

Ивана С. Женарју
Рајовић*

Институт за српску културу
Приштина–Лепосавић

Зидно сликарство у цркви Светог Николе у Косовској Каменици**

* ivanazenaarju@yahoo.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије* (бр. 178028), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Ивановић 1987: 463.

² Урошевић 2009: 24, 104–106.

³ О верској обнови в. Василиев 1965: 9–11; Трајановски 1988: 63; Макуљевић 2003: 385–405; Макуљевић 2005: 14–18; Макуљевић 2007: 147–175; Макуљевић 2011: 213–227; Макуљевић 2012: 211–226.

⁴ Сви приложнички записи који се односе на зидно сликарство писани су савременим говорним језиком, али писмом које представља евокацију црквенословенског. Натпис о изградњи је публикован и у: Ивановић 1998: 26.

Апстракт: У тексту је обрађено зидно сликарство у цркви Светог Николе у Косовској Каменици, његове темејске и ликовне особености. Црква је изграђена 1862. године, у жеку верске обнове у Рашко-призренској епархији. Осликао ју је дебарски зограф Аврам Дичић 1905. године, те је овај сликарски програм најбољег његовог дела које нам је данас познато. Овај живопис је значајан стилога што доприноси атрибуцији и давању других дела црквене уметности у Рашко-призренској епархији.

Кључне речи: зидно сликарство, Косовска Каменица, XX век, Рашко-призренска епархија, Аврам Дичић

Косовска Каменица се налази у области познатој као Новобрдска Крива река, 27 km североисточно од Ђиљана. У писаним изворима Каменица се помиње у XV веку, у књизи дужника новобрдског трговца Михаила Лукаретића, од 1433. до 1438. године, и 1455. године у првом турском попису области Бранковића. Такође, приложници из Каменице помињу се 1764. године у књизи приложника манастира Девича.¹ Село Каменица је првобитно било на другој локацији, на Робовачкој реци, где се и данас налази део Каменице. Након што су им Турци отели земљу, Срби су се померили на Криву реку, где су формирали ново насеље.² Од 1946. године село Каменица је среско место, а данас је град и средиште општине.

У центру Косовске Каменице налази се црква Светог Николе, подигнута 1862. године, у жеку верске обнове у Рашко-призренској епархији.³ О томе сведочи запис над улазом у цркву, исписан новим правописом: „Дозволом земаљске власти храм је овај сазидан год. 1862. / Благословом Његовог Високопреосвештенства Архиепископа и Митрополита Рашко-призренског. Г. г. Нићифора овај је храм, уз припомоћ побожних хришћана, у унутрашњости достојно / лепим правосл.-хришћанским изображењима украшен. / Вечита слава свима прилагачима ове светиње! / У Каменици 8. Октобра 1905. г.⁴

Црква Светог Николе је једнобродна, засведена полуобличастим сводом и покривена двосливним кровом. У обради ентеријера доминира троделна подела на олтарски простор, наос и припрату. Полукружна олтарска конха споља је троугла, док је од употребних ниша конструисана само она у северном делу олтара намењена вршењу проскомидије. Врло уски прозорски отвори и њихов мали број допринели су изразито мрачном ентеријеру цркве. У западном делу, над припратом, конструисана је и галерија, са високом, дрвеном решеткастом оградом таласасте структуре. У каснијим интервенцијама, на западној страни је дозидана затворена спољашња припрата. Она има правоугаону основу и троспратни звоник над улазом.

Црква Светог Николе је осликана 1905. године, са благословом рашко-призренског митрополита Нићифора. Аутор зидног сликар-

1. Свeйи Никола, лунeйџа над улазом у храм
1. Saint Nicholas, lunette above the entrance into the church



⁵ Василиев 1965: 188–189; Цветковски 2010.

ства оставио је запис о свом раду у дну представе Светог Николе, над улазом у храм: „Прилаже Аврам Дичић зограф ис с. Тресанче Дибранец“.

АВРАМ ДИЧИЋ

Аврам Дичић (1840/44–1923), син и ученик чувеног Дича Зографа из дебарског села Тресонче, бавио се црквеним сликарством широм Балкана – како на тлу Македоније, тако и у Бугарској и јужној Србији.⁵ У више наврата био је ангажован у Рашко-призренској епархији, те је тако 1870. године радио на осликавању цркве Успења

⁶ На осликавању цркве у Доњем Кормињану радио је у групи са зографима Зафиром, Тодором и Спиrom, в. Женарју 2014: 283–284.

⁷ Цветковски 2010б: 177–190.

⁸ Цветковски 2010а: 148.

⁹ Женарју Рајовић 2016а: 109–115.

¹⁰ Област око Нове Вароши, која данас припада Милешевској епархији, ушла је у састав Рашко-призренске епархије 1894. године, што је била последица Берлинског конгреса, в. Дурковић Јакшић 2012: 206–211.

¹¹ Раичевић 2009: 220–221.

¹² Аноним, *Наши дописи*, Цариградски гласник, бр. 2, год. IX, 10. јануар 1903, 3. На ову вест први је указао Ивановић 2004: 173.

¹³ Аноним, *Наши дописи*, Цариградски гласник, бр. 2, год. IX, 10. јануар 1903, 3.

¹⁴ Уп. Павличић 2013: 222–230.

¹⁵ Радови Дичића срећу се у Горњим Пунушевцима, Шаинцу и Светој Петки, в. Ћировић 2015: 33.

¹⁶ Василиев 1965: 190.

¹⁷ Ћировић 2015: 2.

Богородице у селу Доње Кормињане.⁶ Током 1875. године био је ангажован на поновном осликавању цркве Светих апостола у манастиру Пећка патријаршија.⁷ Наредне 1876. године насликао је икону на којој је представљено Вазнесење Светог пророка Илије, која се налазила у цркви Светог Илије у Вучитрну, а данас се чува у манастиру Бањска.⁸

Радови Аврама Дичића и његових најближих ученика срећу се и почетком XX века у северозападним деловима Рашко-призренске епархије. У цркви Светог Николе у Штитарима код Новог Пазара иконе на иконостасу потписао је *Аврам Дичић са синовима Дебрелија*, у априлу 1902. године.⁹ У Благовештењској цркви у Штиткову код Нове Вароши, у августу исте године, на иконостасу су се потписала *браћа Дичићи из Дибра, с. Тресанче*.¹⁰ Пикторална поетика и иконографски образци упућују да су исти сликари радили зидно сликарство у цркви Светог Николе у Новом Пазару 1901. године, као и иконостасе у оближњим манастирима Кончулић и Врачево и цркви Светог Димитрија у Митровој Реци. Такође, велике сличности између иконописа у Штиткову и иконописа и живописа у цркви Светог Петра и Павла у поткопаоничком селу Луково, уочио је Слободан Раичевић.¹¹ И на самом југу епархије, у Сирињској жупи, нађене су сличности са празничним иконама које се налазе на иконостасу цркве Светог Николе у Штрпцу, за које нам нису познати ни аутор ни време настанка.

