur le Vražiji Kamen, vue du sud

„Стара Вража црква, која такође има своју историју”,¹⁰ заслужује много више пажње него што јој се до сада поклањало. Изучавање њене иконографије, као и стилских вредности, свакако би допринело комплетнијем сагледавању српске средњовековне уметности из друге половине XIV века. Карактер овог рада је пре свега документарномографски, без претензија на потпуну научну обраду.

Црква Св. Богородице на Вражијем Камену налази се на југоистоку Србије уз десну обалу Пчиње, у живописној клисури коју чине три велике камене пирамиде (високе од 50 до 60 m), у народу познате под именом „Вражи Камен”. Вражији Камен представља природну границу између Горње и Доње Пчиње и налази се између села Доња Трница и Шаинац, око три километра од Трговишта. На врху ове врлетне стене подигнут је храм посвећен св. Богородици — Вража Црква. О њеној старости говори и стари назив „враг”, који је познат у свим српским крајевима али га је постепено потискивала црква, уводећи назив грчког порекла — ђаво.¹¹ Стара црква посађена у готово митски предео, надахнула је машту околног становништва које ју је обавило велом тајанствености и многим легендама. Једна од тих легенди заслужује посебну пажњу јер се непосредно односи на изградњу цркве, те је преносимо у целини.

Када су становници села Трница и суседних насеља хтели да подигну цркву, остављали су прикупљени грађевински материјал на једном узвишењу поред самог корита Пчиње, насупрот Вражијег Камена (ту су и данас видљиви остаци неке грађевине коју народ зове Калиште¹²). Међутим, ђаволи су преко ноћи сав грађевински материјал у женској марами износили на Вражији Камен. Мештани су неколико пута спуштали материјал са стене, а кад им је досадило, одлучише да подигну цркву на месту где су ђаволи односили грађевински материјал.¹³ Треба споменути и до данас још увек жив култни значај овог храма. Најчешће га посећују нероткиње које се провлаче кроз шупљу стену поред цркве, сматрајући да ће им то помоћи да стекну потомство.

Наведене легенде, као и многе друге које се преплићу око Вражијег Камена, свакако су један од главних криваца што се старо име „Ждрела” заборавило и изгубило у далеком непамтивеку, чиме је само отежано тражење ове цркве у средњовековним изворима.

Из усменог излагања старијих мештана може се дознати да се некада Вражији Камен звао „Просечено” или „Просеченик” јер је Пчиња на том месту просекла стену. На Вражији Камен, по свој прилици, мисли и Милан Ђ. Милићевић када каже: „... да од Црних Врхова до Просеченог камена има дветри врлети преко којих је готово немогуће проћи ономе кога на великој висини вата несвестица ... саветујемо да без невоље не иде на Вражу главу, на Копрен, на Куричак, и на Црне Врхове”.¹⁴ Изгледа

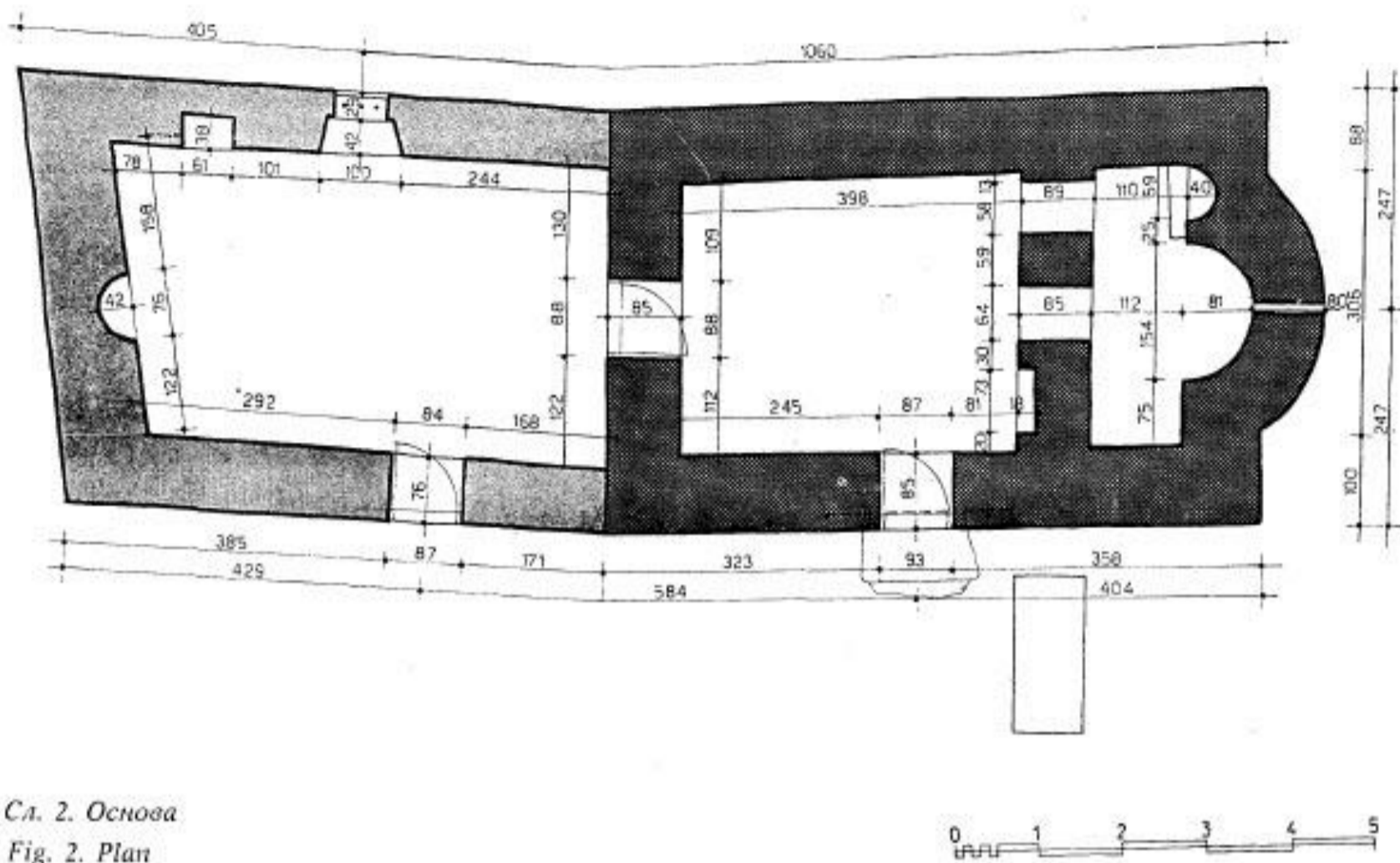
да се Милићевић од Црних Врхова преко Копрена и Куричака спустио на Пчињу до места званог Просечени Камен, да би га већ у следећој реченици назвао Вражијом Главом.

Двоумљење око имена ове клисуре осећа се и код Ј. Х. Васиљевића.¹⁵ Наводећи имања која је севастократор Дејан дао својој цркви у Архилевици почиње од: „... села Длабочице у данашњој Кумановској, па све до села Станчића у данашњој Кривоаланачкој области, па на село Берекарце, Просеченик (Вражији Камен?), св. Петку, на село Боровце итд.”. Нешто другачије мишљење Ј. Х. Васиљевић је изнео десетак година раније. У свом раду *Драгаш и Константин Дејановић и њихова држава* објављеном у „Просветном гласнику” за 1902. годину, он изричито тврди: „Просеченик је познато место на Рујну. Преко њега води пут из Враћа за кумановске пределе (чије име и данас живи као локалитет Просеченик¹⁶)”.

У ствари, реч је о повељи којом је правно потврђена држава Дејановића, а издата на Дејанову молбу, уз дозволу цара Душана 10. августа 1355.¹⁷ Непосредан повод за издавање повеље било је потврђивање имања цркви у Архилевици, завештаних из сопствене баштине. У споменутој повељи Просеченик се не помиње као место приложено цркви Богородичиног Ваведења у Архилевици, већ само као једно од места за означавање међа, и налази се једино у издањима Аврамовића и Миклошића.¹⁸ Тиме се црква на Вражијем Камену директно придружује, као још једна велика непознаница, легендарној Архилевици чија убикација није ни до данас расветљена.¹⁹

Ако би се показало да је Вражији Камен у повељи поменути Просеченик (што на тренутак помишља и Ј. Х. Васиљевић), то би свакако имало удела у разграничавању поседа севастократора Дејана и деспота Оливера, а такође омогућило да се Вражија црква смести у одређеније историјске околности. Горе наведено размишљање није довољно за разрешавање порекла имена Вражијег Камена а и његовог настанка. Међутим, ове претпоставке, углавном засноване на народном предању и посредне, могле би да послуже барем као радна хипотеза.

Припадајући у XIV веку области Жеглигова, баштини севастократора Дејана и његових синова Драгаша и Константина, црква Св. Богородице на Вражијем Камену настала је у преломним тренуцима историје српске државе и непосредно пре тешких времена турске власти. Цар Душан после свог крунисања 16. априла 1346. године сачини нови двор од српског племства и раздели им намесништва у некадашњим грчким областима. У тој подели војводи Дејану (од тада севастократору),²⁰ мужу Душанове сестре Теодоре (монахиње Евдокије), запада кумановска област. Овај је, пак, оснивајући државу Дејановића, својим синовима Драгашу и Константину омогућио да постану најсилнија господа на североистоку Македоније.²¹ После смрти цара Душана, централна царска власт је



Сл. 2. Основа
Fig. 2. Plan

само формална, док су велможе у ствари прави господари у својим покрајинама. Већ у седмој деценији од државе је остала само сенка избраздана феудима снажних велможа. Многи од њих завршише као турски вазали, а међу њима и Константин Дејановић, што му није сметало да добије епитет „силни“, тако да се и данас код тамошњег становништва задржао израз „за Константиново време“.

Будући да не знамо историјске околности у којима је настала црква на Вражијем Камену, ово би биле основне историјске прилике у којима је она поникла и које се непосредно, или пак посредно, тичу њеног настанка.

Архитектура

Црква Св. Богородице на Вражијем Камену својим архитектонским решењем прати врлетни терен на коме је сазирана. То је скромна једнобродна грађевина засведена полуобличастим сводом, на чијој је западној страни припрата новијег датума. Преко полихромно обрађених зидних платана, црква на Вражијем Камену се директно везује за споменике српско-византијске школе, преко којих је у наше крајеве продрла техника византијских градитеља.

Припрата, по свој прилици из XIX века, косином свог западног зида прати неправилности терена, и надовезује се на западни зид наоса. Грађена је од грубо притесаног камена везаног кречним малтером. Зидне површине припрате повремено су нивелисане четвртастим дрвеним гредама као и већим тесаницима на угло-

вима. Врата се налазе на јужној страни док је насупрот њих, на северној страни, већи прозорски отвор у облику пушкарнице. Мањи прозор је на западном зиду, испод самих таванских греда, конусно обликован већим каменим плочама. У средишњем делу западног зида је већа, полуобличасто обликована ниша, а у северозападном углу мања четвртаста ниша. Под при-

¹⁰ А. С. Јовановић, ГСУД, књ. XLIX (Београд 1881), 340.

¹¹ Ш. Кулишић — П. Ж. Петровић — Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд 1970, 116.

¹² Ј. Х. Васиљевић, *нав. дело*, 360.

¹³ Забележио према причању старице Миље етнолог Драган Марковић. *Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш*, о легенди видети: Ј. Х. Васиљевић, *нав. дело*, 15, 369; Др Миленко С. Филиповић—Персида Томић, *нав. дело*, 72, 102, 103; Ј. Трифуноски, *нав. дело*, 126.

¹⁴ Милан Ђ. Милићевић, *нав. дело*, 285.

¹⁵ Ј. Х. Васиљевић, *нав. дело*, 94.

¹⁶ Миодраг Рајичић, *Основно језгро државе Дејановић*, *Историјски часопис*, САН, књ. IV (Београд 1954) 234. Локалитет се зове Просеченица а не Просеченик: М. Јовановић, *Археолошка топографија*, *Врањски гласник* I (Врање 1965) 225.

¹⁷ М. Рајичић, *нав. дело*, 228.

¹⁸ *Исто*, 229, 230 и даље.

¹⁹ О покушају лоцирања Архилевице видети најновију студију са наведеном литературом: Александар Стојановић, *Каде треба да се бара манастирот (и селото) Архилевица?*, МАНУ, Прилози, XVI, 2 (Скопје 1985) 71—82.

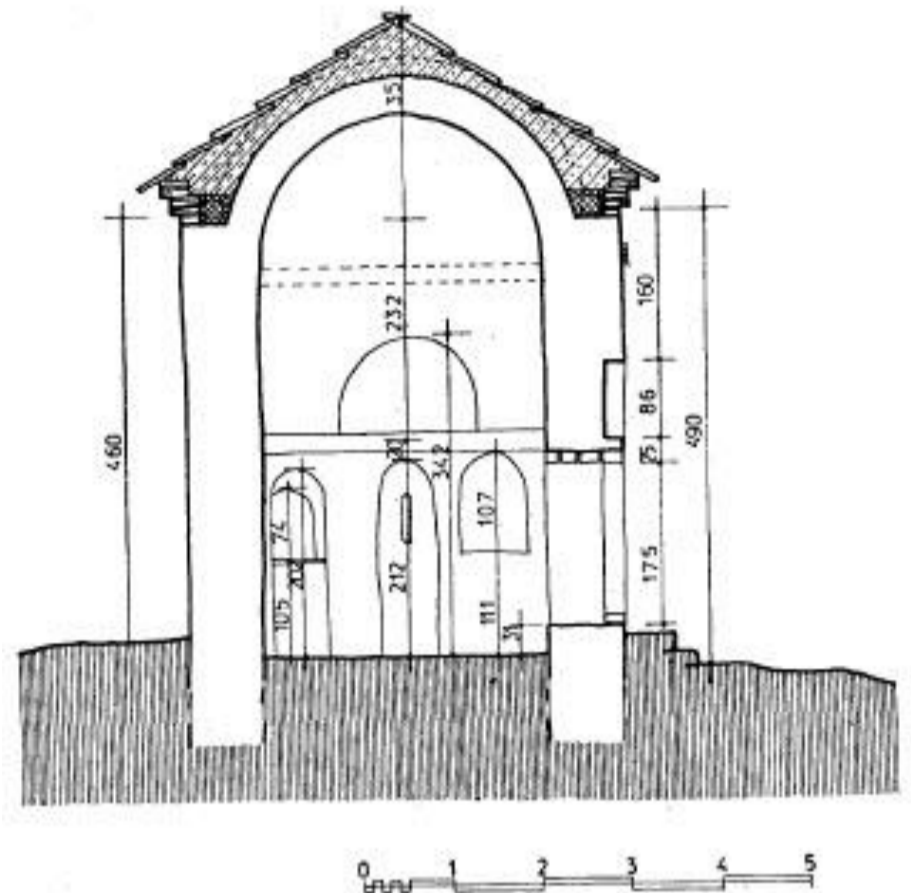
²⁰ М. Рајичић, *нав. дело*, 227 са наведеном литературом.

²¹ Константин Јиречек, *Историја Срба I*, Београд 1952, 249.

прате је од набијене земље преко које су положене плоче од шкриљца.

