

Црква Светог Николе у Брезови код Ивањице

РАДОМИР СТАНИЋ

Удаљено више од 20 km југозападно од Ивањице, пространо село Брезова на чијем се подручју налази ова црква, први пут се спомиње у повељи Стефана Уроша II 1282—1298, којом овај владар потврђује манастиру Хиландару прилоге свог деде и оца и којом прилаже нове поседе.¹ *Оз Морави-цехъ Брѣзова и съ заселѣнии* — каже се у овој повељи² али се ништа подробније не идентификује. Други пут се Брезова помиње између 1302. и 1309. године у хрисовуљи краља Милутина хиландарском пиргу у Хрусији под потпуно истом формулацијом.³ Трећи помен овог села у неком од историјских извора сусреће се у повељи цара Стефана Душана из 1348. године који приликом своје посете Светој Гори и Хиландару потврђује задужбини Стефана Немање и светог Саве све поклоне и правце од његових претходника и придодаје им своје. Ту се Брезова помиње у следећој формулацији:

*Село Брѣзова съ заселѣци и съ вѣсми правинами се тога.*⁴

Вероватно најзанимљивији, али и најспорнији податак који се односи на село Брезову, налази се у повељи цара Стефана Душана од 2. маја 1355. године, којом се потврђују и дају манастиру Хиландару разна права и повластице. Реч је о томе да цар Душан, како је истакао В. Петковић⁵, потврђује манастиру Хиландару цркву Св. Петра и Павла у Брезови. Из текста ове повеље који гласи , , , , ,

и
тези оутврди царство ми оу хрисовуль словомъ
златопечатиймъ чоудотворниимъ моштомъ Светаго
Петра, да ест неотъемлемо никимъ до дѣни и до вѣка,
— и оу Моравицахъ Брѣзова съ заселѣнии“⁶

не произлази да је В. Петковић у праву, односно да је реч о цркви Св. Петра, на основу чега је, како ће се видети, у науци нашла место поставка да је данашња црква Св. Николе у Брезови у XIV веку била храм Св. Петра или Петрова црква.⁷ Да ли је у овом селу постојала црква у средњем веку, односно да ли је данашња црква Св. Николе настала у том раздобљу — питање је које ће касније бити предмет овога рада.

У двома цитираним повељама наводи се да је Брезова „у Моравицах“, чиме се овом селу ближе одређује географска, па и административна припадност. Појам Моравица односи се на жупу Моравица⁸ која се први пут спомиње у жичкој повељи.⁹ Жупа Моравица се последњи пут спомиње 1433. године као седиште кир Марка.¹⁰

Област коју је захватала жупа Моравица, по којој се називала и епархија, односно митрополија¹¹, пала је под турску власт у времену између 1455. и 1458. године.¹² Двадесет година по турском освајању, наилази се на прве податке о селима Моравичке жупе па, изгледа, и о Брезови. Наиме, у детаљном по-

пису Смедеревског санцака из 1476. године¹³ налазе се веома занимљиви подаци од значаја за сагледавање друштвених, економских и духовних прилика у овој области. У том дефтеру постоје значајни подаци који се односе на село Брезову¹⁴ за коју приређивач књиге у којој је дефтер објављен, претпоставља да је то ивањичка Брезова или, евентуално, Ариље.¹⁵ Ми сматрамо да је реч о Брезови у Старом Влаху, што за сада није сасвим једноставно доказати.¹⁶ Према овом попису, Брезова је по броју домова и другим подацима спадала у ред развијенијих и већих села: имала је 28 домова, 15 неожењених младића, 6 баштина и један млин који је радио целу годину.¹⁷ Из скупине података истиче-

¹ С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, пета књига, Београд 1912, 389..

² Исто.

³ С. Новаковић, *нав. дело*, 394.

⁴ С. Новаковић, *нав. дело*, 421. У преводу она гласи: Село Брезова са засеоцима и са свим правима села тога. Уп.: Ђ. Даничић, *Рјечник из књижевних старина српских I и II*, Београд 1975, 366, 409.

⁵ В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 49. На основу Петковића, назив *Петрова црква* преузели су С. Радојчић, С. Петковић, Ј. Радовановић и други.

⁶ Т. Флоринский, *Леоновские акты и фотографические снимки с нихъ въ собранияхъ П. И. Севастьянова*, С. Петербургъ 1880, 73 = С. Новаковић, *нав. дело*, 341.

⁷ Ову тезу је поставио В. Петковић, *нав. дело*, 49, која је са резервом прихватаана.

⁸ Д. М. Павловић, *Средњовековне жупе у западном Поморављу*, „Зборник радова Народног музеја“, X (Чачак 1979) 54—56.

⁹ Р. Шкриванић, *Жичко епархијско властелинство*, „Историјски часопис“, IV (Београд 1952—1953) /147.

¹⁰ Љ. Стојановић, *Старе српске хрисовуље*, Споменик СКА III (Београд 1890) 35.

¹¹ М. Чанак-Медић, *Из историје Ариља*, „Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе“, XIV (Београд 1982) 25; М. Јанковић, *Епископије и митрополије Српске цркве у средњем веку*, Београд 1985, 181.

¹² Д. М. Павловић, *нав. дело*, 56.

¹³ А. С. Аличић, *Турски катастарски пописи неких подручја западне Србије XV и XVI век*, I, Чачак 1984, 478—497.

¹⁴ А. С. Аличић, *нав. дело*, 495—496.

¹⁵ А. С. Аличић, *нав. дело*, 495.

¹⁶ О историји Ариља, захваљујући пре свега доброј истражености цркве Св. Ахилија, задужбине краља Драгутина, толико се довољно зна да би било тешко претпоставити да се оно у XV веку звало Брезова, јер би се то свакако знало.

¹⁷ А. С. Аличић, *нав. дело*, 496.

се онај да је село имало један манастир и два попа: Радича, чија је баштина била у поседу становника села, и попа Марка, сина Петровог.¹⁸ Попис садржи више од четрдесет имена становника Брезове. Сви су мештани православне вере, осим Емина Хајрудина на чијем се поседу налазио манастир.¹⁹ Најчешћа су имена Дабижив, Вучихна, Радоња, Вукашин и Вук.²⁰

Судећи по подацима из Смедеревског санџака од 1476. године, у Брезови је без сумње постојао манастир. Да ли је црква Св. Николе била храм манастира који се помиње у овом документу — питање је на које није лако одговорити. У сваком случају, још неки подаци указују на могућност да је црква Св. Николе средњовековно здање које је обновљено после васпостављања српске црквене организације 1557. године.

О прошлости Брезове после пописа из 1476. године нема писаних података све до друге половине XVII века када су угребана два записа на једној од фресака у цркви Св. Николе. Овај храм ће, такође, бити извор неких сазнања о самом селу током XIX века, пошто су до нашег времена доспели записи који говоре како о самој цркви, тако и о односу мештана према њој.

Црква се налази на левој обали реке Грабовице која извире испод планине Мучањ а улива се у Моравицу. Смештена је у горњем делу села утопљена у пејзаж подножја Мучња који својом сликовитом маркантношћу доминира читавом околином. До ње се доспева из два правца: од села Прилике солидним колским путем који се протеже долином Грабовице у дужини од око 14 km и од села Катића до којег се долази макадамом од Ивањице. Овим 4 km дугим неподесним путем пешачи се, а по сувом времену се уз велике напоре до цркве доспева теренским колима. Њиме се пролази поред локалитета Црквина постављеном на једном малом узвишењу на коме су налазе остаци зидова вероватно неке богомоље.²¹ У близини цркве су основна школа и задружна продавница. Сеоске куће су прилично удаљене од цркве.

У народу позната као *Бела црква*, а неретко спомињана као црква Јања, брезовачка црква прислоњена уз обронак маћанског брда²², не примећује се нити се намеће погледу пролазника све док се не дође до њене непосредне близине. Склоњена је и срасла са тлом кршовитог Мучња, а под њом се простире модро зелени телих пашњака и пропланак. За њу се везују многе легенде и предања, а она крије тајну свог настанка и у прошлости мало познатог живота. Њен стари и популарни назив *Бела црква* данас оправдава њен изглед — бело окречене фасаде, а кровни покривач од каменог сиволавкастог шкриљца указује да се у близини у селу Маће налази чувени мајдан.²³

Није познато како је и када храм добио назив Бела црква.²⁴ Још се назива и *Петровом црквом*²⁵, вероватно стога што је погрешно протумачено да се у Душановој повељи потврђује припадништво Брезове и *Петрове цркве* манастиру Хиландару.²⁶ Иначе, колико је познато, у народу овог краја егзистира само назив Бела црква, а не и Петрова.