На то да се сви ови радови могу довести у везу са Аврамом Дичићем, упућује управо зидно сликарство у Косовској Каменици, настало 1905. године, као најпозније његово дело до сада познато. Осим препознатљивог ликовног манира, томе у прилог сведочи и већ поменути потпис сликара изнад улаза у храм. О томе да је Аврам Дичић почетком XX века био ангажован у Рашко-призренској епархији, говори и вест објављена у *Цариградском гласнику* 1902. године: „Сад, пред Митровдан, дође један мајстор [зограф] – Дибранац – мајстор Аврам, врло добар сликар, са препоруком Њ. ВПр. г. Нићифора да може свуда по његовој епархији радити.“¹² Сликар је био позван у време када је митрополит радио на уређењу приштинске цркве Светог Николе. Према овом наводу, он је тамо насликао десетак појединачних икона по наруџбини виђенијих Срба, а у сврху њиховог прилагања цркви. Даље се наводи: „Тако је сад наша црква напуњена лепим бројем светих наших православних икона, које су све у духу лепога нашег православља. [...] Не зна се да ли ће мајстор Аврам остати дуже код нас; ако остане, надамо се да ће нам сва црква бити исписана [...].“¹³ Сва је прилика да су иконе које се помињу у чланку заправо зидне слике, које су у великој мери уништене 2004. године.¹⁴

Забуну око атрибуције свих наведених радова може створити презиме којим се сликар служио, као и недовољно познавање његовог приватног живота. Наиме, он се најчешће потписивао као Дичов, али се приликом рада у Вучитрну и Пећкој патријаршији служио презименом Дичовић. Дичић је презиме које је користио у последњој фази рада, пред крај живота, а које су користили и његови ученици. Остаје отворено управо и то питање ко су били његови ученици, односно сарадници, они који су се потписивали као браћа Дичићи, а чији се радови срећу и у Врањској епархији.¹⁵ Познато је само да је Аврам Дичов имао сина Крсту, који се бавио сликарством и потписивао као Коста Аврамов Дичић, а који је живео до 1939. године.¹⁶ Истраживање његових радова у црквама на југу Србије – у Сејацу (1902), Љиљанцу (1905), Горњој Љубати (1925) и Трговишту (1926) – указује на велике подударности у маниру оца и сина и коришћење истих иконографских образаца.¹⁷

ОСНОВНЕ ОДЛИКЕ ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА

¹⁸ О зографском сликарству в. Makuljević 2003: 385–405. Почетком XX века традиционални зографски модел се постепено напушта у корист савременијих сликарских тенденција и историјског модела православног иконописа. Напуштање зографског манира поклапа се са интересовањем македонских сликара за профано сликарство, уп. Николовски 1976: 135–145. О овом моделу иконописа в. Макуљевић 2005: 25–29.

¹⁹ О систему патронаже, приложништва и ктиторства у српској визуелној култури в. Макуљевић 2007а: 106–112; Лазић 2006: 611–659; Женарју 2016: 39–69.

Програм зидног сликарства у Косовској Каменици је конципиран тако да прекрива све зидне површине, осим оних које се налазе испод галерије и нивоа сокла. У распореду сцена и фигура испоштотвани су хијерархија светих личности, сакрална топографија храма и намена богослужбеног простора. Површине бочних зидова носе зидно сликарство развијено у две зоне – прву, са стојећим фигурама националних светитеља, и другу, са стојећим фигурама светих апостола, односно јеванђелиста. Трећа зона, која илуструје Христов страдални пут, заправо је смештена на своду, на чијем су средишту представљени ликови који се и уобичајено сликају на том месту у нововековним храмовима балканског културног модела.

Зидно сликарство у Косовској Каменици је обликовано у виду сведеног програма, у којем се наглашавају одређене идеје, иако је било довољно места за детаљније развијање циклуса и приказ знатно већег броја светитеља. Живописом доминира плава боја, која се јавља на готово свим сценама у виду позадине или неког њеног дела. Сликане сцене смештане су у правилне оквири црвене и беле боје. Зона сокла је прекречена а у наосу је прекривена дрвеним ламперијама. На галерији, где се на северном, јужном и западном зиду налази по једна сликана сцена, зона сокла је осликана флоралном декорацијом у црвеној и драперијама у плавој боји.

Иако настало 1905. године, зидно сликарство у Косовској Каменици одговара поетици зографског сликарства актуелног на Балкану у време верске обнове.¹⁸ На почетку XX века ово сликарство је било статично, са наглашеном линеарношћу цртежа, скромном палетом боја и сведеном флоралном декорацијом. Традиционалност овог сликарства се огледа у чињеници да су приликом живописања осликаване све зидне површине. Традиционални наративни програми нису напуштени ни под утицајем патронажних механизма, јер је принцип традиционалности доминантан и у ктиторским подухватима.

У тумачењу програма и иконографије црквене уметности немогуће је заобићи механизме приложничке праксе, која је, заснивајући се на религиозним осећањима, обликовала предмете који припадају визуелној култури.¹⁹ Ова пракса утицала је у Косовској Каменици на програм зидног сликарства, али и на процес изградње и обнове храма, изглед иконостаса и снабдевеност цркве потребним утварима. О утицају приложништва у Каменици сведоче сачувани приложнички записи испод одређених сликаних сцена или светитељских фигура. На западној фасади, где су изнад улаза насликане стојеће фигуре светитеља, испод сваке је остављен приложнички запис у сликаном оквиру. Тако сазнајемо да лик Свете Недеље „Прилаже Стојадин Станковић из с. Ваганеш“, архангела Михаила „Прилаже Таса Станковић“, архангела Гаврила „Прилаже Стојан Димитровић“, а Свете Варваре „Прилаже Наско Нисић“. Већ је поменуто да лик патрона храма, Светог Николе, „Прилаже Аврам Дичић зограф ис с. Тресанче Дибранец“.

У храму, испод лика Свете Петке стоји: „Прилаже Фила Стојановић и Младен Стојковић“, док испод лика Свете мати Ангелине пише: „Прилаже [...] Филић и Живко Анђелковић“. Приложнички записи остављени су и испод ликова Светих Козме и Дамјана. Тако испод лика Светог Козме стоји: „Прилаже Траико Арсић и Траико Царлић“, док испод фигуре Светог Дамјана пише: „Прилаже Пера Стојановић и Стоша Трајковић“. Такође приложничке записе срећемо и на галерији, где је записано да сцену Рођења Светог Јована: „Прилаже Васа за свога сина Косту из с. Царевце“, а сцену Ваведена Богородице: „Прилаже Боса Стојновићева за упокој душе свога оца Стојана и Траико Костић из с. Аиновце“.

ЗИДНО СЛИКАРСТВО У ОЛТАРСКОМ ПРОСТОРУ

²⁰ Макуљевић 2008: 37. О Часном престољу в. Стевановић 1895: 16–18.

Олтарска апсида носи уобичајену декорацију, те је у првој зони насликана Служба архијереја, док је изнад Богородица Шири од небеса. Приказивање истакнутих архијереја и литургичара хришћанске цркве у сцени Служба архијереја сведена је на избор од четири стојеће фигуре око Часне трпезе. Северно од трпезе налазе се Свети Григорије Богослов (сѣѣн григоріа бѣгослова) и млађи Свети Јован Златоусти (сѣѣн јѡанн златѡуст), док су са друге стране Свети Василије Велики (сѣѣн васіліа велікѣ) и Свети Атанасије (сѣѣн аѣанасіа). Сви су приказани фронтално, осим Светог Јована Златоустог, који је благо повијен ка трпези.