Црква је замишљена као једнобродна грађевина засведена полуобличастим сводом,²² са полукружном апсидом на истоку. Темелна стопа је од нетесаног камена чија висина зависи од облика терена, па се на тај начин постиже правилно нивелисање подне површине. Од пода па до свода зидана је притесаним каменом у комбинацији са црвено печеном опеком — такозваном декоративном византијском техником. Везиво је хидростатни (водонепропусни) малтер, који се састоји од креча, песка и ситно туцане опеке. Зидање је најдекоративније на апсидалном делу, а нешто мање декоративно дуж јужне и северне стране. Зидање опеком има на првом месту конструктивну улогу. Правилни редови опека треба да успоставе бољу везу и изравнају зид од притесаног камена, што је, због места на коме је црква сазидана, било неопходно.²³

На апсидалном делу се разликују две врсте декоративног зидања. Нешто изнад темелне стопе опеке су поређане косо једне према другима, у хоризонтални низ који се простире дуж целе источне и јужне стране, да би се на северној страни његов правилан низ губио. Низ косо постављених опека оперважен је са горње



Сл. 3. Попречни пресек
Fig. 3. Coupe transversale

Сл. 4. Подужни пресек

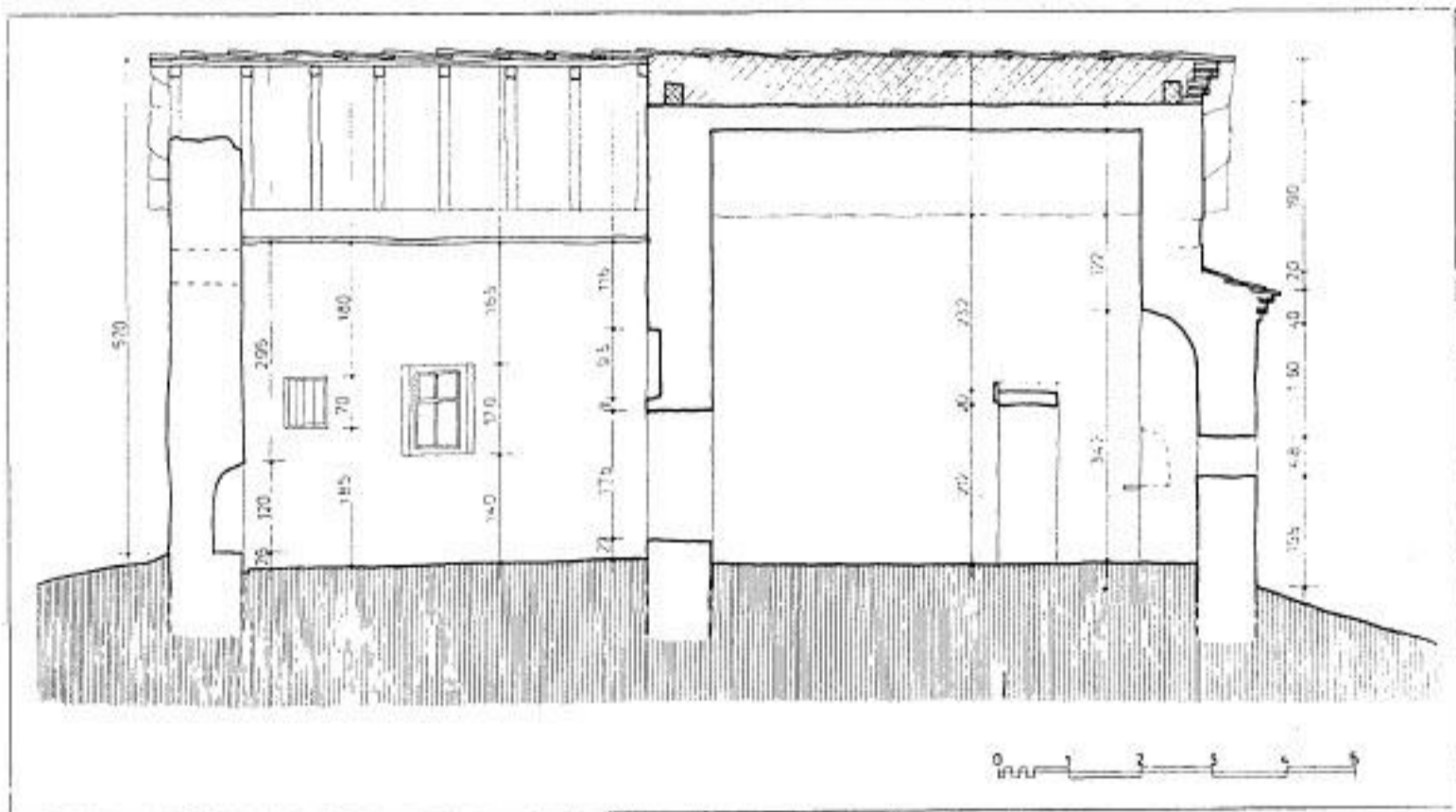


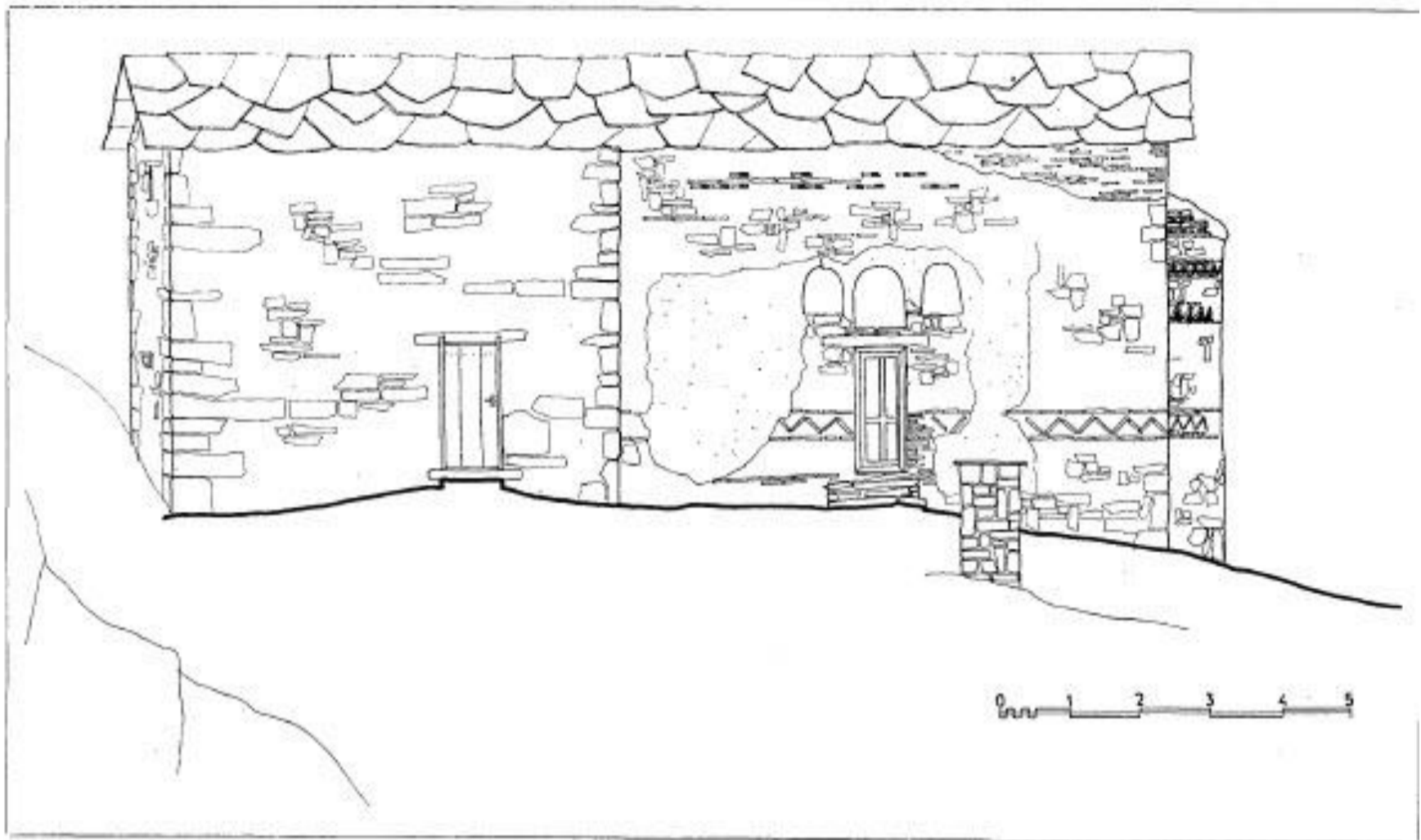
Fig. 4. Coupe longitudinale

и доње стране опекама узиданим по дужини, творећи на тај начин хоризонталну „цикцак“ траку. Троугласти одсечци тзв. дентикуле, између две суседне опеке, који се овом приликом стварају, испуњени су или мањим фрагментима опека или плочастим камењем. Следећи облик декоративног зидања односи се само на апсиду и налази се у њеном горњем делу у два хоризонтална низа. Он је сличан прет-

ходном, с том разликом што су троугласти исечци које ствара „цик-цак“ орнамент наглашенији

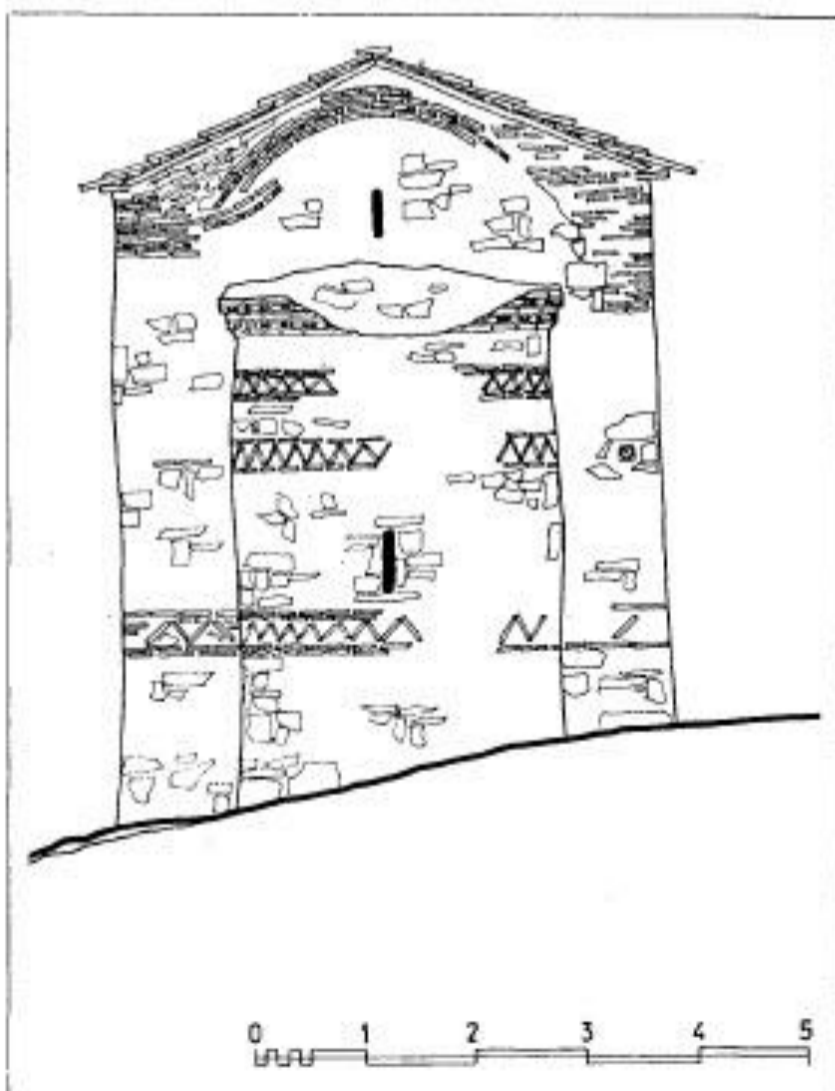
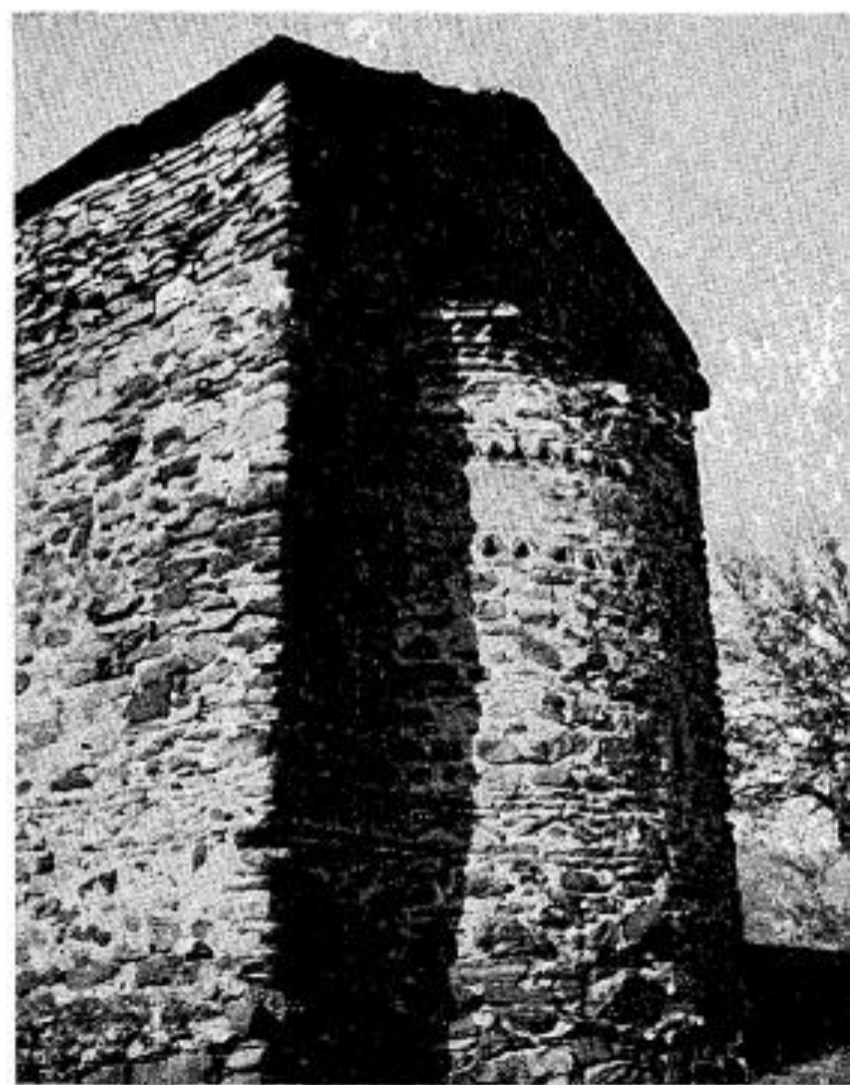
²² Који се у прошлости сурвао, а данашњи свод је резултат интервенције Завода за заштиту споменика културе Ниш, који је затим на две воде заштићен каменим плочама.