Међутим, широко је распрострањено међу мештанима и уверење да је то негдашња црква Јања и да је она задужбша Немањића.²⁷ Народни песник је у песми *Зидање Раванице* забележио да Немањићи „не трпаше на гомиле благо“, већ су градили многе задужбине међу којим „цркву Јању у Староме Влаху“.²⁸ Док је Р. Ускоковић²⁹ са резервом прихватио могућност да је црква у Брезови — *црква Јања* у Староме Влаху, наводећи да су му мештани златиборског села Доброселице крај реке Увац показивали рушевине неке веће цркве говорећи да је ту била „црква Јања“³⁰ коју тако „од давнина зову“³¹ У народу је сачувано предање да је брезовачку цркву градио деспот Стефан Лазаревић, јер је „на овом месту једаред уловио зеца од седам ока и добро се са пратњом почастео“.³² Још је у прошлом веку митрополит Михаило³³ забележио народно сећање по коме је ову цркву изградио деспот Стефан. Да ово предање има основа, сведочи податак да је на северном зиду западног травеја храма насликана стојећа фигура деспота Стефана у владарском орнату и са натписом који је својим карактеристикама одавно побудио пажњу истраживача.

О цркви Св. Николе у Брезови до сада је писано веома мало. За многе истраживаче старе српске уметности она је готово непознат споменик, пошто њене релевантне вредности као архитектонског и уметничког споменика нису научно обрађене. То, међутим, не значи да је ова црква остала по страни интересовања наших па и страних исто ричара уметности и других истраживача наше културне и духовне прошлости. Осим већ наведених аутора, од којих се В. Петковић и С. Петковић издвајају својом научном поузданошћу, ваља подсетити да су своје интересовање за овај храм и неке друге архитектонски сличне брезовачком испољили знаменити страни научници. Први је руски научник П. ПокришкиФ³⁴ који ову цркву само спомиње као грађевину која припада типу храма Св. Ваведења под Овчаром. Други је веома познати и уважавани француски византолог Габријел Мије³⁵ Он је прилично обавештено расправљао о архитектонским особеностима неких наших цркава међу којима и храма у Брезови. Он је разматрајући конструктивне проблеме кубета старе смедеревске цркве указао на упадљиву сродност решења ове цркве и цркава у Брезови и Брекову код Ариља.³⁶ Посебно се задржао на конструкцији кубета храма у Брекову, имајући у виду особености конструктивног склопа Брезове и цркве Св. Луке у Котору.³⁷ Занимљиво је да је цркву датовао у XIII век.^{37a} Један од најзаслужнијих српских археолога и истраживача који су се успешно бавили изучавањем црквене архитектуре, Милоје Васић, у својој још увек непревазиђеној студији³⁸ осврнуо се на нека Мијеова запажања о Брекову и Брезови из његове већ цитиране књиге, изразивши жаљење што овај научник није располагао добрим снимком цркве у Смедереву коју је доводио у везу са наведеним двама црквама.

Ђурђе Бошковић, неуморни и изузетно заслужни истраживач споменика старог српског градитељ-

ства, доспеo је до Брезове, у његово време веома забаченог и неприступачног споменика. У једном веома запаженом чланку³⁹ објавио је све најважније фресконатписе из ове цркве, указујући на историјски значај два натписа и датујући живопис у XVII век. Са поузданошћу се може рећи да је *Ђ. Бошковић* објављујући ове натписа први цркву у Брезови увео у науку, али без икаквих претензија да о њеним архитектонским и другим особеностима суди, како је уобичајио када је рекогносцирао терен и публикувао исходе тих истраживања.

Требало је да прође Други светски рат, па да се више година по његовом завршетку појаве први, мада више узгредни, натписи о овом угледном старовлашском храму, који доприносе његовој постепеној научној афирмацији. Тако је угледни професор *Светозар Радојчић* у једној својој занимљивој студији⁴⁰ зналачки и уверљиво анализирао и протумачио фрескопредставу деспота Стефана Лазаревића са анђелом на десном рамену, која је насликана „у Петровој цркви у Брезови, под Мучњем”.⁴¹ Овај сјајни познавалац старог српског сликарства сматра, поред осталог, да фреска са приказом деспота Стефана у Брезови из XVII века представља копију неког старог портрета овог владара коме је на дочетку натписа додана титула светог цара.⁴² По његовом мишљењу, ова фреска, чији је узор деспотов портрет у Манасији, где је до Стефанове главе насликан анђео који слеће с неба, описана је у стиховима познате песме *Како се крсно име служи*: Док цар Степан на ногу стајаше, / стајаше му Свети Анђео, / стајаше му на десном рамену, / милује га крилом по образу.⁴³

Један од несумњиво најбољих познавалаца српске уметности времена турске доминације, *Сретен Петковић*, у неколико се махова дотицао овог споменика и његовог занимљивог живописа. Најпре је то учинио у својој изврсној књизи, констатујући да је у оквиру фрескоансамбла Брезове под Мучњем насликан кнез Лазар што, по његовом суду, чини једну од три представе овог владара насликане у доба датријарха Пајсија.⁴⁴ Други пут се знатно исцрпије осврнуо на зидно сликарство овог храма у свом раду читаном на симпозијуму *Моравска школа и њено доба* 1968. године.⁴⁵ Он је, трагајући за одјецима сликарства моравске Србије у фрескоцелинама споменика турског доба, веома проицљиво уочио низ занимљивих иконографских, тематских и других појединости на фрескама цркве у Брезови које управо указују на необично тесне везе између фресака ове цркве и зидних слика неких споменика XV века, објашњавајући то могућношћу да су сликари Брезове из прве половине XVII века „нашли пре почетка свога посла на остатке ранијих фресака из 1421—1427. године”⁴⁶ и да су слично живописцима у XVI веку у Богородичиној цркви у Студеници, „преузели иконографска решења, па су, штавише, готово потпуно верно пренели натпис уз лик деспота Стефана”. Петковић је чак пронашао неке заједничке стилске елементе између неких фресака у Брезови и Манасији.⁴⁷ Нешто раније, посебно обрађујући култ кнеза Ла-

¹⁸ Исто.

¹⁹ Исто.

²⁰ Исто.

²¹ Поједини мештани, или неке личности рођене у Брезови одакле су давно одсељене, а заинтересоване за прошлост свог завичаја, међу којима посебно место заузима Петар Стамболић, негдашњи истакнути државни и партијски руководицац, склони су да верују да је ова црква старија од храма Св. Николе.

²² Маћанско брдо је огранак Мучња.

²³ Експлоатација овог камена којим су покривене многе куће у околини Ивањице и Ариља не сеже даље од XIX века па се са сигурношћу може рећи да је црква у Брезови овај покривач добила приликом једне од обнова у овом веку.

²⁴ Р. Ускоковић, *Бјела црква*, Гласник Географског друштва, св. 10 (Београд 1924) 119, бележи да је „у народу добро позната Бјела црква”. Судећи по једном запису на иконостасу, црква се још 1811. године називала Бијелом црквом.

²⁵ Овај назив је у литературу увео В. Петковић, *нав. дело*, 49, а прихватио га је С. Петковић, *Сликарство Моравске школе и српски споменици из доба турске власти*, Научни скуп у Ресави 1968,

Београд 1972, 311.

²⁶ Види напомене 5 и 6.

²⁷ Уп.: Р. Ускоковић, *нав. дело*, 119.

²⁸ В. Ст. Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. II, Београд 1969, 147—148.

²⁹ Р. Ускоковић, *Исто*. Црква коју спомиње Ускоковић је несумњиво храм мало познатог и потпуно неистраженог манастира Увца или Вувца. Уп.: В. Петковић, *нав. дело*, 35; М. Шакота, *Прилог познавању манастира Бање код Прибоја*, „Саопштења”, X (Београд 1974) 24—25.

³⁰ М. Ристић, *Стари Влах*, Београд 1963, 106.

³¹ М. Ристић, *нав. дело*, 106.

³² Р. Ускоковић, *нав. дело*, 119.

³³ **Митрополитъ Михаилъ, Православна срвска црква у Княжеству Србији**, Београд 1874. 69.

³⁴ П. Покрышкинъ, *Православная церковная архитектура XII—XVII стол. въ нынѣшнемъ Сербскомъ королевствѣ*, С. Петербургъ 1906, 50, т. LII.

³⁵ G. Millet, *L'ancien art serbe*, Paris, Rocard, 1919,

51, 154 и т. LII.

³⁶ G. Millet, *нав. дело*, 154.

³⁷ G. Millet, *нав. дело*, 51.

^{37a} G. Millet, *нав. дело*, 154.

³⁸ М. Васић, *Жича и Лазарица, студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928, 156.

³⁹ Б. Бошковић, *Неколико натписа са зидова српских средњовековних цркава*, „Споменик СКА”, LXXXVII, други разред, 68, 1 (Београд 1938) 18—19.

⁴⁰ С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег старог сликарства*, „Зборник радова Византолошког института САН”, књ. 2 (Београд 1953) 165—166, сл. 3 = *Текстови и фреске*, Нови Сад, Матица српска, без године издања, 100—104.