Сви десном руком благосиљају, а у левој држе текстове и одевени су у архијерејске одежде, оперважене златним рубовима. Одежде су у комбинацији црвене и плаве боје и састоје се од стихара, сакоса, омофора и епитрахиља са ресама, наруквица, крстова на грудима и надбедреника са кићанкама. Једино Свети Василије Велики нема надбедреник. Свети Григорије Богослов у руци има отворено Јеванђеље, на којем су исписане речи: „ѣзрѣ~ / дно ѡ / прѣстѣ / ѣ прѣт~ / ѣстѣѣ / прѣклѣ~ / ослѡе / ннѣн...“ Свети Јован Златоусти у руци има развијени свитак, на којем је текст: „ѣ сот~ / корѣ / ѡбо / хлѣб сѣѣ / ѣстнѡе / тѣло“. И Свети Василије Велики има развијени свитак, на коме су речи: „а ѣже кѣѣшн сѣѣ, ѣстнѡю кров / хрѣта твоѡго“. На послетку, на Јеванђељу, које у левој руци држи Свети Атанасије, исписано је: „ѣ спо~ / дови / нас вѣлѣо / содер / зновенѣ / ед, неѡс~ / ѡжденѡ / сѣѣтн...“

Часна трпеза, насликана на композицији Службе архијереја, има облик уобичајен у свим нововековним храмовима Рашко-призренске епархије и Васељенске патријаршије, у виду четвороугаоне плоче на једној каменој стопи.²⁰ На трпези се налазе бела индитија, декорисана црвеним флоралним мотивима, две упаљене свеће, затворено оковано Јеванђеље, путир и дискос са звездицом.

У темењу апсиде налази се представа Богородице Шири од небеса (ширшаѡ ѣбѣса), у типу знамења. Богородица је насликана потпојасно, наспрам златне позадине, док се између њене фигуре и Службе архијереја налазе усковитлани облаци. Има округли нимб, из којег избијају светлосни зраци, и одевена је у црвени мафорион, испод којег се виде рукави плаве хаљине, при чему су оба одевна предмета украшена златним рубовима. У складу са приказаним иконографским типом, Богородица обе руке држи раширене, а на грудима има медаљон, у којем је насликан Исус Христос Емануил. Представљен је као стојећа фигура, потпојасно, како благосиља обема рукама, у дугачкој белој туници, са црвеним појасом. Са обе стране Богородичине фигуре насликан је по један двокрили херувим.

У првој зони северног, јужног и источног зида олтарског простора налазе се стојеће фигуре ђакона. На северном зиду је Свети ђакон Прохор (сѣѣѣн дѣѡкон прохор), а наспрам њега, на јужном, Свети ђакон Никанор (сѣѣѣн дѣѡкон никанор). На источном зиду северно од Службе архијереја је Свети ђакон Роман (сѣѣѣн дѣѡкон роман), смештен изнад нише протезиса, у којој је насликан Христос, док је са друге стране Свети архиђакон Стефан (сѣѣѣн архѣдѣѡкон сѣѣфан).

Сви ђакони су насликани као стојеће фигуре у трочетвртинском профилу и постављени наспрам тробојне позадине, којом доминира плава боја, а која је примењена и у сцени Служба архијереја. Сви су приказани у млађој животној доби и сви су, осим голобрадог Светог Стефана, приказани са нешто дужом смеђом косом и краћом смеђом брадом. Њихови стихари су декорисани флоралним мотивима, а на орарима је исписано: сѣ сѣ сѣ, чиме се визуелно указује на то да ђакон-



2. Исус Христос, ниша њроскомидије
2. Jesus Christ, niche of the chapel
of oblation

ске радње евоцирају служење анђела.²¹ Иза Светог Прохора је бела драперија са црвеним цветовима, док је иза Светог Никанора драперија црвенкасте боје.

У ниши протезиса насликан је Исус Христос (ἰς χς), који благосиља пред Часном трпезом, на којој су путир, дискос са звездицом и две упалене свеће.²² Приказивање Христа у свештеничкој улози, како благосиља дарове, указује на њега као свештеника по реду Мелхиседековом, што потиче од идеје јерејства, која је наговештена у Старом завету (Исаија 53, 10), псалму пророка Давида (Пс. 110, 4) и описана у Посланици апостола Павла Јеврејима.²³ Ова идеја изражена је и у представи Исуса Христа Архијереја, која се јавља у темну нише проскомидије у цркви Свете Петке у Стражи.

У другој зони олтара цркве у Косовској Каменици остварен је старозаветни циклус, сачињен од сцена Жртва Аврамова, Гостољубље Аврамово, као и Жртве Каина и Авеља на тријумфалном луку. Приказивање старозаветних сцена у олтарском простору било је утемељено и у почетку вечерњег богослужења, које је посвећено сећању на историју Старог завета.²⁴ Старозаветне сцене носе евхаристолошко значење и представљају префигурације Христове жртве, Евхаристије и Тајне вечере, услед чега се и сликају у олтару.²⁵ Истовремено, Гостољубље Аврамово представља и старозаветну префигурацију Светог Тројства.²⁶

Изнад олтарске апсиде, на јужној страни је представљена Жртва Авељева (жертва авелова), а наспрам ње, на јужној страни, Каинова жртва (жертва каннова). Обе сцене су конциповане на исти начин, сликане готово као у огледалу. У пустињским пејзажима су постављени зидани жртвеници и на њима распламсала вагра. Испред Авеља гори овца, док пред Каином гори сноп жита.²⁷ И Жртва Аврамова (жертва аврамова) компонована је као устаљено иконографско решење.²⁸ У пустињском пејзажу је представљен жртвеник, који понавља облик жртвеника из сцена које представљају жртве Каина и Авеља. На жртвенику седи наг Исак, са прегачом преко бедара, везаних руку. Над њим стоји Аврам, који је замахнуо ножем, а наспрам њега је анђеоло на облаку, који је спречио жртвовање. Анђеоло вуче Арвама за огртач и показује му на овна, који је роговима везан за дрво, које се налази у десном углу.

У највишој зони источног зида, изнад старозаветних жртава, налазе се Благовести Богородици. Композиција је решена тако да су фигуре Богородице и архангела Гаврила смештене око прозора који се налази у самом врху, непосредно испод свода. Архангел Гаврило је насликан са северне стране, окренут ка Богородици, са развијеним свитком у рукама. Богородица је такође приказана у стојећем положају, са свитком, на ком је текст, који представља наставак дијалога са архангелом. Са прозора се према њој спушта голуб Светог духа. Између њих се налази сто, на којем је затворена књига.

На своду олтара насликан је Бог Отац Саваот (ἰς σαβαοφ), смештен у оквир, у чијим се угловима налазе двокрили херувими. Господ је приказан потпојасно, са раширеним рукама, и одевен у белу хаљину са црвеним огртачем. Око главе има троугаони нимб, док је испред њега насликан мундус, уоквирен облацима. Иконографско решење којим се представља антропоморфна представа Бога Оца усвојено је у барокном сликарству, преко руске и украјинске уметности XVII века, као лик старца, Ведхи Денми, из визије пророка Данила.²⁹ Лик Бога Оца заузима најважнију позицију у организацији црквеног простора, уједно указујући на његову светост. Позиција лика Бога Оца над олтарским простором у спрези је и са тумачењем Евхаристије као приношења новозаветне жртве Богу.³⁰

²¹ Гогољ 1995: 6.

²² Аврам Дичић је овакво решење применио још 1879. године у цркви Светог Николе у селу Вевчани, в. Женарју Рајовић 2016: 161.