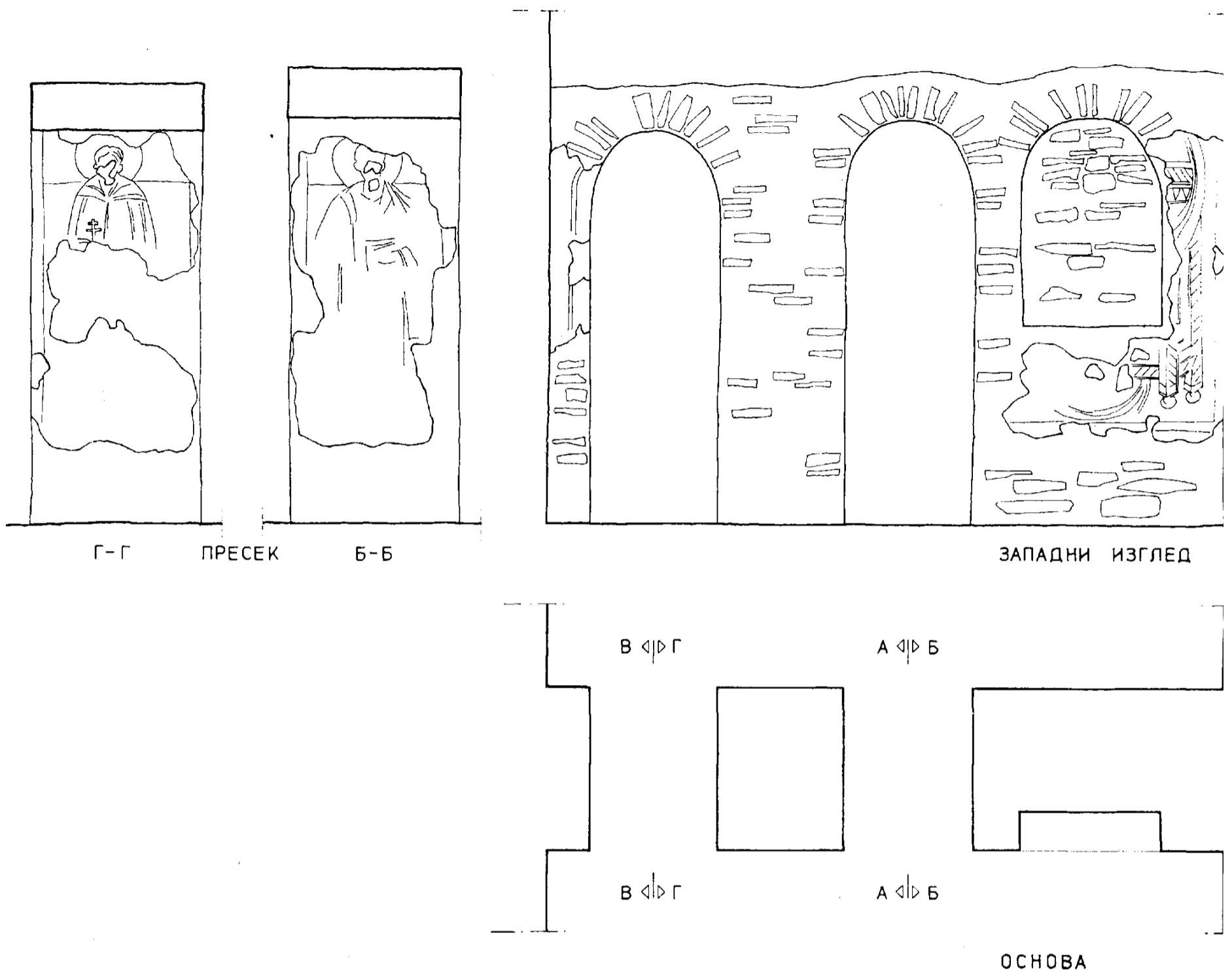
²³ А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1985, 121.



Сл. 5. Изглед са југа

Fig. 5. Vue du sud

Сл. 6. Изглед са истока
Fig. 6. Vue de l'estСл. 7. Изглед цркве са југоистока
Fig. 7. Vue du sud-est



и нису испуњени, већ су за дужину опеке остали празни у дубини зида.^{23a}

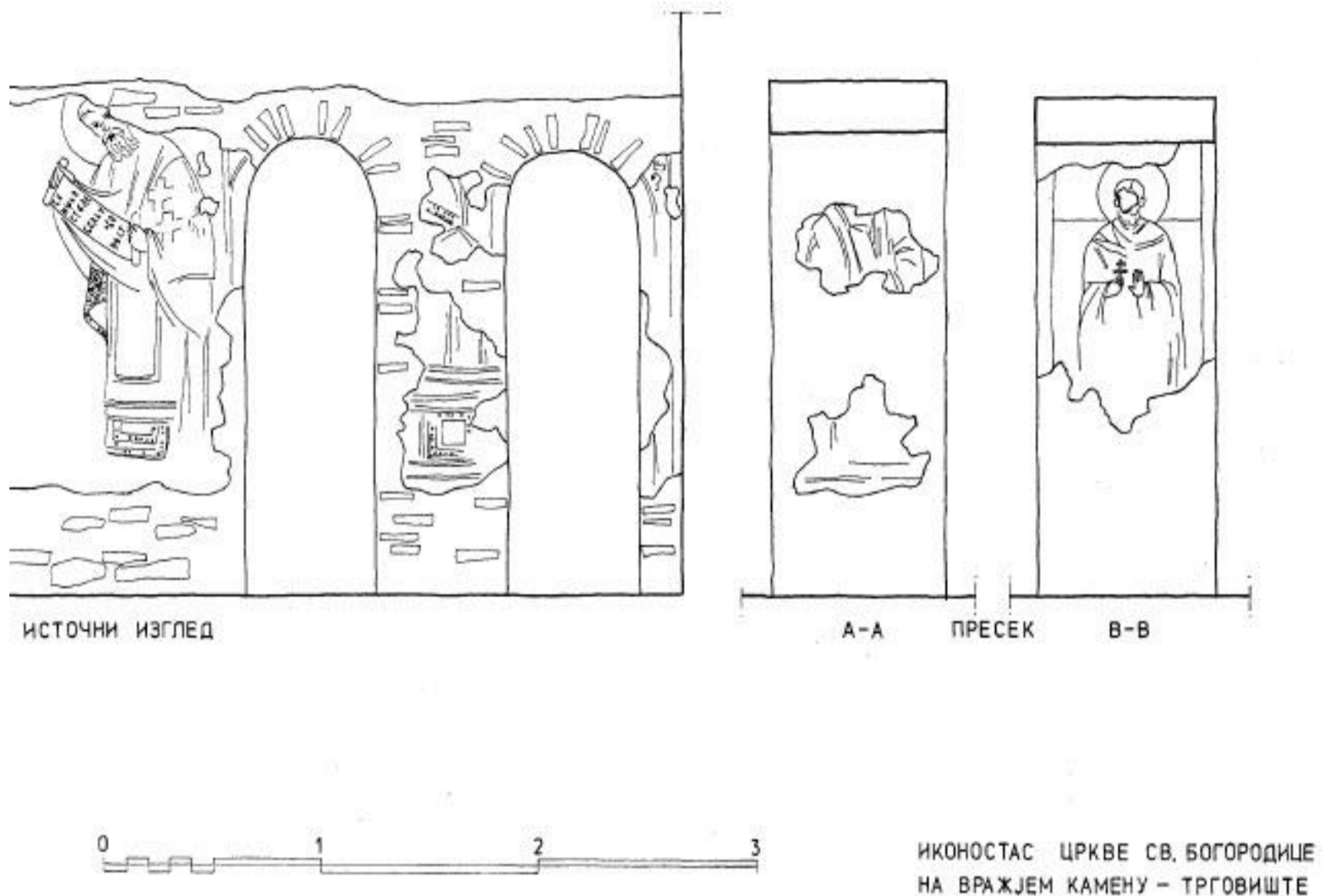
Испод самог кровног покривача, у подстрешју, зидна платна завршавају се кровним венцем од тестерасто постављених опека. Као и на другим споменицима овог типа, и овде венац чине два реда зубаца, један изнад другог.

Изнад архитравне греде западног улаза у наос налази се лунета с архиволутом од опека. У унутрашњости лунете нису запажени трагови фрескодекорације. Други улаз се налази на јужној страни. Изнад ових врата фасада је оживљена са три нише од којих је средња највећа. У унутрашњости ових ниша још је очуван живопис: у средишњој се препознаје св. Богородица која држи малог Христа у руци, што је довољно да се са сигурношћу тврди да је овај храм посвећен св. Богородици. У мањим нишама, лево и десно од средишње, видљиви су ореоли непознатих светитеља. Дуж потрбушних страна ниша простире се орнамент у облику палмете, какав одваја и прву од друге зоне живописа у наосу. Судајући по траговима малтера армираног сецканом сламом, изгледа да је цела јужна страна наоса некад била осликана.

Упада у очи мала осветљеност храма. Један прозорски отвор налази се на источној страни

у олтару (40 x 12 cm), изнад часне трпезе, а други, мањи у самом лучном одсечку зидног платна. Кроз прозор у олтару није могла допирати светлост у наос јер се у цркви налази зидани иконостас. Као што се у сликаним композицијама божанска еветлост спушта са неба, тако се и зрак светлости који улази кроз прозорски отвор лучног одсечка зида пробија кроз таму цркве све до западног зида, надмоћно надјачавајући слабу светлост свећа испод себе, стварајући при том једну нестварну „гробљанскомистичну“ атмосферу. Овако створени услови омогућавали су да се уз помоћ метода усредсређења, које су пропагирани исихасти, сагледа божанска светлост.²⁴ Симболично укомпонован зрак у сцену Вазнесења Христовог, подвлачи на тај начин метафору о Христу — сунцу правде која разбија таму и пружа људима светлост,²⁵ иза које се крије све заступљеније учење исихаста о „божанској енергији“.²⁶

Симболично схватање светлости достигло је кулминацију у XIV веку, под утицајем монаха исихаста с Атоса, и то после сабора одржаних 1347. и 1351. године, а нарочито после смрти Григорије Палама (1296—1359) и његове канонизације 1368. године.²⁷ Градитељу је очито било важно да архитектонским решењем



Сл. 9. Основа, пресек и изглед олтарске преграде

Fig. 9. Plan, coupe et vue de la cloison du sanctuaire

Вражије Цркве успостави склад између функционалног и симболичног, а поменута савремена теолошка схватања могу послужити као једна од компоненти приликом датовања овог храма.

Као проскомидија служи ниша са северне стране апсиде. Између олтара и наоса налази се зидани *иконостас* о коме је неопходно рећи нешто више.

Масивна зидана олтарска преграда подигнута је и живописана истовремено кад и остали делови храма. Зидане олтарске преграде су ретке код нас, па је због тога о њима мало писано у научној литератури.²⁸ Ово је још један од чинилаца који указују на изузетну историјскоуметничку вредност цркве Св. Богородице на Вражијем Камени.²⁹

Овај црквени украс, одвајајући наос од олтарског простора, симболично одваја материјални свет од духовног. Сачувана висина од два метра очигледно је и његова првобитна висина, јер се одмах изнад иконостаса простире декоративна трака која одваја прву од друге зоне. У прегради су два лучна отвора — северни (нешто нижи) и средишњи (виши) — док је на јужној страни већа ниша лучно засведена. Зидало се, углавном, опеком, док се

камен ретко јавља. По свом архитектонском решењу (са два отвора и нишом) овај иконостас се највише приближава олтарској прегради из Беле цркве Каранске, као и са касније насталим преградама у гробљанској цркви Св. Ђорђа, у цркви у Јаначком Пољу, у Св. Николи у Шопском Рудару.³⁰

^{23a} Троуглови у низу, тзв. дентикуле, постојали су и у романичкој декоративној пластици, међутим, наслеђени су из старије византијске уметности: В. Ђурић, *Историја српског народа I*, Београд 1981, 286.

²⁴ Г. Бабић, *Зборник заштите споменика културе XV* (Београд 1964), 160.

²⁵ Г. Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, Зборник за ликовне уметности 11 (Нови Сад 1975) 28, 29.

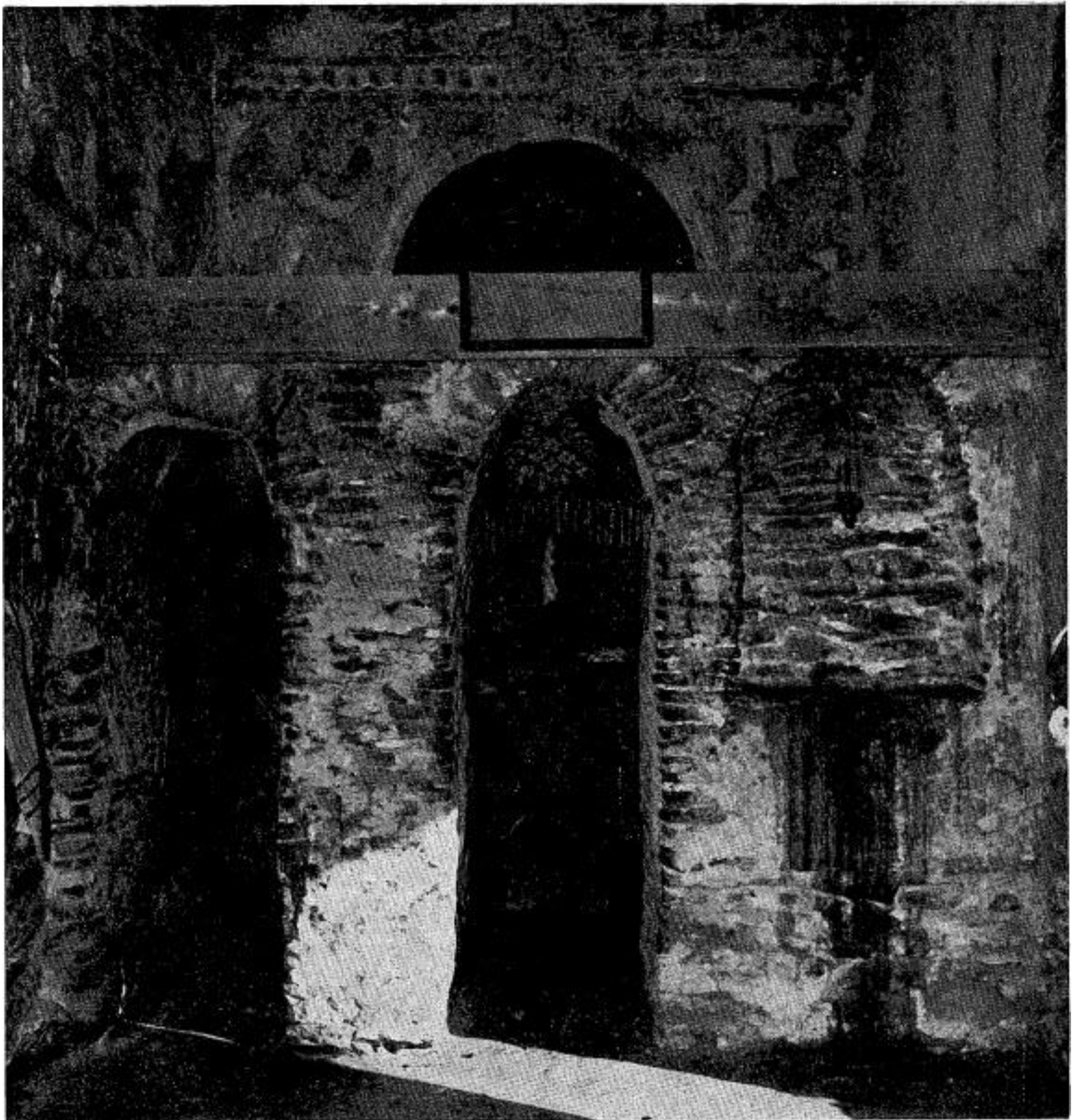
²⁶ Џон Мајендорф, *Византијско богословље* (истријски токови и догматске теме), Крагујевац 1985, 94.

²⁷ Исто, 93.

²⁸ Искрпан рад на ову тему урадила је Гордана Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, Зборник за ликовне уметности 11 (Нови Сад 1975) 3—49.

²⁹ Први је запазио вредност овог иконостаса Рдомир Станић, *Зидани иконостас цркве Арханђела Михајла у Повлаћу код Прибоја*, Зборник за ликовне уметности 19 (Нови Сад 1983) 100.

³⁰ Г. Бабић, *нав. дело*.



Сл. 8. Изглед олтарске преграде

Fig. 8. Cloison du sanctuaire

Распоред живописа и иконографија

Мале димензије цркве, те њена изузетно слаба осветљеност, условили су распоред живописа. Живописац је, не одступајући од устаљених византијских канона, распоредом живописа на видно место поставио композиције посвећене Богородици, у чију славу је храм и подигнут. Фреске су рађене на малтеру армираним сецканом сламом у техници ал фреско. Сачувани део фрескоансамбла задржао је затечено стање захваљујући интервенцији Завода за заштиту споменика културе из Ниша,³¹ те је на тај начин спречено даље пропадање живописа.