⁴¹ С. Радојчић, *нав. дело*, 165. И проф. Радојчић од В. Петковића преузима, како смо рекли, назив *Петрова црква* користећи његову белешку у већ цитираном *Прегледу црквених споменика...*

⁴² С. Радојчић, *нав. дело*, 165.

⁴³ Исто.

⁴⁴ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 84.

⁴⁵ С. Петковић, *Сликарство Моравске школе и српски споменици из доба турске владавине*. 311—313.

⁴⁶ С. Петковић, *нав. дело*, 313.

⁴⁷ Исто.

зара у познијем српском сликарству, овај аутор се задржао на Брезови истичући да представа кнеза Лазара у овдашњем храму потиче из тридесетих година XVII века.⁴⁸ То је истовремено први покушај прецизнијег датовања фресака овог споменика.

Мањи чланак монографског типа објавио је аутор ових редова⁴⁹ тежећи да локалној културној и другој јавности укаже на постојање и значај овог уметничког споменика. Нешто опширнији текст истог карактера овај аутор је написао за публикацију која је рађена за Просторни план некадашњег региона Титово Ужице.⁵⁰ Веома користан и инструктиван текст о цркви у Брезови написао је *Павле Васић*⁵¹, којим су у најсажетијем виду обухваћени сви сегменти њених споменичких вредности. Поред два натписа на фрескама, донео је ктиторски запис на царским дверима које је 1805. године сликао Симеон Лазовић.⁵² Од значаја је Васићев покушај да опише распоред фресака, што су знатно отежавали стање и изглед живописа пре конзерваторских радова. Стога су му се и поткрале неке мање грешке, које, ипак, не умањују вредност овог првог, али сведеног тематског описа брезовачких зидних слика.⁵³ Најзад, тачно уочавање да су фреске сликала два мајстора и настојање да се одреде њихове стилске особености уз две добре репродукције, несумњиво доприносе научној актуелности овог прилога.⁵⁴

Још се три краћа али корисна текста који се односе на конзерваторскорестаураторске радове овог споменика могу уврстити у иначе невелику библиографију о њему. Први, у оквиру којег су објављени технички снимци основе и подужног пресека и две репродукције фресака у олтарском простору, односи се на конзерваторске радове на архитектури и фрескама изведене пре три деценије.⁵⁵ У истој публикацији је *М. Домазет* објавила резултате санационих радова из 1985. године и две фотографије које приказују изглед цркве пре ових радова и после њих⁵⁶; а *З. Ивковић* и *М. Бокић* извештај о стању фресака које је утврдила трочлана стручна екипа 1988. године.⁵⁷ Сасвим изузетно место у библиографији о овом храму заузима веома коректан и на чињеницама заснован текст *Марице Шупут* објављен у њеној недавно публикованој књизи.⁵⁸ Уз критички осврт на прошлост цркве, она је са архитектонске тачке гледишта овај споменик узорно обрадила.⁵⁹ На занимљив начин о фрескама Брезове са аспекта иконографских занимљивости писали су *Ј. Радовановић* и *Л. Павловић*, о чему ће бити речи када будемо разматрали живопис.

По својим архитектонским одликама, црква Св. Николе у Брезови спада у ред занимљивих али и типичних црквених грађевина у југозападној Србији. Релативно скромних димензија, храм је грађевина једноставних лепих и складних облика и племенитих пропорција. Оријентисана у правцу исток — запад, црква има једнобродну правоугаону основу. На источној страни је полукружна апсида засведена полукалотом. Уз наос на западној страни накнадно је дограђена пространа припрата. Лако је уочити да црква има три травеја неједнаке вели-

чине. Средњи је најпространији и над њим се уздиже доста висока купола. Источни травеј је најужи, а западни нешто шири. Оба су прекривена подужним полуобличастим сводовима. Припрата која заузима готово једну трећину грађевине покривена је такође подужним полуобличастим сводом који је конструктивно осигуран са два ојачавајућа лука који се ослањају на конзоле. Пажњу скреће конструктивни склоп средишњег дела цркве који надвишава маркантна купола која је изнутра кружна, а споља осмоуглајна. Њу носе четири снажна пиластра на које се ослањају четири полукружна лука. Лукови образују основу у облику квадрата, на који је постављена купола на пандантифима. Она нема кубично постоље већ директно израња из дво сливног крова. Светлост у наос и олтарски простор продире кроз четири уска прозора на куполи и мали прозор у виду пушкарнице на олтарској апсиди. Допунску светлост наос добија кроз узани накнадно пробијен прозор на северном зиду. Припрата се осветљава кроз широке прозоре на јужном и северном зиду и кроз отвор у облику розете на западном зиду. У њу се улази кроз висока и широка лучно засведена врата настала истовремено када и накнадно дозидана припрата.⁶⁰ Из припрате

⁴⁸ С. Петковић, *Култ кнеза Лазара и српско сликарство XVII века*, „Зборник за ликовне уметности”, 7 (Нови Сад 1971) 88, сл. 6.

⁴⁹ Р. Станић, *Црква Св. Николе у Брезови код Ивањице*, „Чачански глас” (Чачак, 7. II 1969) 6.

⁵⁰ Р. Станић, *Споменици културе региона Титово Ужице*, Краљево 1974, 65—67. Знатно опширнији текст са обрадом архитектуре и живописа ове цркве аутор је написао за потребе елабората заштити фресака, који се налази у Заводу за заштиту споменика културе у Краљеву.

⁵¹ П. Васић, *Белешке о уметничким споменицима ужичког краја*, „Ужички зборник”, 4 (Титово Ужице 1975) 316—320.

⁵² П. Васић, *нав. дело*, 317. Детаљније о овим царским дверима писао је потписник овог рада. Вид.: Р. Станић, *Мало познате културне вредности*, „Октобар”, бр. 54 (Краљево 1971) 16; исти, *Сликарска дела Симеона Лазовића у нашем крају*, „Чачански глас” (Чачак, 12. V 1972) 7 и исти, *Сликарска делатност Симеона Лазовића у ужичком крају*, „Ужички зборник”, 2 (Титово Ужице 1973) 85—88.

⁵³ П. Васић, *нав. дело*, 317—320.

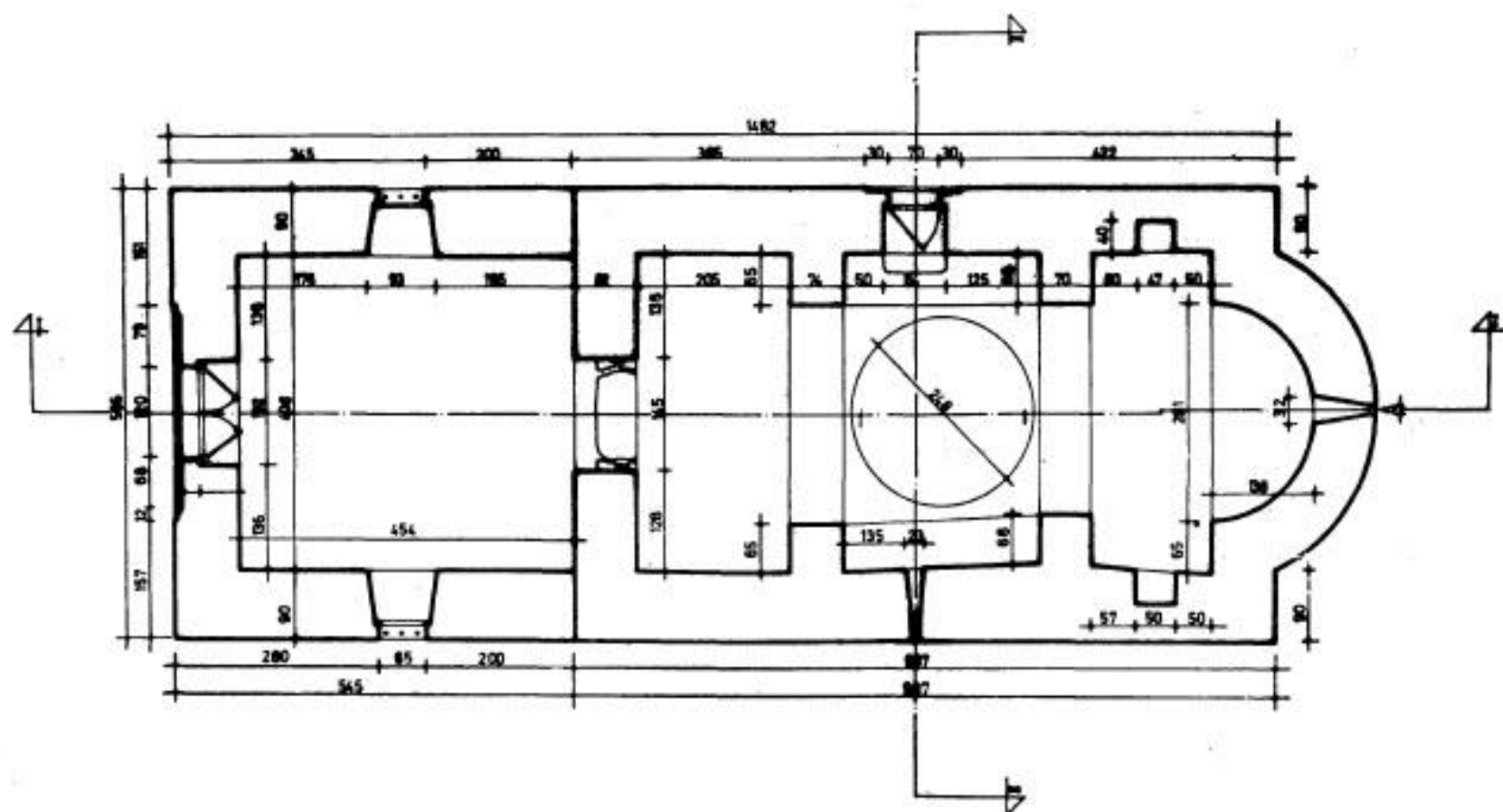
⁵⁴ П. Васић, *нав. дело*, 320.