²³ Смолчић-Макуљевић 2000: 697.

²⁴ Тимотијевић 1994: 73.

²⁵ Тимотијевић 1994: 86; Макуљевић 2008а: 80.

²⁶ Тимотијевић 1996: 301.

²⁷ О иконографији старозаветних сцена које се односе на Каина и Авеља в. Василиев 1976: 46; Медић 2002: 558–559.

²⁸ Василиев 1976: 48; Медић 2002: 561.

²⁹ Тимотијевић 1996: 297.

³⁰ Макуљевић 2006: 117.

3. Жртва Аврамова, јужни зид
олићарског просфора

3. Sacrifice of Abraham, south wall
of the sanctuary



³¹ Габелић 1991: 56.

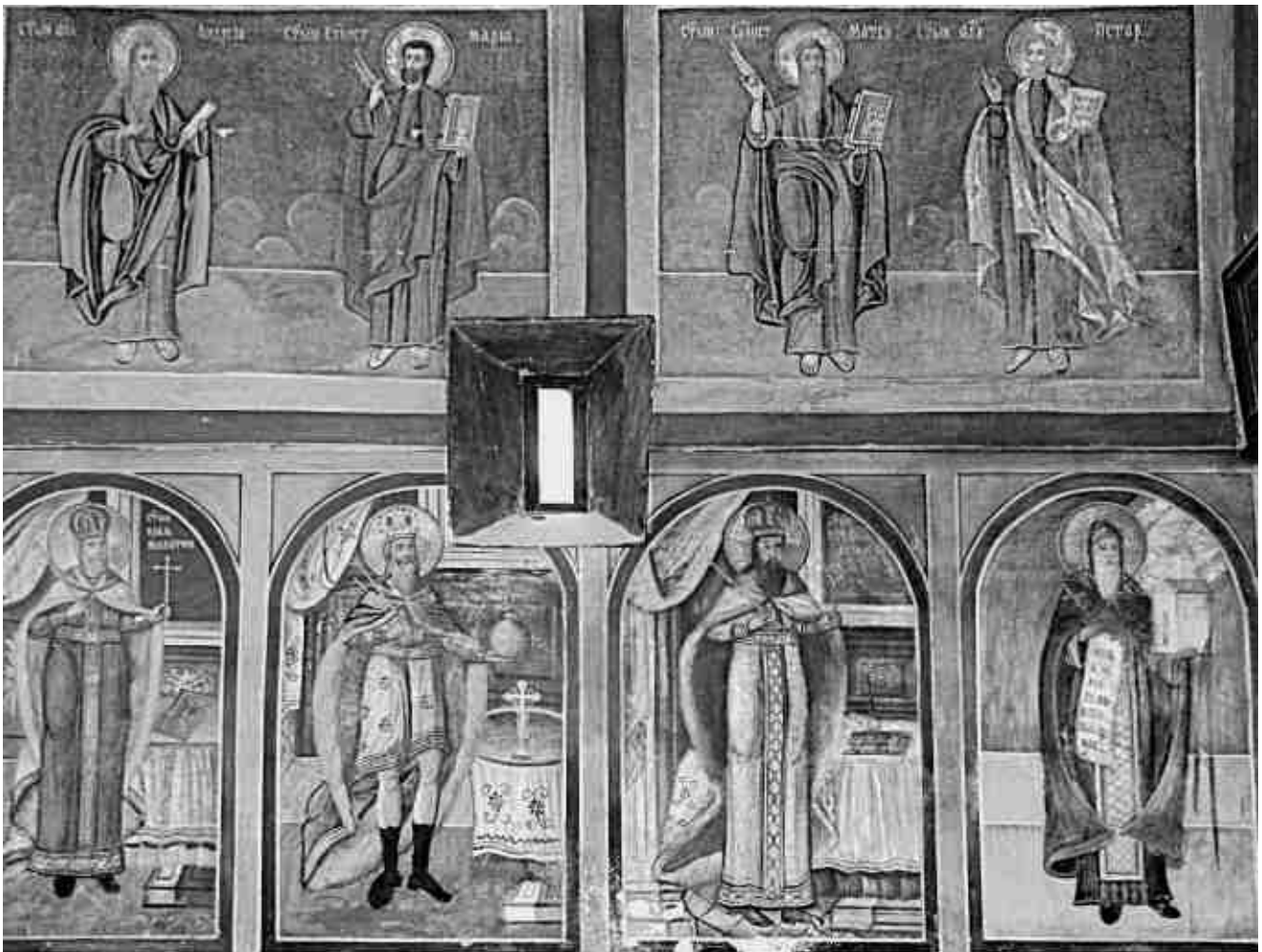
³² Василиев 1976: 47.

Северно од централне фигуре Бога Оца налази се сцена која представља Сабор светих архангела, док је наспрам ње, са јужне стране, Гостољубље Аврамово. Сабор светих архангела (сабор архангелски) представља архангеле на небесима, окупљене око медљона са потпојасним ликом Христа Емануила. Средиште композиције заузима архангел Рафаил, који држи медаљон, док су поред њега архангел Михаил, са мачем у руци, и архангел Гаврил, са крстом у рукама. Сви архангели, осим Михаила, одевени су у ђаконске одежде. Представа Сабора архангела, као војске бестелесних сила, једна је од најчешће приказиваних из циклуса архангела у византијској и поствизантијској уметности.³¹

Гостољубље Аврамово, насликано на јужном зиду, представља комбинацију иконографских решења.³² Три анђела са дугачким крстовима у рукама седе за трпезом. Према решењу из ерминије Дича Зографа, трпеза је постављена испред дрвета, у екстеријеру, у чијем се једном крају налази брдо. На трпези се налазе хлеб и посуде са јелом. Испред стола клечи Аврам, одевен у црвену хаљину. Анђеле гости Сара, која излази из куће, чија су врата отворена. Одевена је у плаву хаљину, са белом прегачом и марамом на глави.

ЗИДНО СЛИКАРСТВО У НАОСУ

Зидно сликарство у наосу је конципирано тако да прву зону заузимају стојеће фигуре српских светитеља, док су изнад њих, у другој зони, стојеће фигуре светих апостола. Прву зону северног зида заузимају стојеће фигуре Светог Симеона Мироточивог (сѣѣн симеон мироточивѣ), Светог Стефана Дечанског (сѣѣн стефан дечански), Светог кнеза Лазара (сѣѣн (...) лазар) и Светог краља Милутина (сѣѣн крал



4. Северни зид наоса

4. North wall of the naos

³³ О иконографији у приказивању Светог Симеона в. Петковић 2000: 383.

длазтин). Сви светитељи су приказани у ентеријеру, осим Светог Симеона Мироточивог, који је постављен спрам неутралне позадине. Такође су сви насликани испред стола, изнад којег је прозор, док је иза њих драперија.

Свети Симеон Мироточиви је представљен као великосхимник, са моделом Студенице у левој руци, чиме се истиче његова ктиторска улога у оснивању овог манастира.³³ У десној руци држи свитак са речима молитве Светог Јоаникија Великог: „оупок~ / анђе / моє / бѣ мон / н при~ / бѣжише / моє“. Иако је до монашења био велики жупан, Свети Симеон се увек приказује као великосхимник, чиме се првенствено слави његов монашки подвиг.