Сачувани живопис се може поделити у три зоне, у које се уклапа и фрескодекорација источног зида с апсидалном конхом. Прву зону чини уобичајени низ стојећих фигура: архијереји из Поклоњења ХристуАгнецу у олтарском простору, три фрагментована попрсја мученика

на јужном зиду, и делимично сачувани Константин и Јелена на западном зиду наоса. Друга зона резервисана је за композиције Великих празника (Благовести, Рођење Христово, Сретење, Крштење Христово, Лазарево васкрсење, Ваведење Богородичино — убачено у празнике, Успење, Пренос тела и Вазнесење Богородичино), док су композиције на северном зиду сачуване само у фрагментима од којих се препознају Распеће, Мироноснице, и Силазак у Ад.

³¹ Под руководством сликараконзерватора Миодрaга Анђелковића, група сарадника Завода за заштиту споменика културе из Ниша извела је нужне заштитне радове на живопису. У оквиру ових радова извршено је опшивање и пломбирање оштећених места. Пробе чишћења обављене су познатом Моровом рецептуром јер је пронађена шалитра у горњим зонама фрескоансамбла. Пошто није дошло до потпуне калцификације, пробе су дале задовољавајуће резултате,



Сл. 10. Распоред фресака на источном зиду олтарског простора и у конхи апсиде

Fig. 10. Distribution des fresques sur le mur oriental du sanctuaire et dans la conque de l'abside



Сл. 11. Архијереј на северној страни апсиде
(Василије Велики?)

Fig. 11. Évêque sur le côté septentrional de l'abside
(Basile le Grand?)

Од треће зоне видљиве су само на јужном зиду, дуж бочне стране свода, четири допојасне фигуре праотаца, а на источном зиду у лучном одсечку делимично је сачувана композиција Христовог Вазнесења.

Друга зона оперважена је са горње и доње стране декоративним тракама које се простиру унаоколо дуж зидних платна наоса. Са доње стране, осим на источном зиду, друга зона ограничена је орнаментом који је одваја од прве зоне, у виду низа палмета укомпонованих у јајасте медаљоне, док је простор између два суседна медаљона испуњен срцоликим зарезима.³² Орнамент је бео на црвеној основи и јавља се најчешће у Милутиновим задужбинама и кроз цео XIV век. Другу зону од треће одваја тробојна изломљена трака коју чине бела, црвена и плава боја. Овај орнамент се јавља све до краја XIV века.³³ Орнаментална декорација од стилизованих палмета нешто разуђенијег облика јавља се још у троугластом одсечку који се формира између нише проскомидије и северног зида са леве и апсидалне конхе са десне стране. Композиције су по вертикали одвојене црвеном траком.

На источном зиду првој зони припада сцена *Поклоњења Агнецу*, насликана на уобичајеном

месту у доњој зони апсиде. На часној трпези, која је у средини, налазе се путир и ХристМладенац у светлоплавом диску. Лево и десно од часне трпезе стоје два архијереја. Обучени су у фелоне на којима се крстови још само наслућују, преко груди им је пребачен омофор са неколико великих црних крстова. Испод фелона и омофора видљиви су фрагменти богато декорисаног епитрахила. Оба архијереја окренута су према часној трпези. Леви (Василије Велики?), с издуженом троугластом брадом (очи ископане) десном руком благосиља, а у левој држи путир. Десни (Јован Златоусти?) архијереј без косе, потпуно обијеног лица, у левој руци држи затворен свитак, а десном благосиља. Благосиљање Агнеца од стране чеоних архијереја је иконографски детаљ који се на територији Србије и Македоније јавља почетком XIV века.³⁴

Са десне стране, поворка се наставља благо погрбљеном, монументалном стојећом фигуром светитеља у архијерејској одежди. Окренут је према средишту апсиде, глава му је уздигнута ка Богородици Широј од небеса у полукалоти. На глави му је сферна, крстасто украшена капа, по којој се може претпоставити да је у питању Кирил Александријски. У рукама држи



Сл. 12. Архијереј са јужног зида

Fig. 12. Evêque du mur méridional

разапет свитак на којем су видљива слова:

ДѢИНА | ЦЪГО | . КАГЪ | . МѢ . . . АН |, Очи су му ископане, леви образ обијен. Боја је доста избледела те се само назиру контуре тела, крстова, прстију и понеки набор на оделу. Бисерасти украси на одежди су сликани белим тачкицама у техници ал секо.

Поворка архијереја наставља се на јужном зиду стојећом фигуром благо погнутог архијереја у литургијској одежди, натприродне величине. Поглед му је усмерен ка развијеном свитку између шака на коме пише: ЕЖЕШБ | ЕЦ-НИ | ЕСИЕСД | МОГЪ | НЫЕДА | АВЪМЛВН.

Риђа брада симетрично је раздјељена крупним белим кружним замасима а коса полукружним. Осећа се тежња ка психолошком продубљивању, остварена благим деформисањем лица. Бојени слој је доста избледео и опао. Поворка архијереја се наставља и дуж источне стране иконостаса. С отвореним свитком у рукама и у литургијској одежди ту је још један архијереј, на чијем је лицу тежња ка деформацији још наглашенија.

Северно од апсиде су две допојасне фигуре, од којих је једна у ниши проскомидије, а друга изнад ње. У ниши је представљен голобради светитељ у тамномрком монашком оделу са

кадионицом у десној руци. Фигура изнад њега по свој прилици представља архијакона Стефана који у десној руци држи крст, а у левој дарохранилницу. Фигура је до рамена наткриљена лучним орнаментом у облику разуђених палмета.

На северном зиду до иконостаса је још један светитељ у литургијској одежди, који је очито припадао низу светих архијереја. За разлику од осталих, његова одежда је тамномрка. Масивно тело благо нагнуто, док између руку држи свитак са фрагментима натписа: МЪА . .

на . њ . . спилю | иѣв . л | ивѣго | слова. Проугласте је главе с изузетно дугом брадом и лицем које наговештава ружноћу. Експресивни израз, те широм отворене очи, упућују на богат духовни живот. Фреска је доста оштећена већом напуклином по средини и насилно пробијеним квадратним отвором за димњак у висини сто-

³² Идентични орнамент постоји у Леснову.

³³ З. Јанц, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније*, Београд 1961.

³⁴ Петар Миљковић-Пепек, *Прилог проучавању цркве Св. Николе у Титовом Велесу*, Зборник за ликовне уметности 15 (Нови Сад 1979) 270.

мака светитеља, услед чега је бојени слој замазан чађу.

Фрескодекорација прве зоне сачувана је и између иконостаса и јужних врата. Ту је у потпуности сачуван развијени свитак са текстом који држи Јован Претеча у сцени Деизиса:

Ѡсли | шали | влѡко | мѡни | мѡисво | юоуѠ . |
шах . . . | . . . | ѡр . . . | клго | да | . . | сл . . | ве

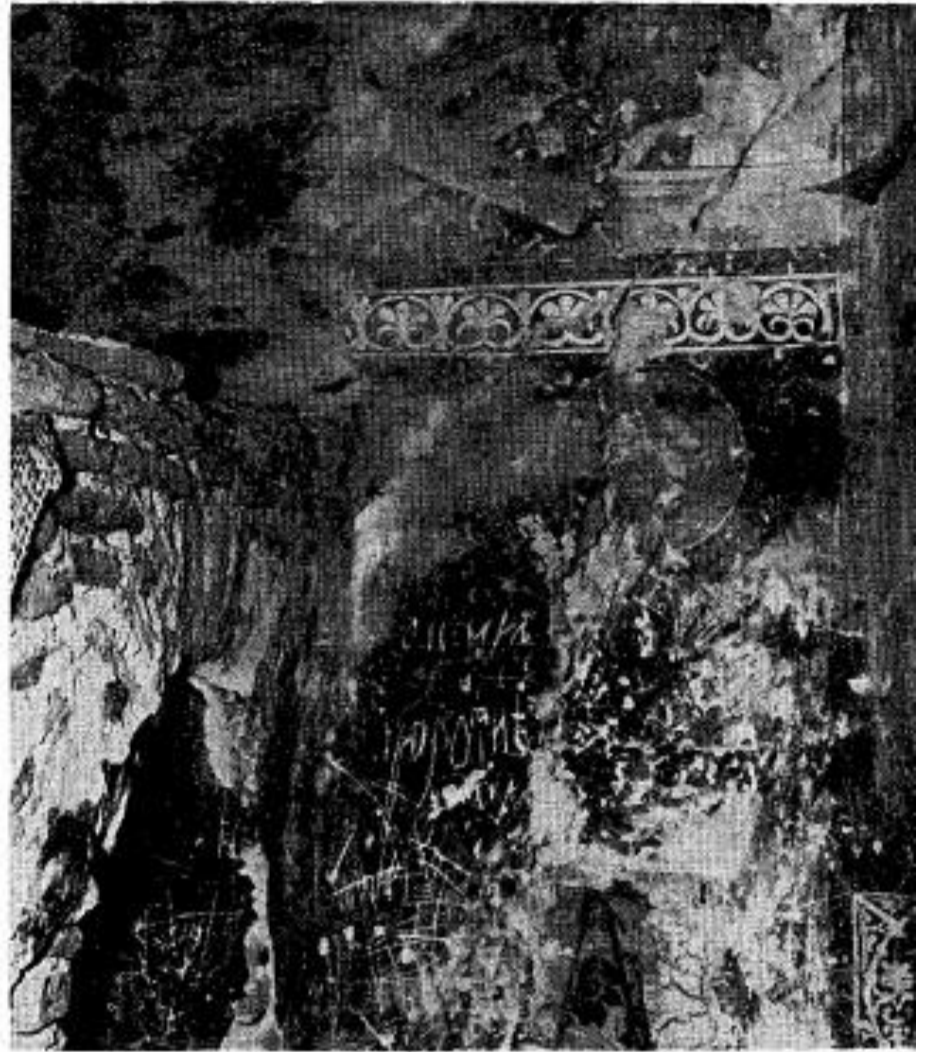
На северној страни, такође до иконостаса, фрагментарно је очувана фронтална фигура светитеља. Без косе на темену, са кратком чврстом брадом, једном руком благосиља. Судећи по месту где се налази, могао би представљати св. Николу. Бојени слој је толико страдао да се о њему ништа више не може рећи. Лево од њега једва је видљиво крило стојеће фигуре арханђела.

Од живописа *олтарске преграде* цркве Св. Богородице на Вражијем Камену остали су само фрагменти. Западна страна иконостаса потпуно је уништена, изузимајући фрагментоване остатке десно од нише, уз сам јужни зид. Испод нише на зеленој основи видљиве су две четвртасте ногаре украшене токареним колонетама беле боје. Овакав начин обраде сликаног намештаја карактеристичан је за последње деценије XIV века.³⁵ Слична катедра налази се, на пример, у Марковом манастиру. У питању је по свој прилици део престола, док се испод нише наслућује јастук који је служио као ослонац за ноге. Имајући у виду да се на јужном зиду, одмах до иконостаса налази добро сачуван текст који у Деизису држи Јован Претеча, могуће је да је ниша, као свечано место, била резервисана за Христа Судију и Спаситеља. Ту се Христ обично налази у црквама из јужних крајева насталим за време српског царства и доцније, у време краљевине Мрњавчевића.³⁶ Ако је претходно мишљење исправно, онда је на простору између два пролаза била насликана Богородица, што би заједно сачињавало Деизис.

На јужном делу источне стране иконостаса сачувана је стојећа монументална фигура непознатог светитеља. Обучена је у архијерејску литургијску одежду, очигледно је припадала поворци архијереја из Поклоњења Христу Агнецу. Мало погнут, јаче деформисаног лика, представљен у три четвртине анфаса, са развијеним свитком између шака, на коме пише: вл . . . | иѡѡи . . | ставле | всхы | . . . ово | инѡст.

На површини између два лучна пролаза налазе се фрагменти живописа који, судећи по белим бисерастим украсима, представљају одежду непознатог светитеља.

Бочне стране пролаза кроз олтарску преграду су такође украшене. У северном пролазу у фрагментима су сачуване две стојеће фигуре у монашким мантијама. Обе у десној руци држе трокраки крст подигнут до висине груди а лева им је дланом окренута према посматрачу. Мантија им је тамнобраон док су набори драперије извлачени црном бојом. Не доста оште-

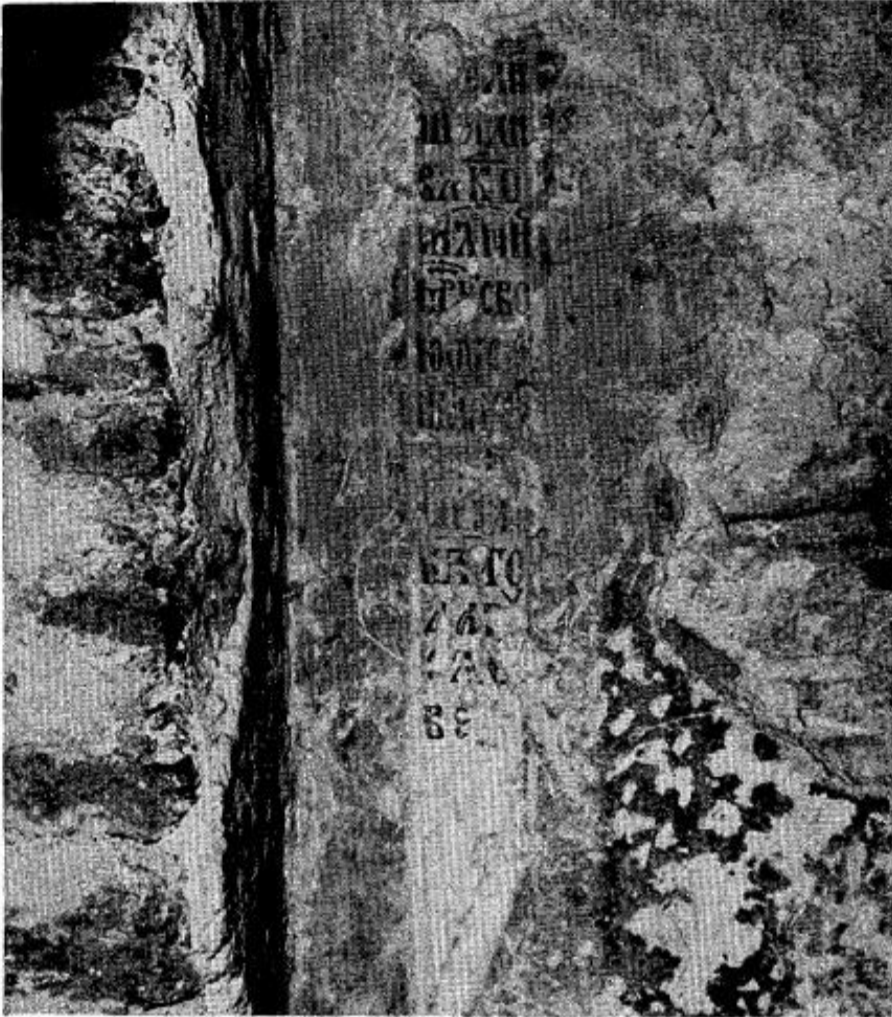


Сл. 13. Архијереј са северног зида
Fig. 13. Evêque du mur septentrional

ћеним бочним странама средишњег — царског пролаза, једва се наслућују две стојеће фигуре.

Лучни пролази кроз олтарску преграду били су оивичени тамноцрвеном траком, једнаком оној која одваја по вертикали композиције у наосу.