⁵⁵ Р. Станић, *Делатност Завода за заштиту споменика културе у Краљеву од 1965. до 1975. године*, „Рашка баштина”, 1 (Краљево 1975) 309—310. ⁵⁶ М. Домазет, *Црква св. Николе у Брезови код Ивањице*, „Рашка баштина”, 3 (Краљево 1988) 305—306.

⁵⁷ З. Ивковић, М. Бокић, *Брезова, црква Св. Николе*, „Рашка баштина”, 3 (Краљево 1988) 317—318. ⁵⁸ М. Шупут, *Споменици црквеног градитељства XVI—XVII век*, Београд 1991, 34—35.

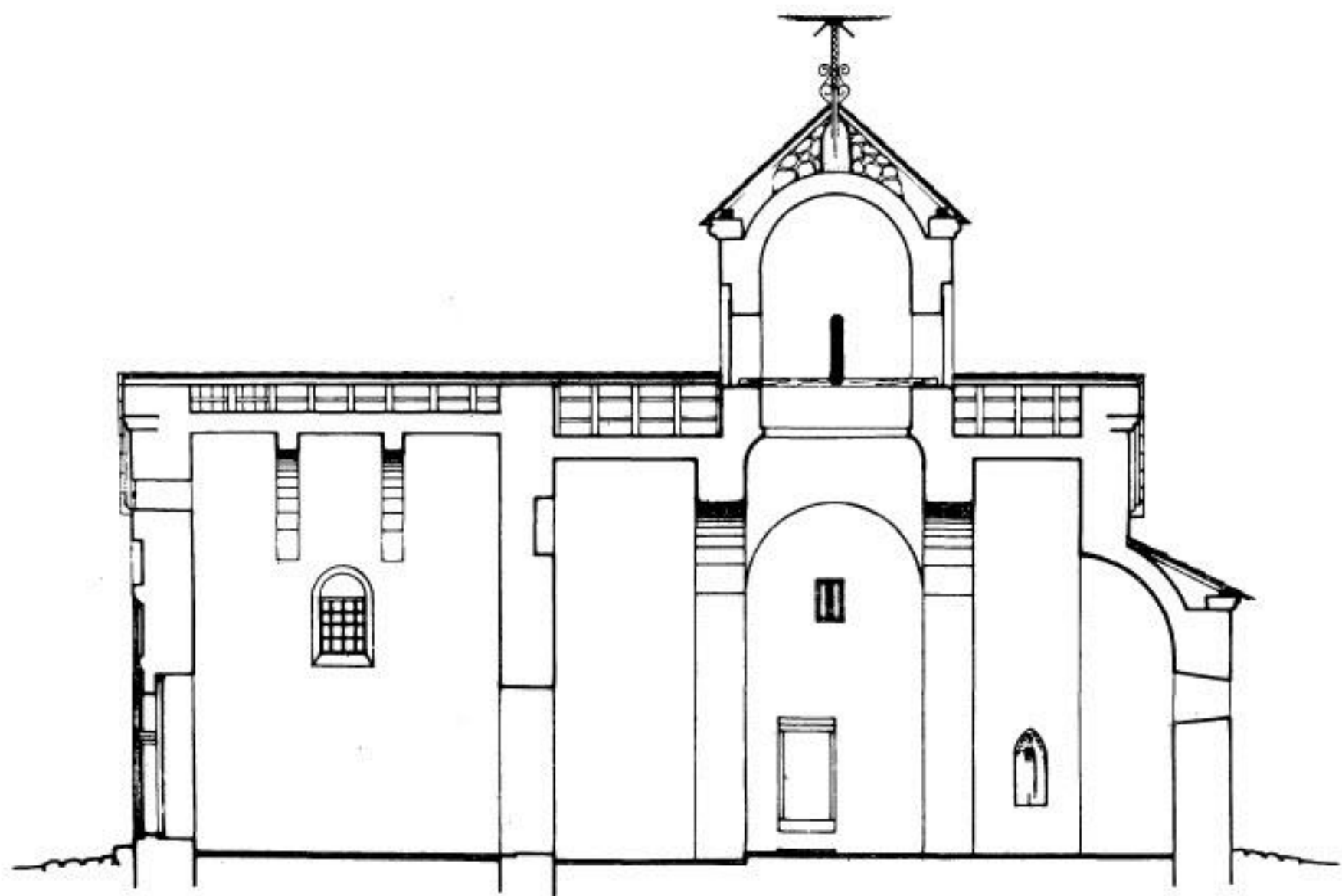
⁵⁹ М. Шупут, *нав. дело*, 35.

⁶⁰ Нема података о томе када је припрата дозидана. Р. Ускоковић, *нав. дело*, 119, истиче да је црква пре 80 година трошом и трудом сељака из околних села поправљена и проширена када је набављено и ново звоно. То би могло бити крајем прве половине прошлог века када су сликане, односно набављене престоне иконе. Реч је о години 1846. када је ове иконе сликао