Свети краљ Стефан Дечански насликан је са смеђом косом и брадом, у белом владарском орнату и са хермелинским огртачем, како у десној руци има скиптар, а у левој крст. На столу испред њега су затворена књига и перо, умочено у мастило, док је иза њега масивна бела драперија. У готово свим црквама Рашко-призренске епархије у којима се јавља лик Светог краља у зидном сликарству, светитељ је приказан са палмовом граном. Овај атрибут мучеништва изостављен је само у цркви у Косовској Каменици, чиме је примарно наглашено његово владарско достојанство.

Свети кнез Лазар представљен је са дугом седом косом и брадом. На глави има круну, а одевен је у кратку тунику, декорисану

5. *Свети Стефан Дечански, северни зид наоса*
5. *Saint Stefan Dečanski, north wall of the naos*



³⁴ Хан 1958: 69.

флоралним мотивима, и хермелински огртач. У десној руци држи скиптар и крст, док у испруженој левој руци има небеску сферу. На столу испред њега је масивни запрестони крст, украшен листовима палме, док је иза њега бела драперија, са плавим цветовима. На месту где је предвиђен прозор налази се конструктивни део правога прозора. Кнез Лазар је најчешће приказиван како у руци држи своју одрубљену главу, чиме се представља иконографски тип декапитираног косовског страдалника, кефалофора.³⁴ Ипак, у Косовској Каменици, као и у цркви Светог Стефана у Великој Хочи, кнез Лазар је приказан са сфером у подигнутој десној руци, док у другој држи поменуте атрибуте.

Свети краљ Милутин носи плаво владарско одело, огртач и круну на глави. У десној руци држи скиптар, а у левој крст. Испред њега је сто, на којем је затворена књига, док је иза бела драперија, украшена црвеним цветовима. У раскошној владарској одежди

³⁵ О иконографији Светог Саве у XIX веку в. Женарју Рајовић 2017: 363–368.

³⁶ Павловић 1965: 114; Петковић 2007: 112–113.

³⁷ Грозданов 1983: 159–180; Макуљевић 2008а: 62–63.

³⁸ Мутафов 2001: 276–277.

³⁹ Женарју 2014: 298–300.

Светог краља Милутина насликао је и Костадин Крстев у Добротину, Димитрије Андонов Папрадишки у Станишору и неко из Дичићевог круга у Новом Пазару. Лик краља Милутина јавља се једнако и у иконопису на тлу Рашко-призренске епархије.

Наспрам поменутих српских светитеља, у првој зони јужног зида налазе се стојеће фигуре Светог Саве (сѣѣн савѣ г. архѣпископ српскѣ), Светог Арсенија (сѣѣн ѿрсенна патрїарх сербскѣ), Светог цара Уроша (сѣѣн цар ѿрош) и Светог Прохора Пчињског (сѣѣн прохор пчинскѣ). И овде су сви светитељи приказани у ентеријеру, осим Светог Прохора.

Свети Сава, сигниран као архиепископ српски, приказан је са дугом седом косом и брадом, у архијерејском орнату, са митром на глави. У десној руци држи запрестони крст, док у левој има дугачку архијерејску палицу са афронтираним змијама на врху.³⁵ На столу иза њега је масивна књига, док је изнад прозор. Свети Арсеније, сигниран као српски патријарх, одевен у архијерејски орнат, са митром на глави, у десној руци држи затворено Јеванђеље, а у левој архијерејско жезло. У ентеријеру, у којем је постављен, нема ни стола ни драперије, који се јављају на другим приказима. Инсистирање на легитимитету и континуитету Српске православне цркве свој визуелни одраз добило је сликањем Светог Саве и Светог Арсенија, уместо уобичајеног приказивања са оцем, Светим Симеоном.

Свети цар Урош је представљен као голобради младић у белом владарском орнату и хермелинском огртачу. На глави има круну, у десној руци скиптар, а у левој крст. На столу испред њега је небеска сфера, иза плава драперија. Иконографски тип по којем се слика цар Урош, као голобради младић у владарској одежди, представља одјек традиције о нејаком Урошу, која се рађа у XVI веку и наставља захваљујући патријарху Пајсију, који је саставио службу и житије цара Уроша 1642. године.³⁶

Свети Прохор Пчињски је приказан у великосхимничкој ризи, са дугом седом брадом. У десној руци има крст, а у левој штап и дугачку белу бројаницу. Приказан је према иконографском обрасцу који се развијао у средњем веку и који је као такав био пренет и у нововековне сликарске приручнике.³⁷ Упутство за сликање Светог Прохора у скупини четворице јужнословенских пустиножитеља налази се и у непубликованом приручнику Дича Зографа.³⁸ Култ Светог Прохора био је наглашен у областима географски блиским Пчињском манастиру, у којем су похрањене његове мошти и који представља средиште његовог култа. Стога се његова стојећа фигура среће у Косовском Поморављу, у Каменици, где је насликан уз српске владаре, и у Доњем Кормињану, где је насликан на западној фасади.³⁹

Другу зону северног и западног зида заузимају стојеће фигуре апостола, који су у истим сликаним рамовима груписани по двојица. У другој зони северног зида налазе се Свети апостоли Петар (сѣѣн апѣл петар) и Матеј (сѣѣн еѣѣнст матеѣ), као и Марко (сѣѣн еѣѣнст марко) и Андреј (сѣѣн апѣл андреѣ). У другој зони јужног зида насликани су Свети апостоли Павле (сѣѣн апѣл павел) и Јован (сѣѣн еѣѣнст ѿван), и до њих Лука (сѣѣн еѣѣнст лѣка) и Симон (сѣѣн апѣл сѣѣмон). Свети Павле у десној руци држи мач, а у левој кутију са свицима, док јеванђелисти Јован, Лука, Матеј и Марко имају перо и затворено Јеванђеље. Андреј, Симон и Петар држе свитке, од којих је развијен само онај у Петровим рукама, на којем је исписано: „петар / апѣл иѣс / хрѣтов“. Сви су одевени у једноставне хаљине и огртаче, у комбинацији црвене и плаве боје. Насликани су наспрам позадине, која је решена у виду два хоризонтална регистра. Две горње трећине су плаве боје, док је доња трећина сива.

ЗИДНО СЛИКАРСТВО У ПРИПРАТИ

⁴⁰ Женарју Рајовић 2016: 180.

⁴¹ Уп. Зарић-Ђировић 2010: 307.

⁴² Зарић-Ђировић 2010: 307–312.

Прву зону северног зида припрате заузимају стојеће фигуре Светог Козме и Дамјана (сѣи и безсребреници козма њ дамиан) у заједничком сликаном оквиру. Светитељи су приказани у ентеријеру, поред стола, на којем су приказани медицински инструменти. Обојица су са карактеристичним кутијама и прибором у рукама, који упућују на њихов позив. Ентеријером доминирају драперије у оба угла сцене, као и прозор, кроз који се види небо. Изнад њих, у другој зони су Свети апостоли Тома (сѣи њ апл тома) и Вартоломеј (сѣи њ апл вартоломеј), обојица са свицима у рукама, одевени у црвено-плаве комбинације хаљине и огртача.