Иконостас Вражије Цркве шире се надовезује на византијску традицију распореда сликане декорације олтарских преграда и суседних зидова. Међутим, он се у нашим просторима није ретко јављао. Да би се олтарна преграда Вражије Цркве сместила у одређене уметничке токове, треба се сетити оближње цркве Св. Ђорђа у Старом Нагоричану, у којој се такође налази зидани иконостас, као и сличности у архитектонском решењу с иконостасом Беле цркве Каранске, обе из XIV века. Иконостаси у Старом Нагоричану и Белој цркви Каранској, сматрани су доскора за преломне тренутке у развоју византијског иконостаса. Најновија истраживања показала су да се у византијској уметности, на Јужном Пелопонезу, развој иконостаса може пратити од почетка XIII века.³⁷ У нашим областима развој зиданих иконостаса можемо следити од XIV века, и то од зидане олтарске преграде из Св. Ђорђа у Старом Нагоричану из 1318, затим преко Беле цркве Каранске из 1342, све до зиданог иконостаса цркве Св. Богородице на



Сл. 14. Текст на свитку у рукама Јована Претече
Fig. 14. Texte sur le rouleau tenu par Jean le Précurseur



Сл. 15. Непознати светитељ са источне стране олтарске преграде
Fig. 15. Saint non identifié sur le côté oriental de la cloison du sanctuaire

Вражијем Камену из друге половине XIV века. На средњовековну традицију надовезују се зидани иконостаси настали у временима турске власти.³⁸

Изиад архитравне греде јужних врата су три допојасне фигуре голобрадих светитеља. Мирног су фронталног става, без посебних обележја и без трагова сигнатуре. У питању су млади мученици чији ликови симболично указују на то да је црква саздана њиховом крвљу, и да се уласком у њу може задобити искупљење.³⁹

На левој бочној страни западних улазних врата у фрагментима је сачуван трокраки крст са криптограмом $\text{ic } \tilde{x} \text{c} | \tilde{m} \tilde{k}$.⁴⁰ На западном зиду, десно од врата која воде у припрату, првој зони припадају стојеће фигуре Константина и Јелене. Константину је сачувана лева половина тела до појаса, глава и сегмент ореола и круне. Кратке је раздвојене браде, танких бркова и косе до врата. Правилне анатомске црте лица изведене су минуциозним потезима: стиснуте, танке сензуалне усне уједињују у себи аристократску отменост и маестетичност једног византијског владара. Читав лик подсећа делом на величанствени портрет деспота Оливера из Леснова. Томе свакако доприноси природан, светложути инкарнат, са префињеним зеленим сенчењем, затим царско црвено одело аплицирано белим бисерима у

техници ал секо. Фигура царице Јелене је мање очувана а видљива је само трапезаста властелинска круна са велом отпозади који се спушта до изнад груди.

Код свих стојећих фигура прве зоне позадина је до висине рамена плава, а надолу зелена. Бојени слој је доста избледео али се ипак наслућује у својој основи. Инкарнат је окер са зеленим сенчењем. Подсликана зелена је због оштећења местимично више избила, услед чега на појединим ликовима преовлађује зелени тон. Дебелом четкицом, кратким и нервозним потезима беле боје наглашене су власи косе и браде. Сигнатура нигде није сачувана.

³⁵ Верена Хан, *Путевима народне традиције од средњовековних фресака до фолклорних оригинала*, Зборник Светозара Радојчића (Београд 1969) 392 са сликом.

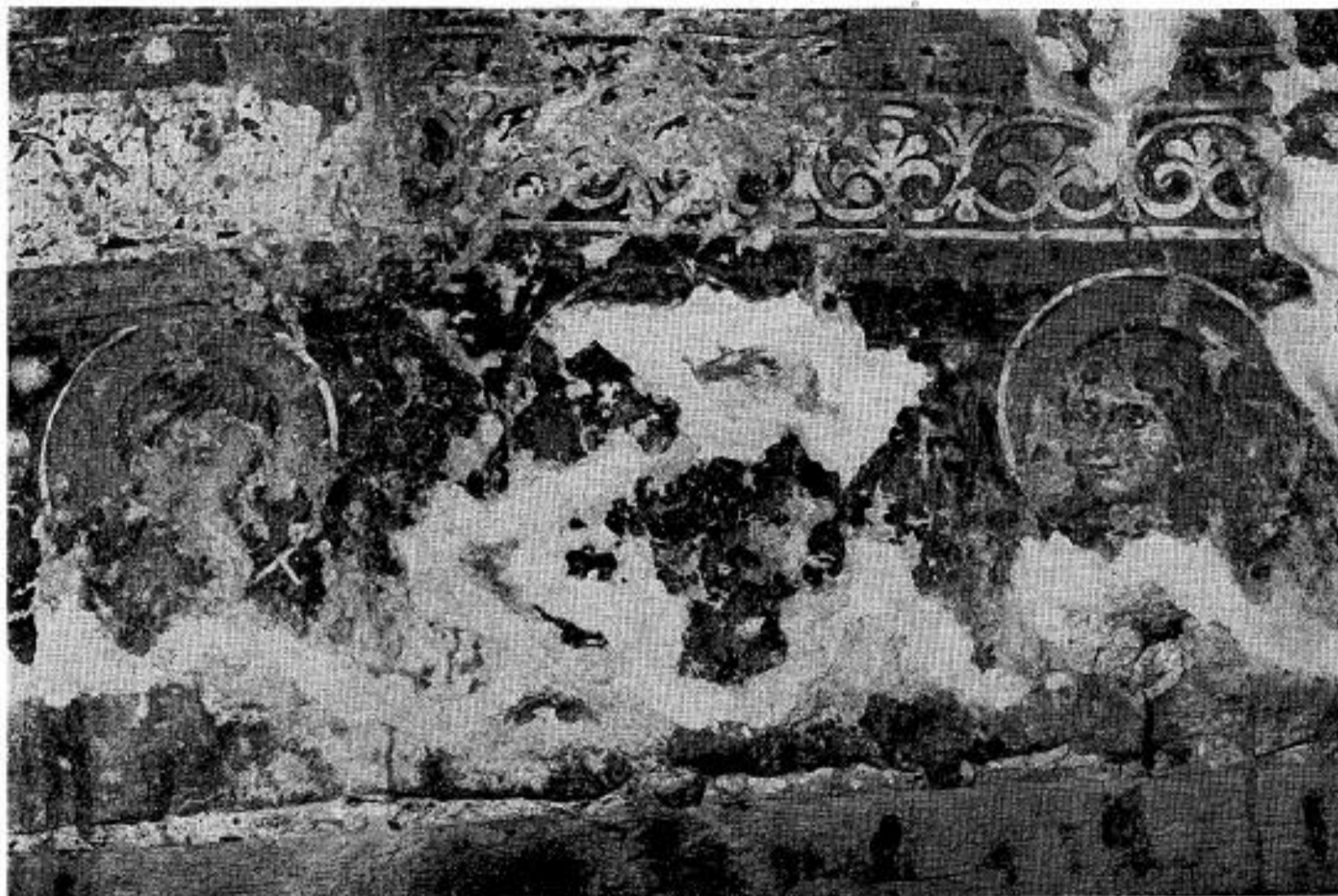
³⁶ Г. Бабић, *нав. дело*, 38.

³⁷ Иван М. Ђорђевић, *О фреско-иконама у црквама у средњем веку*, Зборник за ликовне уметности 14 (Нови Сад 1978) 88.

³⁸ Радомир Станић, *нав. дело*, 100—101.

³⁹ Цветен Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 166. Овако груписаних попрсја има у Грачаници, Св. Софији (северни зид), док изнад јужног улаза у Богородици Перивлепти (П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49) представљају св. Акакија, св. Кирика и св. Јулита.

⁴⁰ Г. Бабић, *Зборник заштите споменика културе XV* (Београд 1964) 160, 161.



Сл. 16. Попрсја мученика

Fig. 16. Bustes de martyrs

Узевши у обзир досад изложено, јасно је да живопис прве зоне олтарног дела и источне стране иконостаса имају доста заједничких црта, те се може рећи да их је сликала иста рука која је сликала и десну половину Успења Богородичиног.

Другој зони припадају композиције Великих празника као и живопис у полукалоти апсиде.

На истакнутом месту у полукалоти апсиде насликана је *Богородица Оранта са Христом* у медаљону на грудима и арханђелима Михаилом и Гаврилом. Богородица (мф || ѿв) је представљена до појаса са раширеним рукама и видљивим длановима. Одевена је у тамноплаву хаљину и цигла црвени мафорион, са округлим украсним апликацијама на раменима и глави, док јој се у висини груди протеже хоризонтални низ од белих реса. Инкарнат је хладно зелен без сенчења. На прсима Богородице Знамења⁴¹ у правилном кружном медаљону је попрсје Исуса Христа (иц || хс) обученог у плави хитон и жути химатион. Христ десном руком благосиља, а у левој држи замотан свитак. Прецизним и строгим потезом рељефно је извучена орнаментика Христове одежде. Минуциозношћу потеза ова фреска се издваја од осталих. Изнад десне Богородичине руке је допојасна фигура арханђела Гаврила (аф гаврль)

а изнад леве Михаила (аф милъ), у ставу молитве са длановима прекривеним драперијом (manus velatae). Крила су им црвенкаста осен-

Сл. 17. Св. цар Константин и царица Јелена
Fig. 17. Saints Constantin et Hélène



Сл. 18. Источни зид наоса

Fig. 18. Mur oriental du naos

чена зеленим, хаљине сиве са црвено извученим дебелим линијама драперије.

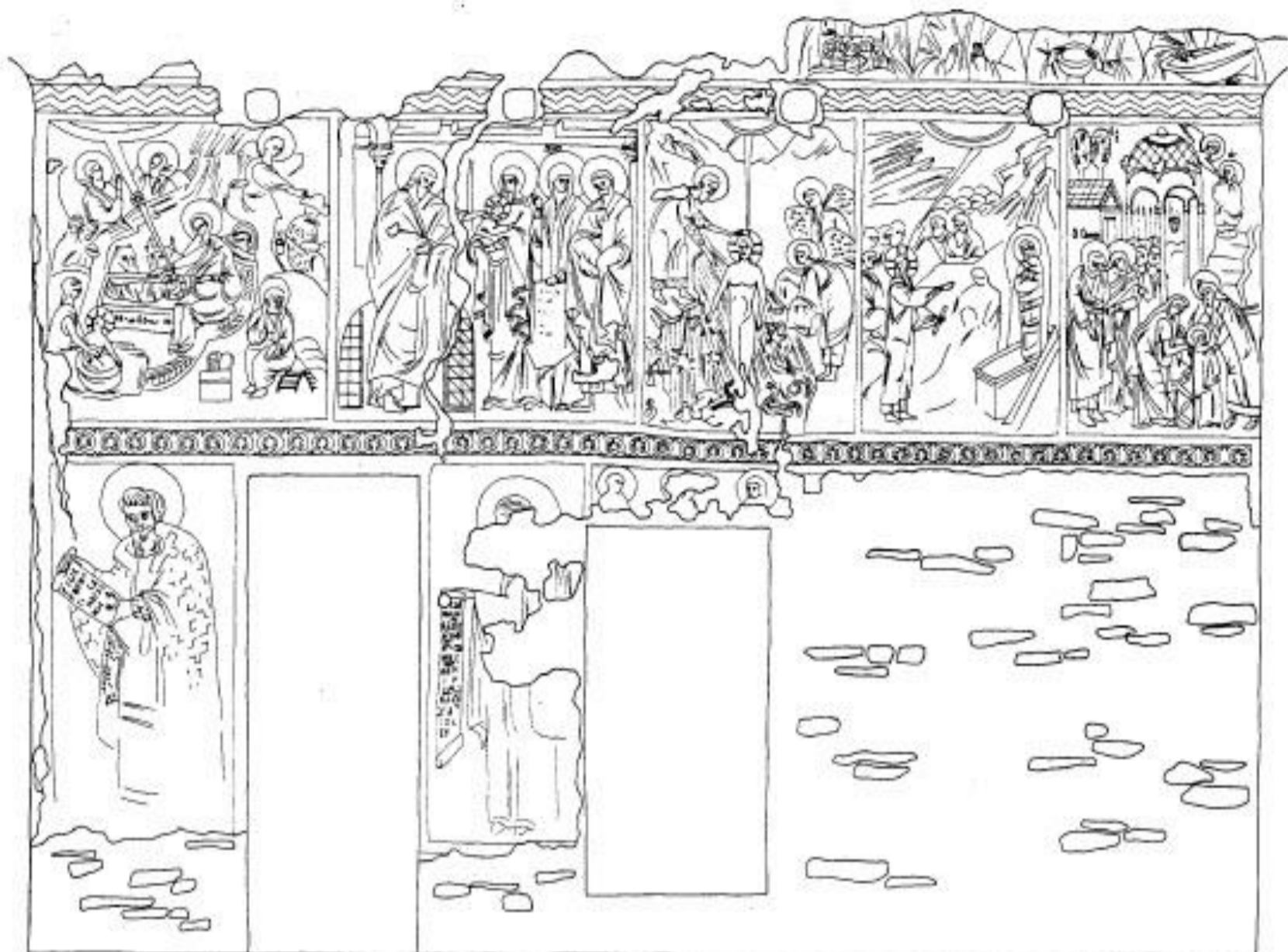
Велики празници почињу представом *Благовести*. Око конхе апсиде насликане су монументалне фигуре арханђела Гаврила (лево) и Богородице (десно), сједињене у представу Благовести. Арханђео Гаврил је приказан у пуном театаралном покрету, са раширеним црвеним крилима и искораченом левом ногом напред. Испруженом десном руком обраћа се Богородици, док другом придржава жезло ослоњено на његово лево раме. Одевен је у бели хитон и црвени химатион. Бројни набори на драперији, у класичном духу, подвлаче драматичност покрета. Волумен се постиже наглашеним белим партијама. Позади, између два пиластра, разапет је црвени вео. Инкарнат је окер са подсликаном зеленом бојом. Позадина је до колена плава, од колена до стопала жута, док је тло зелено. Цртеж сигуран, анатомски

беспрекоран, а театарална монументалност постигнута крупним замасима четкице.

Са десне стране, на катедри прислоњеној уз базилику, и с ногама на црвеном подножнику у облику осмице, седи Богородица. Обучена је у тамноплаву хаљину и црвени мафорион. Зауостављена у тренутку чуђења (Лука I, 29), на старински начин⁴², уплашено је отворила

⁴¹ Слична Богородица Знамења налази се у Леснову, Матејићу, Псачи, Охриду, Полошком, Срећењу у Метеорима итд.; Мирјана Татић-Ђурић: *Икона Богородице Знамења*, Зборник за ликовне уметности 13 (Нови Сад 1977) 18 са сликом и наведеном литературом.

⁴² По положају тела и руку Гаврила и Богородице, као и по једнобродном храму и катедри испред њега на којој седи Богородица, ове Благовести најближе су мозаичним Благовестима из Еуфразијеве базилике у Поречу: Л. Мирковић, *Иконографске студије* (Нови Сад 1974) сл. 33, 36, 37.



Сл. 19. Распоред фресака на јужном зиду наоса

Fig. 19. Distribution des fresques sur le mur oriental du naos



Сл. 20. Рађање Христа

Fig. 20. Nativité du Christ

шаке услед чега јој је испало вретено из десне и пређа из леве руке. Њено издужено тело благо је забачено уназад док јој се из очију недвосмислено чита изненађење. Наборима драперије, тачно цртаним, смиренијим у односу на наборе код арханђела Гаврила, као да жели да се истакне нежна и блага природа девице. Реалност става постигнута је изузетно тачним цртежом, док је њена гестикулација природна и без усиљене наметљивости. Иза леђа, као сенка, прати контуре њеног тела храм⁴³ са двосливним кровом који истиче Богородицу и указује у исто време на земаљски карактер овог догађаја. Развијени плашт повезује двосливни кров⁴⁴ и пиластар према арханђелу Гаврилу, а такође и два света: небески и земаљски.