Сл. 1. Основа цркве

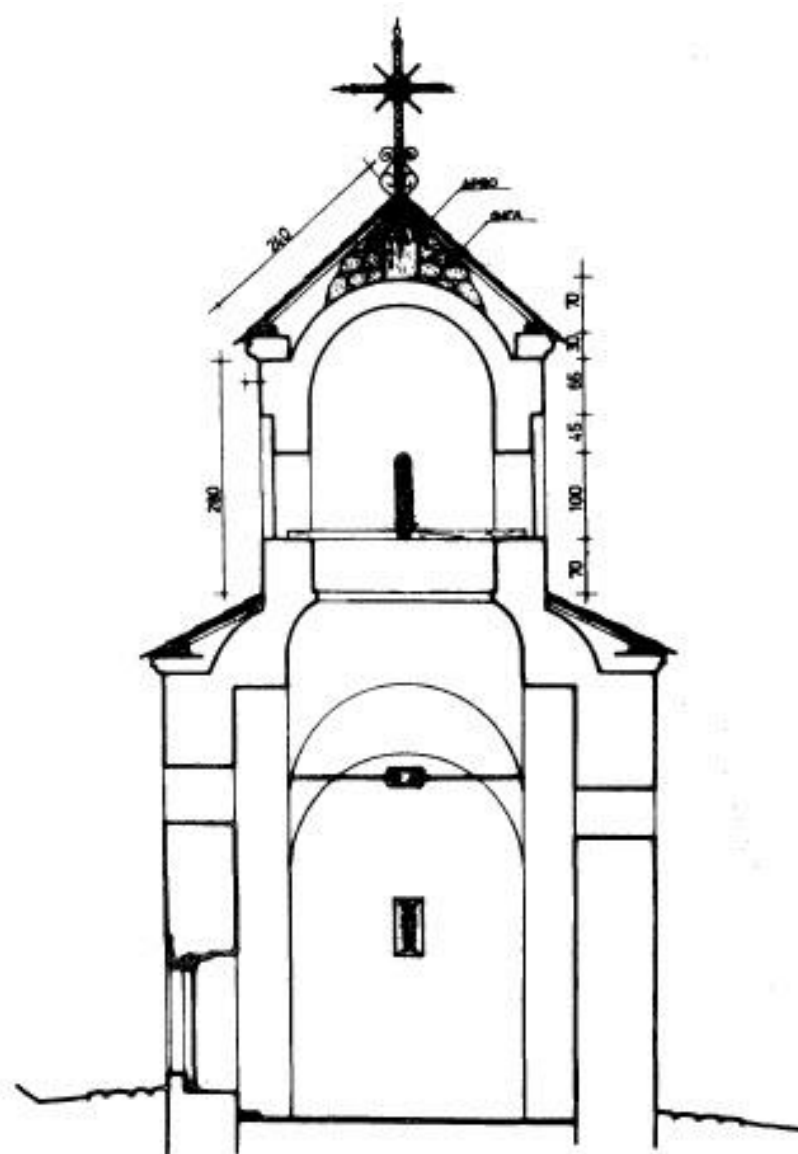
Fig. 1. Plan de l'église de Brézova



Сл. 2. Подужни пресек цркве

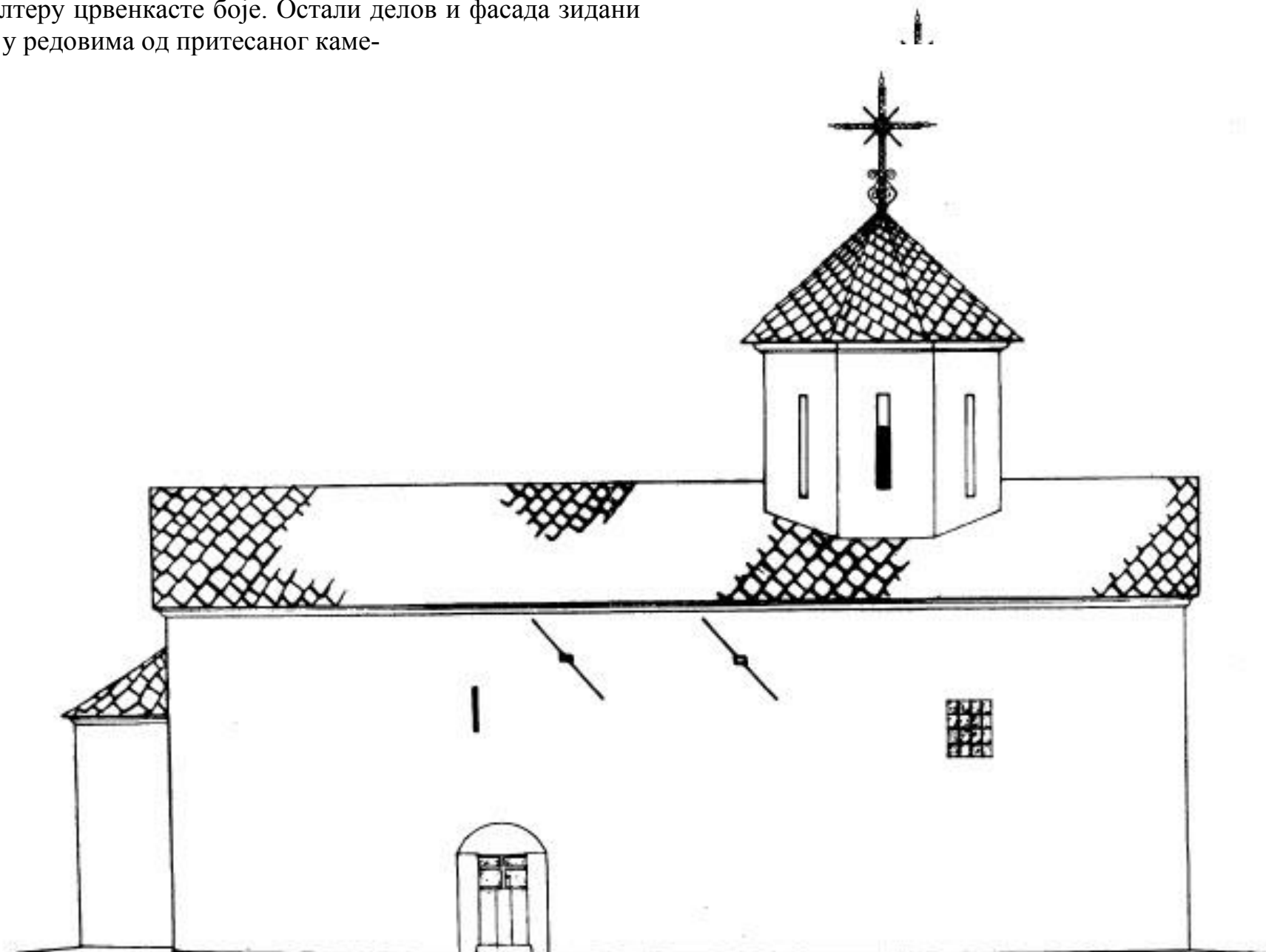
Fig. 2. Coupe longitudinale de l'église de Brézova

у наос воде првобитно узана и ниска, а доцније проширена и увећана лучно засведена врата, а из наоса се излази кроз мала накнадно пробијена врата која се налазе на северном зиду.⁶¹ Архитектура црквене грађевине је изведена без икаквих пластичних претензија. Осим профилисаног венца који се протеже дуж ивице целог крова и по ободу крова кубета, затим и профилација на западном зиду којом се уоквиравају улазна врата и наглашава лук изнад њих, не постоје никакви други украси на храму, уколико у њих не урачунамо прозорски отвор у облику неспретно изведене розете и наглашавања капитета на довратницима врата на западном зиду припрате. И спољне и унутрашње зидне површине не одликују се разуђеношћу. Две нише у олтарском простору, од којих једна има улогу протезиса, а друга ђаконикона, и једна ниша на спољном западном зиду изнад улазних врата, чине зидове мирним па чак и монотоним. Црква је споља прекривена танким слојем малтера и окречена у бело, чиме није изневерена традиција везана за назив цркве. Када је обијен малтер приликом извођења конзерваторских радова, могла се установити структура зидова. Наиме, утврђени су на северној и јужној фасади трагови три врсте зидања. У доњим зонама до висине од 120 cm зидови су грађени од ломљеног камена у малтеру црвенкасте боје. Остали делови и фасада зидани су у редовима од притесаног каме-



Сл. 3. Попречни пресек цркве

Fig. 3. Coupe transversale de l'église de Brézova



Сл. 4. Изглед северне стране цркве

Fig. 4. Eglise de Brézova. Vue du nord

на и сиге у малтеру жућкасте боје.⁶² Сводови и купола зидани су блоковима сиге у кречном малтеру. Зидови приправе грађени су разноликим ломљеним каменом, свод сигом. Подови храма рађени су плочама жућкастог пешчара.⁶³ Дводовни кров покривен је, како је већ речено, плочама од маћанског шкриљца. То је учињено и са кровом кубета чијих је осам троугластих сегмената прекривено овом врстом покривача.⁶⁴

Пре него што се осврнемо на нека питања која се односе на порекло просторних и конструктивних решења храма, ваља указати на неке моменте из прошлости богомоље који су везани за њен настанак, обнову и на промену првобитних облика. С обзиром на то да не постоје никакви писани подаци који би одређеније говорили о времену настанка цркве, једини поузданији ослонац за њено датовање јесте живопис о коме се мериторно суди да потиче из прве половине XVII века, а према већ предоченом мишљењу С. Петковића⁶⁵, зидне слике су настале тридесетих година XVII столећа. Представа стојеће фигуре деспота Стефана Лазаревића у фрескоансамблу цркве, што је јединствен пример за наше зидно сликарство XVII века, а посебно исписивање опширног натписа по угледу на натписе цркава из XV века, наводили су неке наше истраживаче на помисао да је црква настала у средњем веку, да је била живописана у XV а обновљена у XVII столећу када је добила нови живопис чији извесни делови представљају директно обнављање остатака првобитних зидних слика.⁶⁶ Како смо већ нагласили, конзерваторским радовима је омогућен потпунији увид у начин зидања храма, односно стицање сазнања о различитим фазама градње. М. Домазет је запазила да је најстарија фаза зидања сачувана до висине од 120 см.⁶⁷ Могло би се претпоставити да су зидови средњовековног храма у XVII веку, кад је наступила обнова, били очувани до висине од 120 см и да је приликом рестаурације задржан првобитни просторни концепт грађевине. Откривени натпис из 1751. године, у коме се спомиње *поп Симо*⁶⁸, сведочи да је црква у то време била активна. После тога је опустела да би била обновљена за време Карађорђевог устанка. Постоје два сачувана записа који се односе на духовно и култно васпостављање и градитељску обнову брезовачке цркве. Први је исписан на царским дверима које је сликао Симеон Лазовић, а

Сѣмъ двѣри ѿкѣпи Михаилъ Пѣханацъ ѿ села
Мочинца и приложи оу Белѣ црквѣ себе за спо-
менъ. Рѣка попъ Симеонъ 1805.⁶⁹

Други је исписан на иконостасу испод престоне иконе Богородица са Христом. Његова садржина је занимљивија и непосредно се односи на обнову цркве:

Сѣмъ стѣи бо-
жѣст(а)вни храмъ шевнови сѣмъ і прегради сѣмъ... ѿца
нашего Николае архиепископа а на 1811. Писо попъ
Симо. Майстори Никола, Еление. Понови се цркви
Бела.

По свему судећи, године 1811, како се из овог текста види, изведена је нека обимнија обнова. Није јасно на који се захват односи реч прегради, осим уколико се не подразумева нека преправка, а можда и пробијање врата на северном зиду наоса, па, чак, и дозиђивање приправе.