Прву зону јужног зида припрате заузимају стојеће фигуре Свете Петке (сѣа прѣподобна петка) и Свете мати Ангелине (сѣа прѣподобна мати њнгелина), такође у заједничком сликаном оквиру. Светитељке у монашким ризама су насликане у амбијенту у којем доминирају црвене драперије и прозор. Света Петка у десној руци држи мученички крст и бројаницу, а у левој лист палме и свитак са речима: „вѣрѣю / во ѣди- / наго / бѣа / оца / вседе- / ржи- / тела, / творца / нѣб / њ земли“. Света мати Ангелина у десној руци држи затворено Јеванђеље, док у левој има три атрибута: крст, палмову грану и бројаницу. Изнад њих, у другој зони су Свети апостоли Јаков (сѣи њ апл ѡаков) и Филип (сѣи њ апл филип), који су, као и други апостоли, приказани са свицима у рукама и у истој врсти одеће.

Иако припадница Свете лозе деспота Бранковића, Света мати Ангелина је популарност стекла, пре свега, захваљујући женској побожности, и као мученица и чудотворица, приказује се у монашкој ризи. Популарност њеног култа у XIX веку може се поредити само са култом Свете Петке, са којом је и насликана у Каменици и Пасјану.⁴⁰ Њихово приказивање, којим се визуелно и идејно представљају као пандани, није необична појава у црквеном сликарству XIX века.⁴¹ Њихово заједничко истицање, проистекло је из великог поштовања светитељки међу женама, пре свега према принципу родне идентификације, а истовремено је доприносило јачању оба култа.⁴²



6. Света Петка и Света мати Ангелина, јужни зид припрате

6. Saint Petka and Saint Mother Angelina, south wall of the narthex

⁴³ Уп. Зарић 2008: 120.

Приликом осликовања цркве, осликан је и лук који повезује пиластре који деле наос од западног дела храма. У темену лука је насликан медаљон и у њему потпојасна фигура Светог пророка Исаије (пророк нсаїа). Јужно од њега приказан је Свети пророк Јеремија (пророк їеремїа), док је на северној страни Свети пророк Илија (пророк їлиїа). Свети пророк Исаија је приказан спрам плаве позадине, одевен у сиву хаљину, са црвеним огртачем. Лева рука му је савијена у лакту, а кажипрст показује ка небу. Пророци Јеремија и Илија су приказани на исти начин, као стојеће фигуре, са једном руком подигнутом и исписаним свитком у другој руци. На свитку Светог Јеремије стоји: „лобзашн н продашн / їадо, целашї й нестндї / шнсџ“. Свети Илија је насликан у црвеној хаљини и свом карактеристичном огртачу, како у руци држи свитак са речима: „оуџеннїк хлѣб прїѣ мї / по хлѣбѣ ѡблѣчѣтса, прода~ / нїю повѣтаїтса“.

ЗИДНО СЛИКАРСТВО СВОДА НАОСА И ПРИПРАТЕ

С обзиром на то да у цркви Светог Николе у Косовској Каменици није конструисана купола, полуобличасти свод је добио декорацију која евоцира њено постојање.⁴³ Средишњи део свода у наосу заузимају Исус Христос Сведржителъ и Света Тројица, док су бочно смештене сцене које припадају циклусу Христових страдања. Ово сликарство идејно представља целину са сликарством у западном делу припрате, где је у средишту свода Свети Никола, окружен сценама Христових страдања.



7. Исус Христос Сведржителъ, свод наоса

7. Jesus Christ Pantocrator, vault of the naos

⁴⁴ У великој мери је оштећен бојени слој на овој сцени, укључујући и потпуно избледели натпис.

⁴⁵ Тимотијевић 1994: 83.

⁴⁶ Тимотијевић 1996: 294.

⁴⁷ Макуљевић 2006: 108.

Христос Сведржитељ (ἰς ἧς σεδερжител) насликан је над предолтарским простором, како седи на облацима, у кружном пољу, смештеном у правоугаони рам. Одевен у црвени хитон и плави химатион, он десном руком благосиља, док у левој држи отворено Јеванђеље, на којем су исписане речи „вѣдн / те вѣд / нте ѣко / аз есм / спас мѣра“ (Јв. 8, 12). Око Христове главе налазе се Сунце и месец са звездама. На кружници, унутар које је насликан, исписан је текст: „азъ есм истиннаа вы же гроздиѣ“. Следећи логику имитације куполног простора, сликар је у угловима између кружног и квадратног рама насликао симболе јеванђелиста, у виду главе бика, орла, анђела и лава, са телом у виду затвореног Јеванђеља са крилима.

Јужно од Христа Сведржитеља налази се Тајна вечера, док је са северне стране Христос пред Пилатом (христос свднмн од пилата). Тајна вечера је уобичајено конципирана приказом трпезе у ентеријеру.⁴⁴ У средишту правоугаоног стола седи Христос, окружен апостолима, а међу њима се не издваја Јуда. На трпези се налазе различите посуде, али је бојени слој оштећен, па се јасно уочавају само чаша и неколико малих кашика. Испред стола налазе се велика чинија и крчаг са вином, док над столом, са плафона виси светиљка. Иза Христа и апостола налази се зид са два прозора и белом драперијом у левом углу.

У средишту композиције Христос пред Пилатом налази се Христос у црвеној хаљини, са рукама свезаним на грудима. Окружен је римским војницима, четворица су иза њега, а један је испред и приводи га Пилату, који седи у десном углу. Пилат је смештен на трону са балдахинском конструкцијом, док под ногама има плави супеданеум. Представљен је као млађи човек, риђе косе, и са врло танким брковима. Одевен је у плаву хаљину и црвени огртач, а на глави има капу, из које извирује перо. Десном руком показује ка Христу, док у левој држи скиптар. Сцена је смештена унутар зидина једног здања, иза чије ограде се виде тамно небо и чемпреси.

На неуобичајеном месту, на своду у западном делу наоса, насликана су Света Тројица (сѣла тројица). На небесима седе Бог Отац (ѣдъ савао-ѣ) и Исус Христос (ἰς ἧς), док је међу њима земни шар, а изнад њих голуб Светог духа (дѣлѣ сѣин). Бог Отац има лик старца, дуге седе косе и браде, и троугаони нимб. Одевен је у сиву хаљину и црвени огртач. Христос је насликан у црвеној хаљини, са плавим огртачем. У левој руци држи затворено Јеванђеље, док у десној држи масивни крст, ослоњен о раме, чиме се указује на његову улогу искупитеља.⁴⁵ Тиме је истовремено исказана и идеја милосрдног Бога и економије спасења.⁴⁶ Између ликова Оца и Сина, изнад земног шара, насликан је голуб као симбол Светог духа и трећег лица Свете Тројице, од којег се радијално шире светлосни зраци.

Јужно од представе Свете Тројице је Молитва у гори (моленне хрѣтово), док је на северној страни сцена Христос пред Аном и Кајафом (хрѣтос свднмн ѿ анна њ каѣфа). У сцени која илуструје Христову молитву на Маслиновој гори, Христос је приказан у првом плану, у средишту композиције. Одевен у црвени хитон и плави химатион, он у молитвеном ставу клечи на земљи, у врту, који је илустрован дрвећем иза његових леђа. Његов поглед је усмерен ка небу, где се налазе путир у светлосној мандорли и анђеоло у десном углу. Анђеоло стоји на облаку, у левој руци држи крст, а десном руком Христу показује ка путиру, што композицији даје евхаристијски слој тумачења.⁴⁷

Устаљено иконографско решење примењено је у обликовању композиције Христос пред Аном и Кајафом.⁴⁸ Унутар архитектонских кулиса два војника приводе Христа. Он је још увек одевен у црвену хаљину и плави огртач и слободних руку. За столом испред њега седи записничар, који је управо на свитак исписао речи: „повн- /

9. Богородица Небеска Царица,
свод галерије

9. *Mother of God and Queen of
Heaven, vault of the gallery*



⁵² Тимотијевић 1989: 124.