Велики празници се настављају на источном углу јужног зида представом *Рођења Христовог*. Централни део композиције резервисан је за Богородицу на породилској постељи у полуседећем ставу. Глава јој је погнута ка малом Христу у колевци. Десном руком нежно, мајчински придржава колевку, леву је



Сл. 21. Јосиф из Христовог Рођења
Fig. 21. Joseph de la Nativité du Christ

спустила на стомак који је набирањем драперије више наглашен. Уметник је то свесно урадио, забележивши тренутке после порођаја, када стомак остаје велики још неколико дана. Изнад Христа главе су помолили магарац и во. Око овог средишњег дела симетрично су распоређене појединости из представе Рођења. Са леве стране мудраци различитих година, у царском оделу прилазе да се поклоне и принесу дарове. Из сегмента неба, у левом горњем углу, излази зрак светлости, пробијајући се између два анђела који гледају према његовом извору, и пада право на Христову главу. У средини зрака је круг са звездом који симболизује голуба св. Духа. Десно, испод необичног брдовитог пејзажа, други анђеоло доноси вест пастиру. Голобрадо лице пастира упућује на младог човека мада је обучен као „стари пастир“.⁴⁵ Огртач му је од козје коже са длаком споља (шкроље) и покрива му тело и ноге до средине бедара. На глави је обавезан шешир широког обода⁴⁶, док су му за појас заденуте секира и „тобалица“. Све делује као права средњовековна ношња. Пастир у рукама држи слабо видљиве двојнице, што је уобичајен мотив од XIV века у српском и византијском сликарству. Испод пастира седи замишљен Јосиф. Леву руку је спустио на колено, док је десна дигнута у висини главе клонуле на лево раме. Округле је главе са наглашеним јагодицама и кратке седе браде. Испод хаљине извирују несразмерно велики ножни прсти. Поглед му је усмерен према јарцу са подигнутим предњим ногама на самару и извијеном главом према њему. Његов став, као и нацртани јарац највише подсећају на Јосифа из IV икоса који се односи на Христово Рођење у Марковом манастиру.⁴⁷ Десно од Јосифа а испод пастира пасе стадо оваца. Лево, поред Јосифа је ибрик необичног четвртастог тела и овалног врата с елегантно извијеном дршком. У левом углу код Богородичиних ногу, жена у хаљини без рукава купа тек рођеног Христа.

⁴³ Благовести су везане за базилику која је била подигнута у Назарету на месту где је остојала Маријина кућа: „На ком месту (тј. у базилици) беше и катедра, где сеђаше (Марија) када ка њој дође анђеоло.“ Л. Мирковић, *нав. дело*, 165, 166.

⁴⁴ Плашт преко крова храма, у минијатурном сликарству указује на то да се догађај одиграо њему, што је овде и случај. Иван Дујчев, *Минијатуре Манасијевог летописа*, Софија—Београд

⁴⁵ Јован Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Београд 1953, 277, 278.

⁴⁶ У народној ношњи Фрижана који су живели у Македонији, постојао је шешир са великим ободом. У средњем веку па и касније међу Македонцима, Србима и Бугарима шешир са еликим ободом припадао је сеоској народној ношњи, што говори о континуитету културног наслеђа. Т. П. Вукановић, *Епоха племена и народа*, Врањски Гласник X, Врање 1974, 198.

⁴⁷ Цветан Грозданов, *Новооткривене композиције Богородичиног Акатиста у Марковом манастиру*, Зограф 9 (Београд 1978) 38.

Боје су светле; преовлађују плава, зелена, жута, окер, црвена и бела. Цртеж је чврст, због чега је драперија крута и тешка, изведена крупним замасима дебеле четкице. Од овог одудара фигура Богородице код које је линија мекша, а потез смиренији. Просторни однос усклађен је симетричним распоредом маса око Богородице, успостављајући на тај начин визуелну равнотежу композиције.

Овако замишљена композиција Рођења има доста сличности са истоветном сценом из Малог Града на Преспанском језеру⁴³, само што оно прво садржи више локалних елемената.

Сретење је следећа композиција, сведена на уобичајени број учесника овог догађаја. Лево је старац Симеон, старији човек чије је масивно снажно тело огрнуто зеленим плаштом. Погнуто је благо ка Христу, према њему је испружио једну руку, док му је друга пуштена низ тело. Христа држи Богородица а он се заплашен Симеоновим речима о страдању, уплашено привија обема рукама уз мајку. Богородица је обучена у тамноплаву хаљину преко које је црвени мафорион. Иза ње је пророчица Ана обучена у белу, до земље дугачку хаљину преко које је пребачен црвени плашт који јој покрива и главу. Следећа фигура је Јосиф, обучен у светлоцрвени химатион. У наручју, у рукама под плаштом, држи два голуба — жртве очишћења. Догађај је смештен испод зупчастих зидина украшених стубовима са капителима и једном архиволтом иза Симеонових леђа.

Не може а да се не запази нелепо лице Богородице и наметљива лепота пророчице Ане. Кроз целу композицију провејава реализам који своју кулминацију достиже у малом Христу. Христ не пружа руке ка Симеону, већ се уплашено привија уз мајку. Сликара је очито желео да прикаже стварни, овоземаљски однос између мајке и детета. Архитектонски објекти у позадини истичу фигуре у првом плану, не показујући тежњу ка дубљем отварању простора. Сликара успоставља равнотежу не бројем фигура, већ равномерним распоредом њихових маса. Прецизан цртеж и правилне пропорције одају талентованог сликара.

Овако решено Сретење има сличности са Сретењем из Малог Града, као и са нешто старијим Сретењем у Верији из цркве Христа Спаситеља, док са Сретењем у цркви Св. Атанасија у Костуру има толико сличности да је тешко одолети утиску да је предложак само пресликан. Сличност је до те мере велика, да се чак и положаји руку поклапају. Једино се разликује архитектура насликана у позадини.⁴⁹

У *Крштењу* иконографски детаљи, персонификације, мотиви жанра, као и наративност, формирају једну изузетно занимљиву целину. На средини Јордана (таласастим линијама схематизованог), који се пробија између брда, стоји Христ. Код извора, иза брега, видљива је допојасна фигура. Између брда у средини сцене, из одсечка неба пробија се зрак и ди-

ректно пада на Христа. Лево од Христа, на плочастој стени, стоји Јован Претеча обучен у плаву хаљину испод које вири крзнени огртач. Погнут према Христу, једну руку је спустио на његову главу док другом показује на Јордан. Испод Претече нацртано је дрво са секиром и плодовима, што сликовито илуструје Претечине речи: „већ и сјекира код корена дрвету стоји, свако, дакле, дрво које не рађа добра рода сјече се и у огањ се баца" (Матеј, III, 10; Лука, III, 9). Уз помоћ буквалног повезивања рода са родом, сликар је изградио језик читљив ондашњем становништву. Око Христових руку окупљене су у живом покрету рибе груписане у облику морске звезде. Ту је и алегорија Јордана — човек са палицом који јаше на риби. Испод Христових ногу је море у облику змијолике немани која бежи од Јордана када се он повратио. Христ је приказан са изненађујућом анатомском тачношћу, лева рука му је спуштена низ тело са дланом окренутим унутра, док је десна мало одвојена од тела и окренута дланом према посматрачу. Десно од Христа степенасто су поређана три анђела, као представници трију анђелских редова, од којих први држи убрус.

Следећа композиција је *Лазарево Васкрсење*. чији је бојени слој доста страдао. Сцена Васкрсења Лазаревог сведена је само на неопходан број учесника. Лево је Христ у стојећем ставу, док је иза њега група апостола. Христ у левој руци држи затворен свитак, а десну је испружио према васкрелом Лазару. Испод њега су погнуте, у молећем ставу, Лазареве сестре Марија и Марта. Насупрот Христа, Лазар умотан у завоје стоји усправно у гробу. У средини је група Јевреја чија се горња половина глава губи између плочасто обликованих стена у левом и десном горњем углу. У одсечку неба, из лука хемисфере издваја се зрак и пада на Христа. Хоризонталне плохе стена, тежински равномерно распоређене у горњи леви и десни угао са мањим падом, заједно са групом Јевреја чије се горње половине глава губе у позадини — схематски наговештавају простор.

Ваведење Богородице са којом започиње мали циклус посвећен Богородици, последња је композиција на јужном зиду. У њој је живописац исказао највише теолошке обавештености. Догађај се одиграва у храму испред олтара у облику раскошног циборијума у коме се налази земљани суд. Испред олтара стоји првосвештеник Захарија у свештеничкој одежди, с огртачем чији је рукав са унутрашње стране декоративно орнаментисан. Захарија погнут, прихвата малу Богородицу приведену од жене у хаљини кратких рукава и са дугом марамом која јој пада низ леђа. Сасвим лево стоје Јоаким ([iwa]k[im][n]) и Ана, погнутих глава, у ставу који одражава дубоку забринутост. Иза њих је колона од седам девојака са свећама, која се у перспективи губи између стубова циборијума. Под утицајем измена које су настале



Сл. 22. Сретење

Fig. 22. Visitation de la Vierge

после 1300. године, девојке су постале важан део композиције⁵⁰ и заузимају њен средишњи део. Сликару помоћу њих продубљује простор, а тиме и скреће пажњу на њих, те им даје димензије ако не исте, онда врло блиске величини протагониста. Иза Богородичиних родитеља је грађевина са двосливним кровом и полуотвореним вратима на западној страни, изнад које су два дрвета са тополастим крошњама. У горњем десном углу Богородица седи на трећем степенику жртвеника, где ју је Захарија из почести сместио, док јој Арханђео приноси да пије воду „изобличења“ (Мојсије, IV, 5, 15—30, Језекиљ, 36, 25). Овде је Богородица представљена на архаичан начин, као девица, откривене главе, наметљиво ружног лика, те се препознаје само уз помоћ иконографије и сигнатуре (мн[φ|ев]). Дуж горње ивице композиције био је натпис који је објашњавао представу, а од кога је остало само неколико слова: (.. ВЪ .. | В ..).

Ваведење Богородице је убачено у циклус Великих Празника где не спада, и то на јужном зиду као у цркви Св. Ђорђа у Полошком.⁵¹ Заједно са још две сцене посвећене Богородици на западном зиду, она заузима највидније место у цркви (после олтарског дела) што може бити један од путоказа да су приликом декорисања цркве Св. Богородице на Вражијем Камену одређену улогу имали утицаји са Свете Горе где се култ св. Богородице нарочито поштовао.⁵²

⁴⁸ Војислав Ј. Ђурић, *Мали Град — Св. Атанасије у Костуру — Борје*, Зограф 6 (Београд 1975) 36.

⁴⁹ Исто, 48.

⁵⁰ Цветан Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века* (Београд 1980) 115.

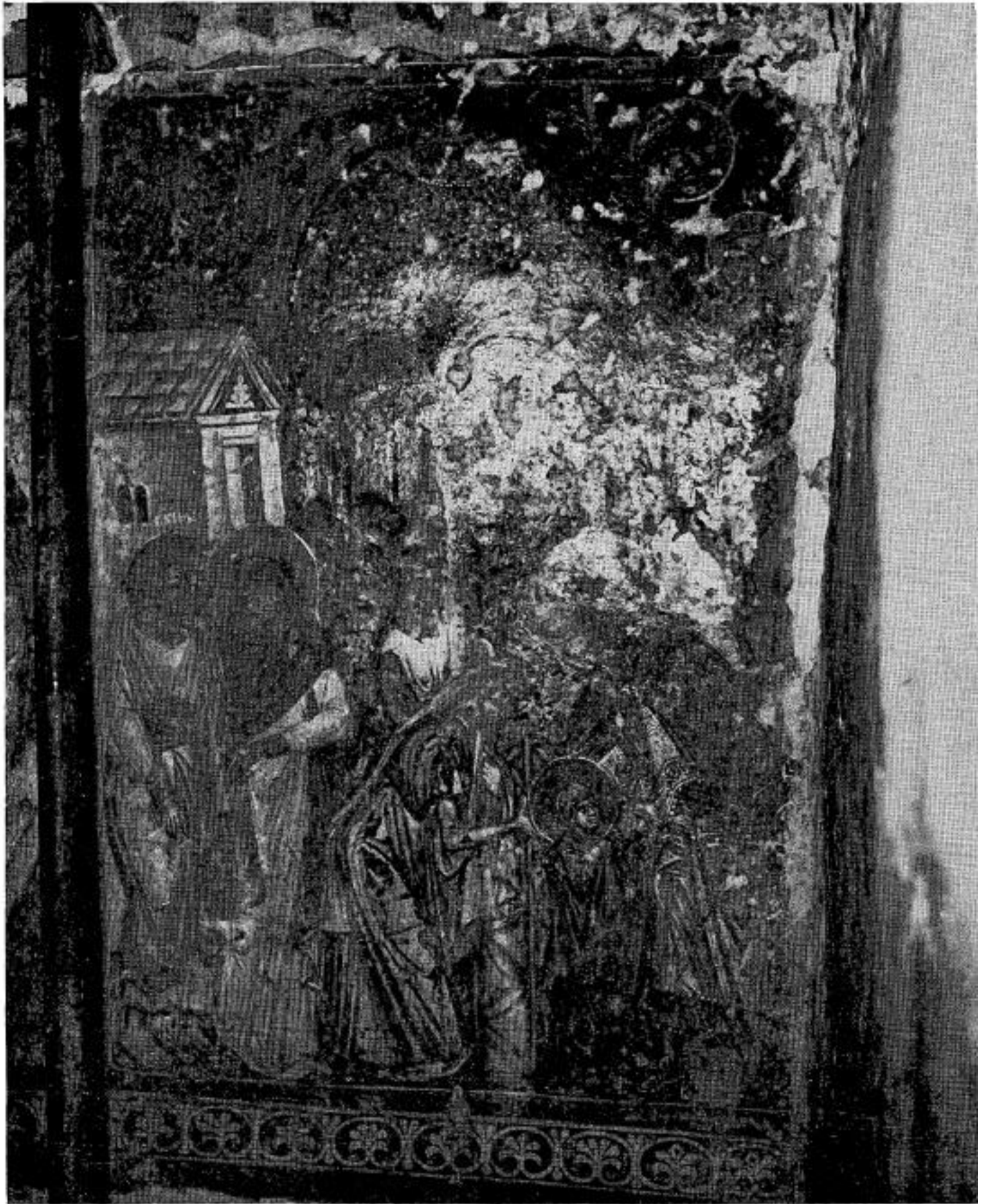
⁵¹ Војислав Ј. Ђурић, *Полошко-хилендарски метох и Арагутинова гробница*, Зборник Народног музеја VIII (Београд МСМЛXXV) 329.

⁵² Исто, 330.