Плоча за часну трпезу донета са рушевина старе цркве из села Маскова под Јавором и намештена на један камен са рељефно изрезаним ликовима, свакако је споменик из римског доба — закључује Р. Ускоковић.⁷⁰ У ствари, реч је о делу једног античког споменика с делимично очуваном представом попрсја трију личности. Амвон у цркви је, судећи према тешко читљивом натпису, постављен 1879. године. Р. Ускоковић⁷¹, а по њему и М. Ристић⁷², забележили су да су цркву за време Хаџи Проданове буне Турци тешко оштетили, неке њене делове порушили, а светитељима на фрескама изболи очи. Такође су у цркви палили купину коју су морали да доносе сељаци из околине. Отуда је унутрашњост цркве почађавела и мрачна.

У потрази за пореклом просторног и конструктивног решења примењеног у Брезови, а које је заступљено код појединих споменика, наилазимо на занимљиве податке. Пада најпре у очи блискост основе брезовачке цркве са основом Беле цркве каранске.⁷³ Постоје три травеја неједнаке ширине и конструктивни склоп над средњим травејом у виду куполе која се директно уздиже, без наглашеног кубичног постоља, врло сродан са конструктивним решењем куполе у Брезови. Ово би могло да потврди раније изречену мисао да је ова црква обликом и структуром сажете варијанте Рашке школе послужила као прототип и узор за градњу многих цркава из познијег раздобља.⁷⁴ То се несумњиво односи на Белу цркву у Брезови под Мучњем. Упадљива је сродност архитектонскопросторних и конструктивних решења цркве у Брезови

Живко Павловић. Уп.: Р. Станић, *Иконостас цркве манастира Сретења на Овчару*, „Зборник радова Народног музеја”, XI (Чачак 1981) 43, сл. 15 и 16. Могуће је да је приплата у ово време, или нешто раније, настала.

⁶¹ Пробијањем ових врата уништен је део живописа на овом зиду.

⁶² М. Домазет, *Црква Св. Николе у Брезови код Ивањице*, 306.

⁶³ У припрати је затечен бетонски под који је приликом конзерваторских радова замењен пешчаним плочама. Уп.: М. Домазет, нав. дело, 306.

⁶⁴ Може се претпоставити да је првобитни покривач био од дрвета (клис, шиндра) какав је случај са неким оближњим црквама. Међутим, приликом последњег препокривања цркве на кровним површинама нађени су остаци ћерамиде, што говори да је храм у пређашња времена имао ову врсту покривача. Уп.: М. Домазет, нав. дело, 306.

⁶⁵ С. Петковић, *Култ кнеза Лазара и српско сликарство XVII века*, 84.

⁶⁶ У то су, како смо делимично већ видели, склони да поверују В. Петковић, С. Петковић, М. Ристић и други.

⁶⁷ М. Домазет, нав. дело, 306.

⁶⁸ Исто.

⁶⁹ Р. Станић, *Сликарска делатност Симеона Лазовића у ужичком крају*, 87.

⁷⁰ Р. Ускоковић, нав. дело, 119.

⁷¹ Исто.

⁷² М. Ристић, нав. дело, 107—108.

⁷³ М. Кашанин, *Бела црква каранска, њена историја, архитектура и живопис*, Београд 1928.

⁷⁴ Р. Станић, *Бела црква каранска*, „Споменици културе региона Титово Ужице”, 53.



Сл. 5. Северозападни изглед цркве

Fig. 5. Église de Brézova. Vue du nord-ouest



Сл. 6. Југоисточни изглед цркве

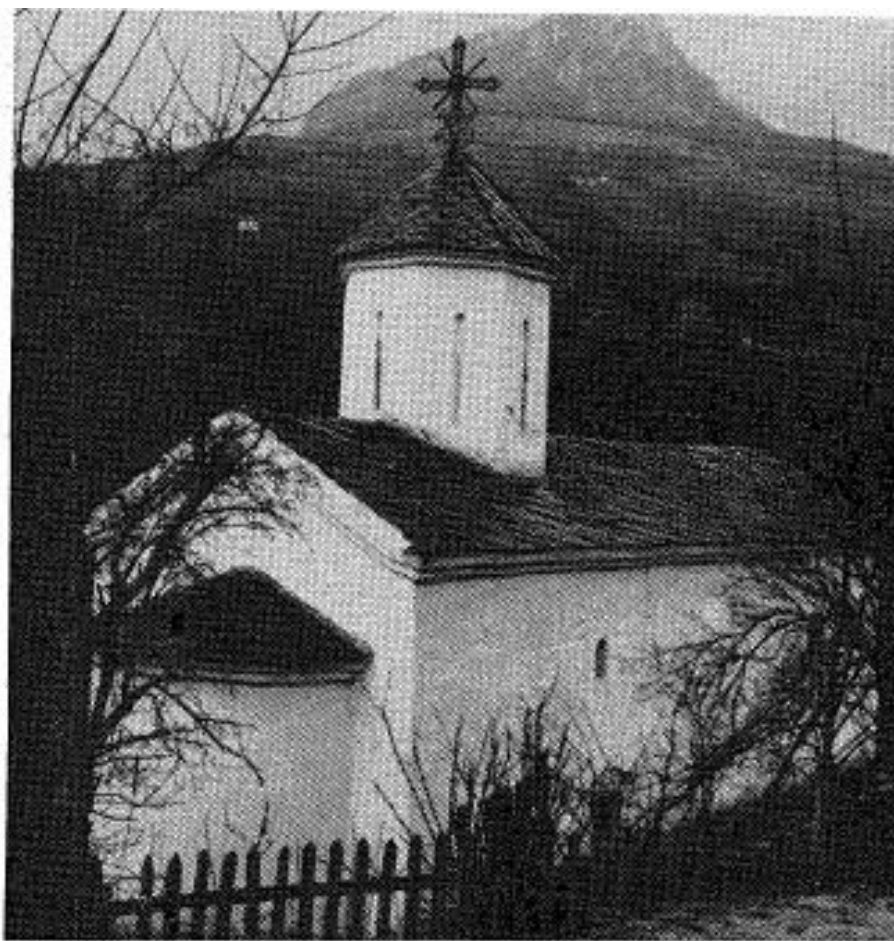
Fig. 6. Église de Brézova. Vue du sud-est

и храма Св. Николе у Брекову код Ариља.⁷⁵ Та сродност облика основе, распореда простора и структуре па и димензија, што је уочила и *М. Шупут*⁷⁶, указује на могућност да је храм у Брекову грађен по узору и на подобије брезовачке цркве.

Познаваоцу споменичког фонда, посебно објеката црквеног градитељства на подручју југозападне и западне Србије, неће измаћи из вида чињеница да се у овој области налази већи број куполних цркава него у неким другим крајевима. Напослетку, овде се налазе и Овчарскокабларски манастири међу којима се неколико њихових цркава сврстава у веома лепе куполне грађевине⁷⁷ и храмови који су при градњи претрпели њихов утицај.⁷⁸ Ваља издвојити између њих цркву Св. Благовести у Трнави код Чачка⁷⁹ чија архитектура има заједничких елемената са Белом црквом у Брезови.⁸⁰

Специфичност архитектуре цркве у Брезови јесте тамбур куполе који је споља осмостран, а изнутра кружан. *М. Шупут* је запазила ову особеност констатујући да она „упућује на овчарскокабларску и подрињску скупину цркава насталих после обнове Пећке патријаршије”.⁸¹