⁵³ О две варијације на тему Покрова Богородице у Рашко-призренској епархији в. Женарју Рајовић 2016: 188–189.

⁵⁴ Тимотијевић 1987: 122.

⁵⁵ Татић-Ђурић 1991: 123, 128.

⁵⁶ На исти начин сачувана је слика на декорација спољашњих зидова и у црквама у Доњем Кормићану, Штрпцу, Будисавцима и Беревцима, в. Женарју Рајовић 2016: 192.

за купање, као и креветац. Иза Јоакима се понавља прозор, а кроз њега се виде облаци и три чемпреса. Такође ентеријером доминира конструкција са два стуба.

У сцени Ваведена приказан је тренутак ступања трогодишње Марије (мариа) у храм, која пружа руку свештенику Захарији, који је чека на самом улазу. Мотив прихватања Марије од стране свештеника тумачи се као препознавање будућег спасења Израела.⁵² Иза ње насликане су три девојке, Јоаким (јоаким) и Ана (анна), сви са свећама у рукама.

Покров Богородице заузима полукружну површину западног зида. У средишту композиције налази се предимензионирана фигура Богородице, која је одевена као Небеска Царица. Приказана је како лебди на облаку, са крилима, окружена светлосном мандорлом, из које радијално избијају зраци. У раширеним рукама држи омофор. Испод ње су две групе фигура, погледа усмерених нагоре.⁵³ Ова тема, резервисана за западни део храма још од њеног сликања у припрати Грачанице, у српске средине доспела је из Русије.⁵⁴ Крилата Богородица представља новину, која се у црквеном сликарству јавља у барокној иконографији XVII века, а која се често среће у зидном сликарству и иконопису Бугарске и источне Србије.⁵⁵

ЗИДНО СЛИКАРСТВО НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ

На територији Рашко-призренске епархије зидно сликарство је у XIX веку примењивано и на спољашњим зидовима храма, али је сачуваних примера веома мало услед изложености атмосферским утицајима. Овакви примери сачувани су само у храмовима који су у каснијим периодима претрпели измене у свом првобитном облику. У цркви Светог Николе у Косовској Каменици дограђена је спољашња припрата, услед чега је сачувана сликана декорација западне фасаде.⁵⁶

10. Ваведење Богородице,
северни зид галерије

10. Presentation of the Virgin,
north wall of the gallery



⁵⁷ Уп. Медић 2002: 335.

⁵⁸ Уп. Василиев 1976: 141; Медић 2002: 335.

У лунети над улазом у храм, у којој се налазе и подаци о изградњи и осликавању, насликана је стојећа фигура Светог Николе (свѣтѣй њѣкол мѣрлнкѣскѣнѣхъ чѣдотворецѣ), са чије обе стране су насликана још по два светитеља. Са северне стране налазе се Света Недеља (свѣта недѣла) и архангел Михаило (архѣстратѣг мѣхаѣл), док су на јужној страни архангел Гаврило (архѣггѣ гаврѣл) и Света Варвара (свѣта мѣв. варвара).

Свети Никола је представљен спрам неутралне позадине, у архијерејском орнату. Десном руком благосиља, док у левој држи отворену књигу, на којој су исписане речи из Јеванђеља по Јовану (Јв. 10, 11). Као и на своду западног дела приправе, и овде су поред Светог Николе насликани Богородица и Исус Христос на облацима. Свети Никола је насликан у дубини лунете над улазом, на чијем полукружном врху поред имена светитеља стоји и записан датум: „1905. г. 22. септем.“. Као што је већ поменуто, унутар лунете, у доњем левом углу је сачуван и потпис сликара Аврама Дичића. Изнад лунете је записано: „сазидана 1862“, а испод лунете се налази запис о изградњи и украшавању цркве.

Свете Недеља и Варвара су представљене у владарском орнату, са круном на глави. Обе у рукама имају затворено Јеванђеље и крст. Као небески војници, архангели Михаило и Гаврило смештени су са обе стране улаза. Архангел Михаило, као предводник небеске војске, традиционално своје место налази управо у близини улаза као заштитник и чувар цркве. Сходно томе, представљен је у војничкој униформи, са мачем у десној руци и тасом и развијеним свитком у левој. На свитку је исписан текст: „бжѣѣ / воєвода / есмѣ мет / ношнѣ н / здѣ вхо- / дацнѣхъ / со стра- / хомъ склю- / даю спо- / борствѣю / помагаю (...).“⁵⁷ С друге стране, архангел Гаврило, одевен у стихар, у рукама држи перо и свитак са текстом: „скорѣнѣ / тростѣ / в рѣцѣхъ / держѣнѣ / пишѣнѣ на / оннѣа чѣ- / ловѣцѣнѣ / цю нѣстѣ / злѣа мѣнѣ / сал, бнѣю / н гонѣю / ѣ црквѣ.“⁵⁸

*

Иако настало 1905. године, зидно сликарство у цркви Светог Николе у Косовској Каменици уобличено је на основу литургијских потреба, које су условиле конкретна иконографска и програмска решења, и ликовно реализовано кроз пикторалну поетику зографског сликарства. Значајано је стога што доприноси даљем истраживању опуса Аврама Дичића и круга његових сарадника, те атрибуцији и датовању других радова црквене уметности у Рашко-призренској епархији.

Извори

- Стевановић Х. Т. 1895, *Познавање цркве или обредословље*, Београд.
Аноним 1903, *Наши дојиси*, Цариградски гласник, бр. 2, год. IX, 10. јануар, 3.

Литература

- Василиев А. 1965, *Български възрожденски майстори, живописци, резбари, строители*, Софија.
Василиев А. 1976, *Ерминии, технологи и иконография*, Софија.
Габелић С. 1991, *Циклус Арханђела у византијској уметности*, Београд.
Гогољ Н. 1995, *Тумачење Божанствене Литургије*, Београд.
Грозданов Ц. 1983, *Пориреи на светицелии од Македонија од IX–XVIII век*, Скопје.
Дурковић Јакшић Љ. 2012, *Пљевља и манастир Света Тројица (Борба против расрбљавања до ослобођења од Турака 1912. године)*, Београд.
Женарју И. 2014, *Зидно сликарство у цркви Усијења Богородице у селу Доње Кормињане*, Баштина 37, 281–306.
Женарју Рајовић И. 2016, *Црквена уметност XIX века у Рашко-призренској епархији (1839–1912)*, Лепосавић.
Женарју Рајовић И. 2016а, *Иконопис у цркви Светог Николе у Шиптарима код Новог Пазара*, Милешевски записи 11, 109–115.
Женарју Рајовић И. 2017, *St Sava in the religious art of the Raška and Prizren Diocese in the last century of the Ottoman rule*, Ниш и Византија 15, ур. М. Ракоција, Ниш, 361–376.
Зарић И. 2008, *Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању*, Саборни храм Свете Тројице у Врању, ур. Н. Макуљевић, Врање, 111–157.
Зарић-Ћировић И. 2010, *Женска ирпиратиа Николајевске цркве у Земуну*, Саопштења XLII, 299–318.
Ивановић М. 1987, *Црквени симоници, XIII–XX век*, Задужбине Косова, споменици и знамења српског народа, Београд–Призрен.
Ивановић М. 1998, *Најисци и орнаменти на надгробним плочама, иконама и звонима српских цркава на Косову и Метохуји XIV–XIX/XX век*, Косовско-метохијски зборник 2, 13–36.
Ивановић М. 2004, *Прилози у познавању делатности сликара (зографа), дуборезаца, градишља и донајора из Македоније на српским црквеним симонцима Косова и Метохује*, Вардарски зборник 3, 169–185.
Лазић М. 2006, *Кипијори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, ур. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд, 611–659.
Макуљевић Н. 2003, *The „Zograf“ Model of Orthodox Painting in Southeast Europe 1830–1870*, Balcanica 34, 385–405.
Макуљевић Н. 2005, *Иконопис Врањске епархије 1820–1940*, Иконопис Врањске епархије, ур. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд–Врање, 11–42.
Макуљевић Н. 2006, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градиште.