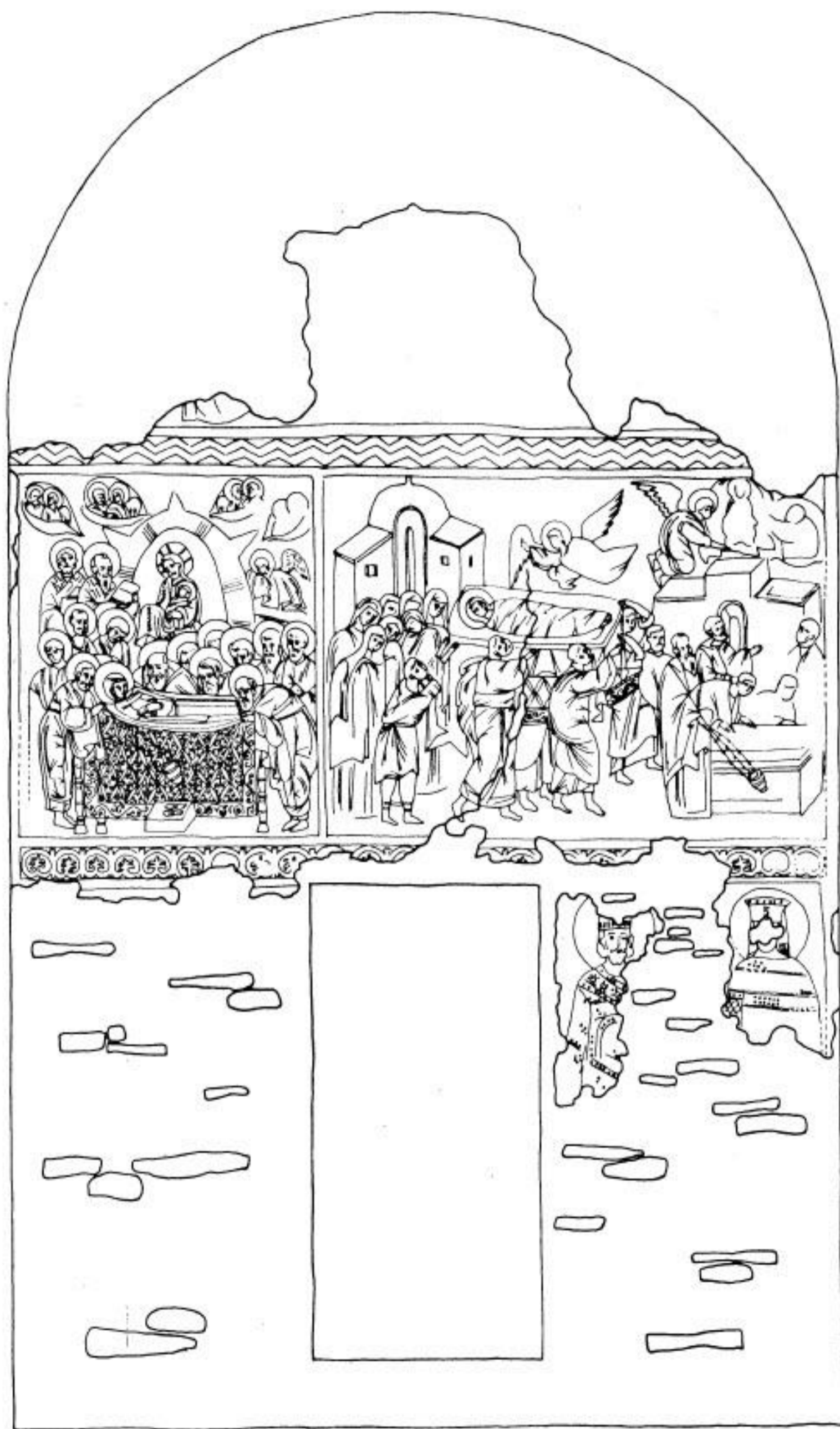
Сл. 23. Крштење Христово

Fig. 23. Baptême du Christ



Сл. 24. Ваведене Богородичино

Fig. 24. Présentation de la Vierge au Temple



Сл. 25. Распоред фресака на западном зиду наоса

Fig. 25. Distribution des fresques sur le mur occidental du naos



Сл. 26. Успење Богородице

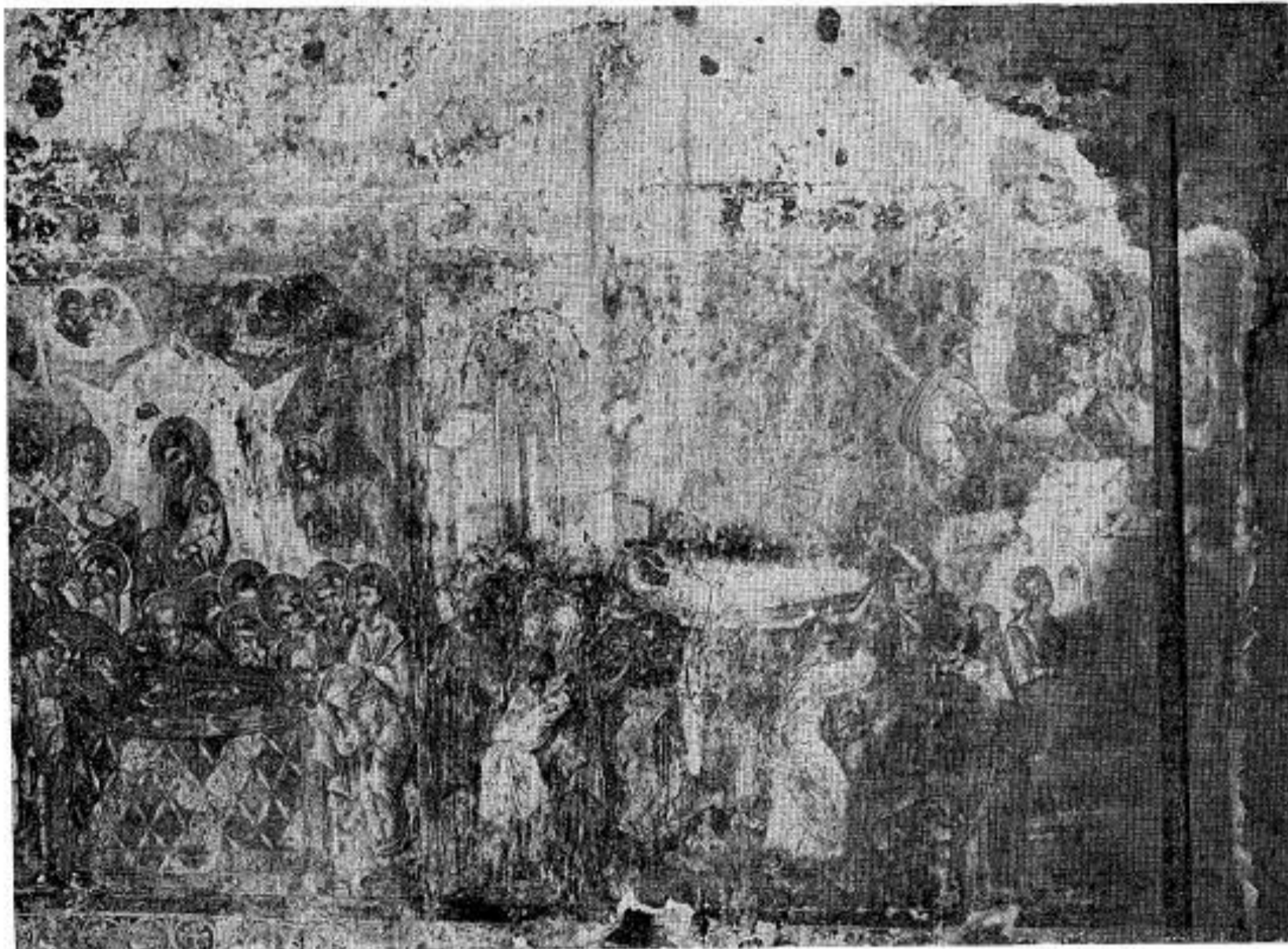
Fig. 26. Dormition de la Vierge

Западна страна резервисана је за композиције посвећене Богородици.⁵³

На уобичајеном месту западног зида насликана је представа *Богородичиног Успења*. На богато декорисаном одру лежи Богородица са скрштеним рукама на стомаку. Обучена је у плаву хаљину и црвени мафорион. На лицу јој је још увек животна свежина. Постојећа на којој лежи је светлоцрвена. Одар се ослања на четири тордиране ноге између којих је разапета раскошна тканина. Плашт одра је сачињен од стилизованих врежа уоквирених ромбом, а оивичен је траком од истих врежа

раздељених таласастом линијом. По дијагонали се смењују црвени и зелени ромбови. Испред одра на четвртастом постољу су Богородичине папуче. Овакав одар, као и папуче остављене испред њега, налази се на лесновском Успењу, а сличан је и у Псачи и Марковом манастиру. Изнад Богородице је Христ у светлоплавој зракастој мандорли у чијим рукама је Бого-

⁵³ Место где су насликани Успење, Погреб и Вознесење Богородице упућује на то да је црква била посвећена Успењу и Узношењу Богородичином.



Сл. 27. Пренос тела и Вазнесење Богородице

Fig. 27. Translation du corps de la Vierge et Assomption

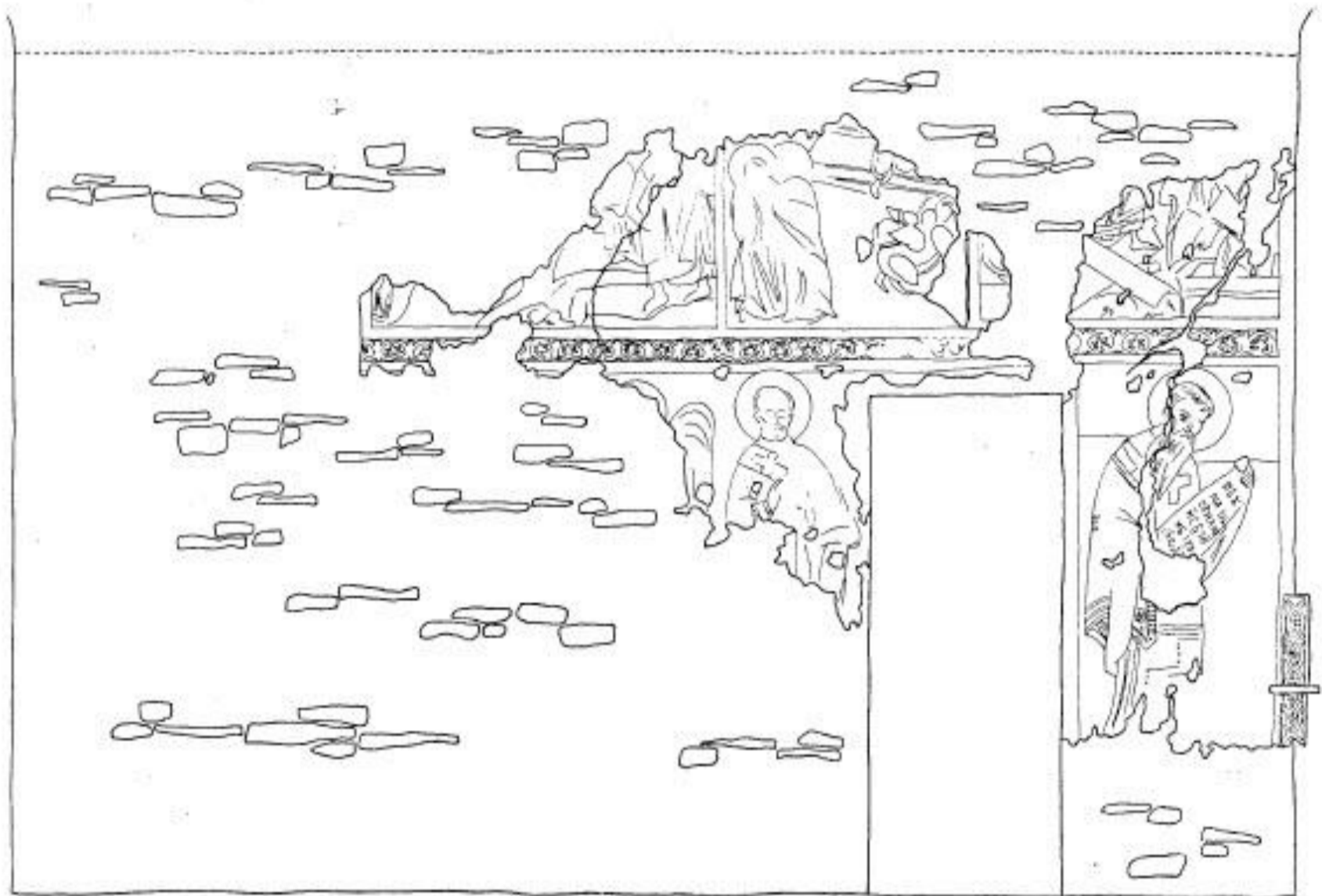
родичина душа у облику детета повијеног у завоје. Десно од Христа је анђео, а лево су само два, од три редовно приказивана архијереја — св. Дионисије Аеоропагит са књигом, и св. Тимотеј, фронтално представљен, погледа упереног испред себе. Одозго се спуштају четири облака на којима Анђели доводе Апостоле. Лево и десно од одра су две групе апостола предвођене Петром и Павлом. Код Богородичиних ногу, карактеристичном физиономијом издваја се св. Павле, до пола темена ћелаве главе, танког кукастог носа, црне браде. Он се овако представља у Србији и Македонији крајем XIV века и то по угледу на сликарство са почетка XIV века.⁵⁴ Лева група апостола има достојанствена готово античка лица. Десна група, са лицима згрченим од бола, одваја Христа од Богородице.

Највећи део западног зида остављен је за удвојену композицију: *Пренос и Вазнесење Богородице*. Јеванђелисти носе одар са Богородичиним телом умотаним у завоје. Са њеног лица је нестало животне свежине — насликано је мртвачки тамно. Код Богородичине главе је група жена у жалости, а испред њих је Јеврејин који је покушао да обори одар одсеченим шакама залепљеним за одар. Десно су апостоли, зачуђени над празним и отвореним гробом, који апостол Тома кади кадио-

ницом. Изнад њих је грађевина са степенастим кровом. Изнад највишег степеника Богородица се тријумфално узноси док је лево од ње арханђео, а десно апостол Тома. Симетрично, са друге стране, изнад групе жена је грађевина са куполом. Простор између ових грађевина испунио је анђео који сече руке Јеврејину Јефонију. У изузетно пријатној хармонији смеђују се црвене, пурпурне, зелене, плаве и беле плохе. Фигуре су правилних пропорција, тачно анатомски обрађене, с изузетно спретно скраћеним појединим деловима тела, као што је рука јеванђелисте који носи одар, код Богородичиних ногу. Иако мањих димензија, фигуре одају утисак монументалности.

Фрескодекорација северног зида углавном је уништена. Од фратментованих остатака може се до источног зида препознати *Силазак у Ад*. До ње је композиција *Мироносница*, од које се разазнају стојеће фигуре Марије и Магдалене као и ноге анђела. Затим следи *Христово Распеће* у изузетно лошем стању.

Трећа зона је такође сачувана у фрагментима. На источном зиду, у полукружном одсечку свода је *Христово Вазнесење*. У средини на црвеном четвртастом постољу је витка стојећа Богородичина фигура у тамнопла-



Сл. 28. Распоред фресака на северном зиду наоса

Fig. 28. Distribution des fresques sur le mur septentrional du naos

вој хаљини и црвеном мафориону са длановима окренутим према посматрачу. Око Богородице са нимбовима су арханђели Гаврило и Михаило који показују прстом на горе, где је некада био Христ који се вазнео. Иза њих је низ од по три апостола без нимба, са уздигнутим главама окренутим нагоре. Неправилан заталасан низ апостола последица је њиховог чућења. Анђели су обучени у беле хаљине преко којих су пребачени химатиони; преко анђела са леве стране је зелени химатион, а преко анђела са десне — циглацрвени. Иако је бојени слој доста оштећен, препознају се боје химатиона на апостолима и то: плава, црвеножута, светлоцрвена, пурпурна (последњи је доста оштећен). Наслућују се прецизан цртеж и правилне пропорције тела.

Трећој зони јужног зида припада сачувана појединост на југозападном делу свода коју чине четири фрагментоване монументалне допојасне фигуре. Судаћи по атрибутима које држе у рукама а такође и по месту на којем се налазе, може се закључити да су бочне површине свода биле резервисане за представе Христових праотаца. Први слева држи у наручју мале душе праведника умотане у завоје, изнад којих је натпис (дѣи). То је праведни Аврам. Други слева, непознати праотац, једном руком благосиља док је другу окренуо дланом

према гледаоцу. Трећи у руци држи керамичку посуду широког обода и стопе и то је највероватније Мојсије. Последњи, који држи лађу у рукама је Ноје.