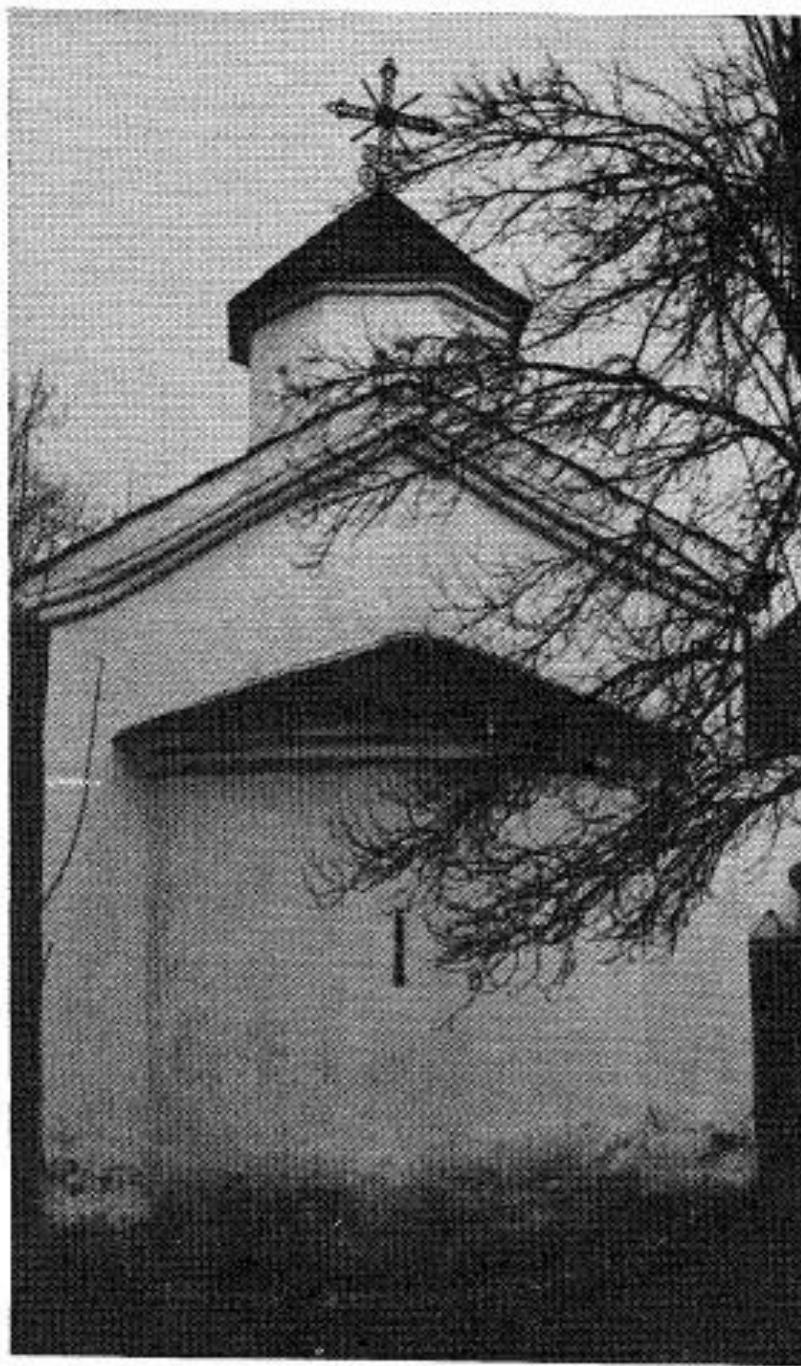
Ако бисмо желели да разматрање архитектуре овог споменика преточимо у закључне ставове, онда бисмо могли рећи да је као образац за градњу овог храма могла да послужи Бела црква каранска, настала као задужбина жупана Брајана између 1340. и 1342. године.⁸² Углед цркве у Брезови и њена популарност као задужбине деспота Стефана Лазаревића, како је то до нашег времена доспело доста живим предањем, и у којој су зрачили портрети овог владара и ликови његових родитеља,



Сл. 7. Североисточни изглед цркве

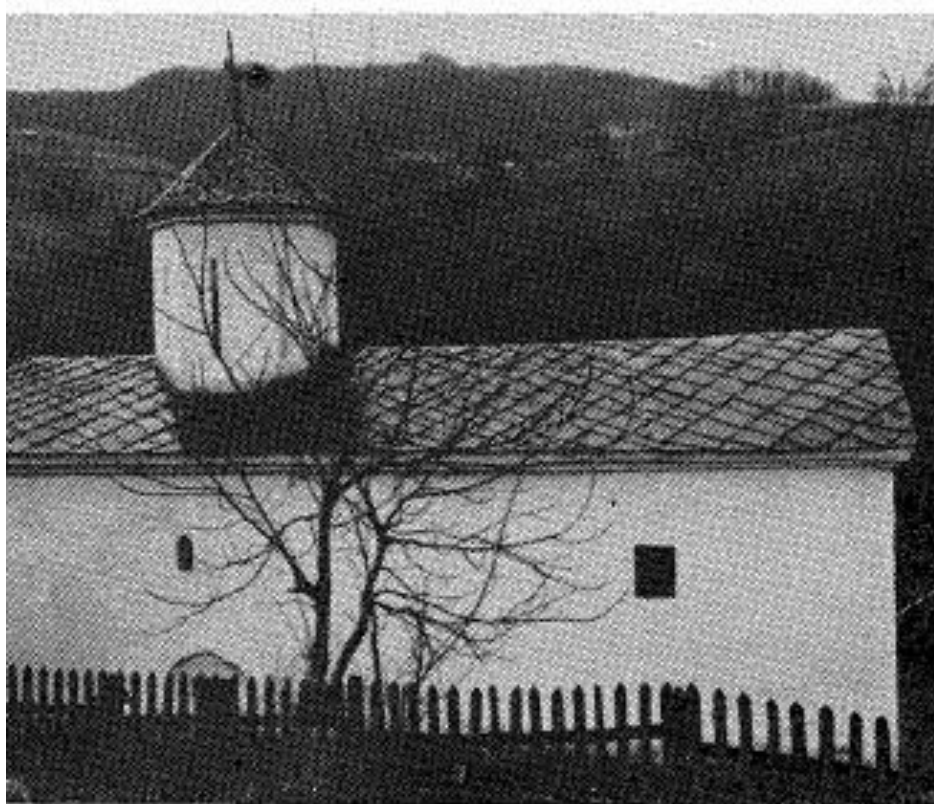
Fig. 7. Église de Brézova. Vue du nord-est

кнеза Лазара и књегиње Милице, били су вероватно од пресудног значаја и утицаја на градњу цркава у овом крају и избор архитектонског концепта. То се свакако односи на цркву Св. Николе у Брекову, чија се обнова везује за 1765. годину⁸³, затим на храм Св. арханђела Михаила у селу Прилике код Ивањице, непубликован споменик који је нас-



Сл. 8. Источни изглед цркве

Fig. 8. Église de Brézova. Vue de l'est



Сл. 9. Северни изглед цркве

Fig. 9. Église de Brézova. Vue du nord

тао у периоду XVI—XVII век, а обновљен 1860, затим на цркву Св. Ђорђа у Годовику код Пожеге, која је саграђена у XVII, а обновљена 1808. године.⁸⁴ У ту групу храмова спада необјављена црква у Радаљеву код Ивањице, затим црква Св. Богородице у Прилипцу код Пожеге чију градњу народно предање приписује Немањићима, а која је обновљена 1811. године⁸⁵ и још неке.

Сагледана у том светлу, Бела црква под Мучњем спада несумњиво међу значајне архитектонске споменике јер је у развоју црквеног градитељства у делу старовлашког подручја одиграла одређену улогу доприневши учвршћивању оног схватања које се директно наслањало на традицију Рашке школе. Она је ширила изворну духовну мисао и чувала традицију српског црквеног грађења доприносећи одбрани националног и верског бића народа у крају у коме се живо осећало њено присуство и духовно дејство. Као историјско памћење народа Старог Влаха, она је ушла у колективну друштвену свест ове средине и постала вишезначно оличење њене прошлости. Досегавши дубину симболичног значења свеколике историје знаменитог старовлашког подручја, Бела црква под драматичним и тајанственим Мучњем постала је и остала снажан сведок не само егзистенцијалног верског смисла народа у чијем је окриљу настала, већ и доказ његовог стваралачког поимања и испољавања.

Изразиту културноисторијску па и уметничку вредност цркве Св. Николе представљају њене фреске, које прекривају све унутрашње зидне површине осим оних у припрати. Изложен дуготрајној влази и другим неповољним чиниоцима, велики део ове фрескоцелине је страдао и тако дефинитивно изгубљен. То се посебно односи на декорације у горњим зонама северног и јужног зида, затим западног зида и на сводним површинама. Па, ипак, уни-

⁷⁵ М. Домазет, *Црква Св. Николе у Брекову*, „Рашка баштина”, 3, 302—304.

⁷⁶ М. Шупут, *нав. дело*, 38—39.

⁷⁷ М. Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти 1459—1690*, Београд 1984, 68—80, сл. 31—33.

⁷⁸ Међу такве храмове могу се сврстати црква Св. Николе у Жељевици, црква Св. Благовести у Трнави код Чачка, затим црква Св. арханђела Михаила у Приликама код Ивањице, црква Св. Богородице у Прилипцу код Пожеге, црква манастира Клисуре код Ариља, Богородичина црква у Горачићима код Гуче, црква у Радаљеву код Ивањице, црква Св. Ђорђа у Годовику код Пожеге и друге.

⁷⁹ Р. Станић, *Манастир Трнава*, „Наша прошлост”, 1—2 (Краљево 1968) 47—60.

⁸⁰ М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства XVI—XVII век*, 254—256.

⁸¹ М. Шупут, *нав. дело*, 35.

⁸² В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 62.

⁸³ М. М. Ђоковић, *Село на раскришћу*, Т. Ужице 1967, 38.

⁸⁴ С. Ђорђевић, *Црква Св. Ђорђа у Годовику*, „Рашка баштина”, 2 (Краљево 1980) 339—343.

⁸⁵ М. Д. Протић, *Драгачево и његови славни синови*, Ниш 1940, 49—51.