- Макуљевић Н. 2007, *Одржавање и обнова вере: православно храмови у горњем Полимљу током новог века*, Милешевски записи 7, 147–175.
- Макуљевић Н. 2007а, *Црквена уметности у Краљевини Србији (1882–1914)*, Београд.
- Макуљевић Н. 2008, *Црква Свете Тројице*, Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008, ур. Н. Макуљевић, Врање, 23–44.
- Макуљевић Н. 2008а, *Литургија, симболика и приложништво: иконостаѕ цркве Свете Тројице у Врању*, Саборни храм Свете Тројице у Врању, ур. Н. Макуљевић, Врање, 45–105.
- Макуљевић Н. 2011, *Tanzimat i vizuelno kreiranje javnog identiteta u Bosni i Hercegovini*, Identitet Bosne i Hercegovine kroz historiju, Zbornik radova 2, Sarajevo, 213–227.
- Макуљевић Н. 2012, *Полимље – Сџари Влах – Санџак: црквена обнова и визуелна култура у другој половини XIX века*, Милешевски записи 9, 211–226.
- Медић М. 2002, *Сџари сликарски приручници*, II, Београд.
- Мутафов Е. 2001, *Поглед врз двеје ермини на Дичо Зограф*, Зборник Средновековна уметност 3, 268–279.
- Николовски А. 1975, *Некои аспекти за најдолнаја граница во примената на реалистичкиот метод во сликарство*, Бигорски научно-културни собири 1974–1975, Скопје, 135–145.
- Павличић Ј. 2013, *Прилог познавању цркве Светог Николе у Приштини*, Косовско-метохијски зборник, 213–234.
- Павловић Л. 1965, *Култови лица код Срба и Македонаца (историјско-географска расправа)*, Смедерево.
- Петковић С. 2000, *О иконографији Светог Симеона Српског у доба њурске владавине*, Стефан Немања – Свети Симеон. Историја и предање, ур. Ј. Калић, Београд.
- Петковић С. 2007, *Лик Светог цара Уроша у српском сликарству XVI и XVII века*, Српски светитељи у сликарству православних народа, ур. С. Петковић, Нови Сад, 105–115.
- Попова Е. 2002, *Богородица – Хестия*, Проблеми на изкуството 1, 41–50.
- Прашков Л. 1985, *Български икони. Развитие, технология, реставрация*, София.
- Раичевић С. 2009, *Црква Светих Петра и Павла у њојкојоаничком селу Лукову*, Зборник радова Филозофског факултета у Приштини XXXIX, 211–222.
- Ракић С. 1998, *Иконе Босне и Херцеговине (16–19. вијек)*, Београд.
- Смолчић-Макуљевић С. 2000, *Хиландарска капајетна монахиње Јефимије. Иконографија и богослужбена функција*, Осам векова Хиландара, Београд, 693–701.
- Стошић Љ. 2003, *Појава иконарника у градовима и варошима јужне Србије током XIX века*, Вардарски зборник 2, 211–218.
- Татић-Ђурић М. 1973, *Икона Јована Крилатог из Дечана*, Зборник Народног музеја у Београду VII, 39–51.
- Татић-Ђурић М. 1991, *Једна нова тема словенског барока*, Западноевропски барок и византијски свет, ур. Д. Медаковић, Београд, 123–136.
- Тимотијевић М. 1987, *Идејни програм зидног сликарства у прираћини манастира Крушедола*, Саопштења XIX, 109–125.
- Тимотијевић М. 1989, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 25, 95–133.
- Тимотијевић М. 1994, *Идејни програм зидног сликарства у оларском просиору манастира Крушедола*, Саопштења XXVI, 63–90.
- Тимотијевић М. 1996, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад.
- Трајановски А. 1988, *Црквно-училишните оштини во Македонија. Прилог кон историјата на македонските црквно-училишни оштини од нивното основање до 70-тите години на XIX век*, Скопје.

- Ђировић И. 2015, *Зографске радионице и зидно сликарство XIX века у храмовима Врањске епархије*, Проблеми на изкуството 4, 25–37.
- Урошевић А. 2009, *Новобрдска Крива Река*, Приштина–Београд.
- Хан В. 1958, *Прилог познавању иконографије кнеза Лазара*, Рад Војвођанских музеја VII, 63–74.
- Цветковски 2010, *Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов. Студији и прилози*, Струга.
- Цветковски С. 2010а, *Иконије на Дичо зограф од црквата Св. Стефан во манастирот Бањска (Косово)*, Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов. Студији и прилози, ур. С. Цветковски, Струга, 143–148.
- Цветковски С. 2010б, *Живописот на Аврам Дичов во црквата Св. Ајстоли – Пеќска Патријаршија*, Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов. Студији и прилози, ур. С. Цветковски, Струга, 177–190.

Ivana S. Ženarju Rajović

WALL PAINTINGS IN ST NICHOLAS CHURCH IN KOSOVSKA KAMENICA

St Nicholas Church was built in the centre of Kosovska Kamenica in 1862, during the religious revival in the Raška-Prizren Eparchy. It was painted in 1905 by Avram Đičić, who was popular across the Balkans and was often engaged in the Raška-Prizren Eparchy between 1870 and 1876 and at the very beginning of the 20th century. The wall paintings in St Nicholas Church, as his last known work, are significant as a contribution to the attribution and dating of the other works of church art in the Eparchy.

Although created in 1905, the wall paintings in Kosovska Kamenica correspond to the poetics of the zographic religious art that was predominant in the 19th century. The painted program was designed to cover all wall surfaces except those below the gallery in the western part of the church. The painted scenes and figures were organized in accordance with the hierarchy of the saints, sacral topography and the purpose of the liturgical space.

The altar apse was decorated with an image of the Mother of the God and the Bishop's liturgy. Above the apse, there is a scene of the Annunciation to Mary. Figures of deacons are painted in the first zone of the altar, while above them there are scenes of the Old Testament Cycle. Representation of God the Father is placed on the altar vault. The side walls in the nave were painted in two zones, the first one with the figures of the national saints and the second with standing figures of the holy apostles. The third zone which illustrates the Passion of Christ was actually placed on the vault. The middle part of the vault was decorated with the images of Christ the Pantocrator, Holy Trinity, St Nicholas and St John. The wall paintings at the gallery are divided into two parts, one dedicated to the Virgin and the other to St John.