Стил

Уобичајено је да цркве ових размера сликају два сликара.⁵⁵ Судаћи по стилским разликама, нарочито уочљивим у цртежу, за живописање цркве Св. Богородице на Вражијем Камену била су ангажована два сликара, мада није искључено да су имали и помоћника. Веома упадљиво се раздвајају две руке, два начина размишљања и два схватања сликарске вештине.

Први сликар, по свој прилици и главни, одаје

⁵⁴ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 42; В. Ј. Ђурић, *Мали Град — Св. Атанасије у Костуру — Борје*, 44—47. Слично је насликано у Богородици Љевишкој, Жичи, Св. Никити, Христос Спас у Верју, Мали Град, Св. Атанасије у Костуру, Борје, итд.: С. Радојчић, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 181—193.

⁵⁵ Војислав Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 67.

утисак добро приученог, можда и школованог мајстора. Он је главни носилац композиционе организације представљених сцена, као и њиховог распореда на зидна платна. Судећи по физиономијама фигура и њиховим пропорцијама, главном сликару Вражије Цркве није било непознато водеће сликарство прве половине XIV века. Иако се у основи свог стваралаштва држи класицизма, он ведрим и светлим колоритом одаје човека који је био упућен у савремена струјања која су продирали са југа. Волумен не успева увек најсретније да обликује и то чини углавном наглашавањем светлих партија и благом тонском обрадом — чиме се приближава сликарима Полошког. Његова цртачка способност можда је најизразитија у смелом скраћењу руке јеванђелисте који носи Богородичин одар (код њених ногу), што га повезује са лесновским и рилским живописом.⁵⁶ Црта монументалне фигуре, правилних пропорција, изузетне анатомске тачности. По положају тела, покретима и наборима драперија, приметна је сличност са сликарством охридског круга.⁵⁷ Лица обрађује минуциозном техником доводећи их готово до цизелираности. Снагом виртуоза, изразито декоративно обрађује власи, нарочито оне на бради, у чему је најближи сликарству цркве Св. Атанасија у Костуру.⁵⁸

Ако се узме да је овај сликар главни творац живописа цркве Св. Богородице на Вражијем Камену, одговоран за компоновање сцена, може се рећи да су његове композиције — релативно велике али уједначеног формата — прегледно изложене. Сцене су самосталне, одвојене црвеном траком по вертикали, тако да се добија утисак сличан ономе у галерији слика. Главни мајстор је способан да успостави кохерентност композиције и складну равнотежу, као у Смрти и Вазнесењу Богородичином, а нарочито у сцени Сретења где је равнотежа постигнута правилним распоредом маса учесника догађаја, повезаних у једну складну целину. Из актера догађаја избија динамика подстакнута понеким неочекиваним покретом. Изузетну пажњу посвећује човеку, а архитектура му првенствено служи за истицање фигура у први план (Богородица из Благовести, Сретење и Вазнесење). Водећи рачуна о хијерархијском односу фигура, он носиоце радње слика већима, ако их већ није нагласио архитектуром у позадини. Евидентна је тежња за упрошћавањем архитектонских облика и њиховим свођењем на логичне размере и облике блиске стварнима. Уз помоћ архитектуре, понекад му полази за руком да оствари трећу димензију.⁵⁹ Тако, ослањајући се на принципе први пут запажене у Леснову⁶⁰, услед недостатка простора, жене из Богородичиног Ваведења, смешта, у перспективи, испод циборијума, продубљујући на тај начин простор и усмеравајући око у центар слике. Због скромног простора цркве, он, у сценама у којима учествује више личности, прибегава њиховом смањењу,

водећи при том рачуна да битно не наруши утисак монументалности.

Други сликар се доста разликује од првог. Он је насликао стојеће фигуре из прве зоне олтарског дела, наративне појединости око Богородице у Христовом Рођењу, као и светитеље на десној половини Богородичиног Успења. За разлику од првог, он тежи деформацији лица, дозвољавајући себи слободу да поједине фигуре мало изобличи (архијереји из Поклоњења). Појачава деформације на лицу светитеља на источној страни иконостаса, да би врхунац изобличења лика, које већ залази у карикатуралност, показао на лицима светитеља с десне стране Богородичиног Успења. У највишем стадијуму деформитета лица светитеља црта троугласте главе са наглашеним челом, патетичног погледа и кривих носева. На тај начин он као да подржава извесне мајсторе из манастира Зрза, Заума, Полошког, Св. Никола Шишевског, Липљана па и Марковог манастира.⁶¹ Занемарујући физичку лепоту, он наглашава духовност као узвишени монашки идеал.⁶² Интересантно је организована композиција Успења Богородице, где је надземаљској узвишености на левој половини супротстављена експресивност на десној половини. Искаркирани грчеви лица, који недвосмислено указују на огромну патњу, доводе ликове са десне стране Богородичиног одра до саме границе екстазе. И у овој скупини се осећа градација деформитета, тако да су изобличења већа код светитеља ближих Богородичином одру, него код оних из другог реда.

Стојеће фигуре светитеља из прве зоне овај мајстор слика широким замасима четкице образујући масивне плохе, са лицима окер инкарната испод кога, због оштећења, избија у великој мери подсликана зелена боја. Сенке су маслинасто зелене са местимичним кречним акцентима. Праменове косе и браде изводи доста немарним, кратким, таласастим, правим и полукружним замасима, желећи да буде што експресивнији.

Поред разлика постоје и сличности између ова два сликара. Тако обојица радо сликају испод очију троугласте сенке које се спуштају на образ, формирајући му срцолику облину. Обојица теже да се у боји што више приближе један другом. Наклоњени светлом колориту и што је могуће већој хармонији обојених површина, они доста успешно успостављају равнотежу између плаве, зелене, црвене, окер и пурпурне боје. Чини се да се запажа тежња сликара да ублаже супротности између уметности мањих наручилаца која је била наклоњена експресивности, и класицистички настројеног двора.⁶³

Како је сликарство Вражије Цркве дело двојице сликара, разлике између њих нису у естетској вредности већ у стилској припадности. Било би помало грубо рећи да је један бољи од другог; можда је тачније закључити да су у питању два сликара који сликају на разли-

чите начине. Први, кога смо назвали главним, ослања се на класицистички стил заснован на античкој традицији и то од обраде главе, преко пуне пластике волумена, до свечане театралности. Он инсистира на педантности и лепоти ликова, што је нарочито приметно код пророчице Ане из Сретења, која лепотом превазилази свака очекивања, или у префињеној обради лика цара Константина. Супротно њему, други сликар црта нервозно и брзо, слабије дефинисаним облицима. Приметна је несразмера пропорција његових фигура (Јосиф у Рођењу), потцењивање лепоте на рачун ружноће, коју доводи некад до саме границе карикатуралности. Сигурни смо, пак, да ту није у питању неумешност, већ свесна намера да се сликањем физичке ружноће продубе карактери и експресивност, што је од седме деценије XIV века све више узимало маха.⁶⁴

У сликарству Вражије цркве приметне су позајмице из свакодневног живота, као што је одећа пастира из Рођења, или папуче испред Богородичиног одра у Успењу. Наиме, постављање папуча испред одра је прастари обичај у овим крајевима.⁶⁵ Ово упућује на мајсторе који су добри познаваоци ових крајева, јер су или дуго боравили у њима или били пореклом из њих.

Живопис Вражијег Камена својим стилем наговештава и одређену политичку ситуацију у којој је настао. Због најезде Турака, нарочито после 1371. године, мајстори на југу земље остају без посла те се селе ка северу, у Скопље и околину⁶⁶, где је ослабљена централна власт омогућавала појединим јаким феудалцима да граде цркве.⁶⁷ Међу њима су били и Дејановићи, који су се доста добро снашли у новонасталој ситуацији. Богати рудници сребра, извоз жита, и надгледање прометних трговачких путева који су водили из Србије за Солун⁶⁸, свакако су им још неко време омогућавали градњу. Настао у таквим околностима, живопис Вражије Цркве показује испреплетаност утицаја својствену иначе мајсторима скопског круга шездесетих година XIV века.⁶⁹ С једне стране нагињући класицизму, а с друге деформисању ликова, он је задовољио и оне који цене лепоту лика а и оне који уздижу само унутрашњу лепоту човека.

У својој основи, стилске особености живописа цркве Св. Богородице на Вражијем Камену најближе су живописима Св. Богородице на острву Мали Град у Преспанском језеру (1369), Св. Атанасија у Костуру (1384/85), Св. Ђорђа у Полошком (1370), Борја у Албанији (1390), док су приметне сличности са Марковим манастиром (1376/77), Лесновом (1347/48), Земе-

ном, и сликарством охридског круга из XIV века.

Држећи се досада наведеног, као и могућности да је поменути Просеченик из Дејанове повеље Вражији Камен, могли би се градња и осликавање овог храма сместити у период од 1350. до 1380.⁷⁰ Томе у прилог говори и архитектонска замисао цркве, иза чије идејне организације стоје учења исихастичког покрета која су у овом периоду нагло стицала популарност.*

⁶⁴ Ц. Грозданов, *нав. дело*, 78.

⁶⁵ *Исто*, 45.

⁶⁶ В. Ђурић, *Мали Град — Св. Атанасије у Костуру* — Борје, Зограф 6 (Београд 1975).

⁶⁷ Анка Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњевековне Србије*, Нови Сад 1970.

⁶⁸ Војислав Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 67.

⁶⁹ Војислав Ђурић, *Радионица митрополита Јована Зографа*, Зограф 3 (Београд 1969) 24.

⁷⁰ Светозар Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 155/6.

⁷¹ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 79. В. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 55.

⁷² С. Радојчић, *нав. дело*, 155, 159.

⁷³ Др Миленко С. Филиповић — Персида Томић, *нав. дело*, Београд 1955, 84.

⁷⁴ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 151; В. Ђурић, *Радионица митрополита Јована Зографа*, 18.

⁷⁵ С. Радојчић, *нав. дело*, 151.

⁷⁶ К. Јиречек, *нав. дело*, 249.

⁷⁷ В. Ђурић, *Радионица митрополита Јована Зографа*, 18—33; исти, *Марков манастир*, Зборник за ликовне уметности 8 (Нови Сад 1972) 139—141; исти, *Византијске фреске у Југославији*, 80—87.

⁷⁸ Потребно је на овом месту скренути пажњу на проблем намене овог храма. Начин организације фрескоекораације Вражије цркве, затим изузетно мала осветљеност храма, као и мали простор између часне трпезе и лука апсиде, упућују на то да су се овде, на првом месту, могле вршити молитве за заупокојене: Радивоје Љубинковић, *Црква Св. Николе у Станичењу*, Зограф 15 (Београд 1984) 78. Све ово указује на то да је у питању гробна црква, на шта би детаљна археолошка ископавања дала поуздан одговор.

* Техничку документацију урадили су арх. Александар Радовић, арх. Миле Вељковић и техничарка Снежана Марјановић. Цртеже фресака радили су Бобан Вељковић и Братислав Арсић, сликари конзерватори из Ниша, док су фотографије дело Јована Шурдиловића. Свима њима се овом приликом захваљујем. Посебну захвалност дугујем др Срђану Ђурићу као и др Гојку Суботићу и професору др Војиславу Ђурићу, који су ми у многе помогли при реализацији овог рада.

Église Sainte-Vierge sur le Vražiji Kamen

MIŠA RAKOCIJA

Dans le SudEst de la Serbie, à trois kilomètres de Trgovište, au sommet d'un rocher en pyramide, appelé «Vražiji Kamen» (Rocher du Diable), se dresse une église homonyme, (placée sous l'invocation de la Vierge. Jusqu'ici l'église n'a pas fait l'objet d'études scientifiques. Des données indirectes qui la concernent peuvent être recherchées dans la Charte de Dejan de 1355, où il est fait mention de la localité de Prosečnik, nom porté, selon toute apparence, par le Vražiji Kamen.

L'église a une seule nef et une abside demicirculaire sur le côté oriental; sa voûte en berceau n'est pas surmontée de coupole. Sur le côté occidental elle fut agrandie, probablement au XIX^e siècle, par un narthex. L'église fut bâtie selon la technique byzantine, avec des blocs de pierre grossièrement taillées et avec des briques, employées ici plutôt comme matériaux de construction qu'en guise d'éléments décoratifs. La fonction décorative de la brique y est réduite aux bandes en zigzag et à la frise double en dents de scie audessous du toit. L'entrée principale de l'église ne se trouvait pas dans le mur occidental où une baie est surmontée d'une lunette, mais dans le mur méridional où une grande lunette audessus de la porte est flanquée de deux autres, de dimensions moins importantes. Dans la lunette centrale on entrevoit toujours des traces de la figure de la Vierge à l'Enfant, élément qui nous a aidé à établir la dédicace de l'église. Les traces de l'enduit en mortier nous portent à conclure que toute la façade méridionale était autrefois couverte de peintures à fresque.

La décoration peinte, à l'intérieur de l'église, est distribuée en trois zones. Dans la zone inférieure du sanctuaire se trouvent deux compositions, — les Evêques officiant et l'Adoration de l'Agneau, — auxquelles participent aussi les personnages peints sur l'iconostase de maçonnerie. Dans le naos on distingue toujours les figures d'un archange et de saint Nicolas sur le mur nord, le texte que l'on lit sur un rouleau tenu par Jean le Précurseur sur le mur sud, tout près de l'iconostase de maçonnerie, et les bustes de trois martyrs audessus de la porte sud, ainsi que Constantin et Hélène sur le mur occidental.

Dans la demicalotte de l'abside est figuré le buste de la Vierge du Signe, tandis que le cycle des grandes fêtes commence par l'Annonciation, peinte sur l'arc de triomphe, dans la zone moyenne, à gauche et à droite de la Vierge. Dans cette même zone, le cycle continue, sur le mur méridional, par la Nativité du Christ, la Visitation, le Baptême du Christ et la Résurrection de Lazare. Le petit cycle de la Vierge commence par la Présentation de la Vierge au Temple, peinte à l'extrémité occidentale du mur sud. Sur le mur occidental, la Dormition de la Vierge, la Translation de son corps et l'Assomption sont représentées comme un ensemble cohérent. Sur la moitié orientale du mur nord, le cycle des Grandes fêtes se termine par des compositions fragmentées évoquant la Crucifixion, les Saintes Femmes et la Descente aux Limbes. Dans la lunette du mur oriental on aperçoit l'Ascension et, au sommet du mur sud, dans l'angle sudouest, les parties inférieures des bustes de quatre patriarches, dont on peut identifier, grâce à leurs attributs, Abraham, Moïse et Noé.

Ce qui caractérise surtout l'église, c'est son iconostase de maçonnerie; les iconostases de ce type ne subsistent que dans les églises SaintGeorges de Staro Nagoričino et à Bela Crkva Karanska, cette tradition ayant été continuée par les iconostases de Janačko Polje et de Šopski Rudar.

L'analyse stylistique des fresques révèle deux auteurs de la décoration peinte. L'un des deux, que l'on considère comme principal, dessine avec précision et met l'accent sur la forme, généralement raffinée. L'autre peintre déforme les visages dans une large mesure, en insistant sur une psychologie approfondie. Il a exécuté les figures en pied du sanctuaire, ainsi que les détails secondaires de certaines scènes, telles que la Nativité et la Dormition de la Vierge.

La peinture de Vražiji Kamen s'appuie sur les courants plus ou moins conservateurs de l'époque et présente des ressemblances avec les fresques de Mali Grad, avec celles de SaintAthanasie de Kastoria, de SaintGeorges de Polog, de SaintGeorges de Borje, ainsi qu'avec celles de Lesnovo et du Monastère de Marko. C'est dans la seconde moitié du XIV^e siècle, entre 1350 et 1380, que l'auteur de la présente étude situe la construction et la décoration de l'église.