Сл. 10. Пророк Захарија
Fig. 10. Prophète Zacharie



Сл. 12. Небеска литургија, детаљ Христа
Fig. 12. Liturgie céleste. Le Christ, détail



Сл. 11. Пророк Арон
Fig. 11. Prophète Aaron

штени делови ове целине не спречавају да се сагледају њен програм, иконографска и стилска обележја. Пре конзерваторскорестаураторских радова који су највећим делом изведени у времену од 1973. до 1975. године⁸⁶ фреске су биле мање видљиве пошто су биле прекривене патином, солима, делимично накнадно набаченим слојем малтера и кречним намазима. Током извођења заштитних радова и после њих, писцу овог текста било је омогућено да изврши дескрипцију највећег дела живописа и дешифрира највећи број сцена и фигура. За оне за које то није успео, разлоге треба тражити у њиховој великој оштећености.

⁸⁶ Р. Станић, *Делатност Завода за заштиту споменика културе у Краљеву*, 309. Радовима од 1973. до 1975. године руководио је Милан Ђокић, сликар конзерватор из Завода у Краљеву, а радовима који су претходили овим руководио је Радоман Гашић, сликар конзерватор Републичког завода.

⁸⁷ Пета књига Мојсија, 32—39. У преводу текст гласи: Видите сада да сам ја, ја сам, и да нема Бога осим мене. Ја убијам и оживљујем, раним и исцељујем и нема никога ко би избавио из моје руке.

⁸⁸ *Небеска литургија* је насликана у великом броју цркава у периоду од XIV до XVII века. Један од лепших примера сачуваних небеских литургија из XVII века налази се у цркви манастира Благовештење под Кабларом из 1635. године, која се одликује хармонијом и ритмичком поворке анђела и где је плаштаница насликана

Распоред фресака у куполи и поткуполном простору је углавном уобичајен, мада има малих одступања. У калоти је представљено попрсје Исуса Христа Пантократора који је приказан у кружном медаљону оивиченом црвеном траком са белим ивицама. Медаљон уоквирује осам троуглова који чине светлосне сегменте неба. У пољима четири троугла приказани су симболи јеванђелиста са сигнатурама: анђео **М**, орао **М**, бик **Л** и ован **ІѠ**. Сви држе затворено јеванђеље чије су корице украшене драгим камењем и белим бисерним зрнцима. Остала четири троугла испуњена су разнобојним тоновима, а оивичена белим рубом. Између троуглова насликани су тамноцрвени, црвени и светлоплави херувими. Христ је сигниран **ІѠ ХѠ** **ЄПАНТОКРАТОРЪ**. Одевен је у црвени хитон и плави химатион чији су рубови украшени црвеним стилизованим флоралним орнаментима. Десном руком благосиља, а у левој држи затворено јеванђеље црвених корица са украсима од разнобојног драгог камења и белих бисерних зрнаца. На Христовом лицу доминирају крупне и изразите очи које су као и обрве цртане црвеним потезом кичице. Зенице су смеђе, а рожњаче црвене. Осенчења су изведена тамноцрвеном, а осветљења белом бојом. Представа Христа са симболима јеванђелиста и херувимима уоквирена је црвеним прстеном са белом ивицом на коме је црним словима исписан следећи текст:

✙ Видите видите како азъ немъ въ ѿнѣстѣ
въ развѣ мене азъ оубѣю и животъ съ твороу и азъ
исцѣлю инестѣ ѿжеизети ѿ рѣко моею и кълѣню се
десниѣ о моею.⁸⁷

Испод прстена са натписом, у зони изнад прозора насликана је *Небеска литургија* — **Б**ишнѣа **лѣ**рѣѣа. Испод балдахина за часном трпезом прекривеном црвеном тканином представљене су две фигуре Исуса Христа — **ІѠ ХѠ**.

Лево је Христ у свгчаној мркоцрвеној архијерејској одећи, десном руком благосиља, а левом дотиче посуду. Он као првосвештеник испраћа свечану процесију тзв. великог входа. Десно је Христ слично одевен који дочекује процесију. Он десном благосиља а у левој држи пехар. До Христа који испраћа процесију приказано је шест различито одевених анђела, од којих прва два држе рипиде, следећа три плаштаницу, а један дарохранилицу. До Христа који дочекује процесију насликано је других шест анђела који држе рипиде, кадионице и дискове са освешеним даровима. Ови анђели су сигнирани са **Л** **Г** **М** **ІѠ**. *Небеска литургија* је сликана на традиционалан начин. Уз извесне неспретности у цртежу и помало чудно приказивање плаштанице у односу на оне које су сликане у другим црквама⁸⁸, ова композиција се одликује извесном наивношћу али и свежом изражајношћу.

Сразмерно највећу површину зидних површина у калоти кубета заузимају представе стојећих фигура дванаест пророка који су насликани на пољима између прозора.⁸⁹ На сваком од тих поља приказана су по три пророка. Пошто су прозори на куполи постављени тачно у смеру четири стране

света, ту ћемо околност користити за ближи опис приказаних пророка. На пољу између источног и северног прозора представљена су три следећа пророка: *Мојсије, Давид и Исаија*. *Мојсије* — **П**рѣкѣ **М**оуѣсѣй одевен у светлоплаву хаљину и црвенољубичасти огртач десном руком благосиља, а у левој држи свитак са следећим текстом: **И** оузритѣ животъ вашъ на крстѣ.⁹⁰ Држећи у левој руци макету цркве, а у десној свитак, *Давид* — **П**рѣкѣ **Д**авидъ насликан је са царском круном на глави одевен у црвено-плаву одећу. Текст на његовом свитку гласи: **П**рикљонѣ нѣса и сѣнидѣити мѣкѣ.

Пророк Исаија — **П**рѣкѣ **И**саѣа насликан је као седокоси старац одевен у ружичастоцрвену одећу који држи у десној руци свитак на коме је забележен следећи текст: **Б**ѣ два въ чрвѣхъ прѣимитѣ и родитъ снѣ.⁹¹ Између источног и јужног прозора насликана су три пророка: *Захарија, Арон* и пророк неутврђеног имена. *Пророк Захарија* — **П**рѣкѣ **З**а- обучен је у окер и зелено-плаву одећу. У рукама му је свитак са следећим текстом: **А** хѣрѣа сѣсѣ ло дѣци **С**ѣѣнна проповѣдоуѣм ѣерѣмѣ. Његов огртач, како је то уобичајено, декорисан је разноликим словима која су распоређена у десет редова, али тако да им се не може ухватити смисао.⁹²

Текст пророка *Арона* — **П**рѣкѣ **А**ронѣ који је исписан на свитку што га држи у левој руци гласи:

са представом извезеног мртвог Христа на тканини, што није случај у Брезови. Уп.: В. Петковић, *Српски споменици XV—XVIII века*, „Старинар” (1911) Београд 1914, 173—174. Извесну сличност у начину приказивања плаштанице налазимо у цркви манастира Поганово, где је *Небеска литургија* знатно лепше и квалитетније насликана. Уп.: Б. Живковић, *Поганово, цртежи фресака*, Београд 1986, 13.

⁸⁹ Избор пророка, који и иначе показује велику разноликост у живопису XVII века, овде је усмрен ка представљању фигура које донекле одступају од препорука из Ерминје, в.: *Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios von Berge Athos*, Munchen 1960, 70—71.

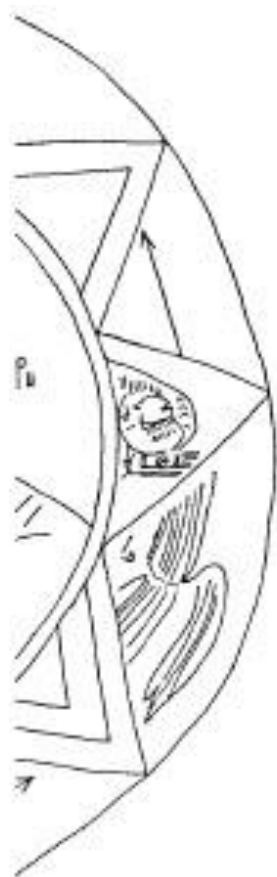
⁹⁰ *Поновљени закони* 28/66. Овај текст налази се на свитку пророка Мојсија у Доњој испосници св. Саве код Студенице и цркви Св. Климента у Мостаћима. Уп.: Р. Станић, *Фреске у Доњој испосници св. Саве код Студенице*, „Зборник за ликовне уметности”, 9 (Нови Сад 1973) 125; З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971, 373.

⁹¹ *Исаије*, 7/14.

⁹² Л. Павловић, *Иконографска епиграфика код пророка*, „Зборник за ликовне уметности”, 20 (Нови Сад 1984) 38—39, сл. 36 и 37 на основу података које је доставио аутор овог рада покушао је да изврши анализу словних знакова текста на плашту пророка Захарије изневши веома занимљива запажања.

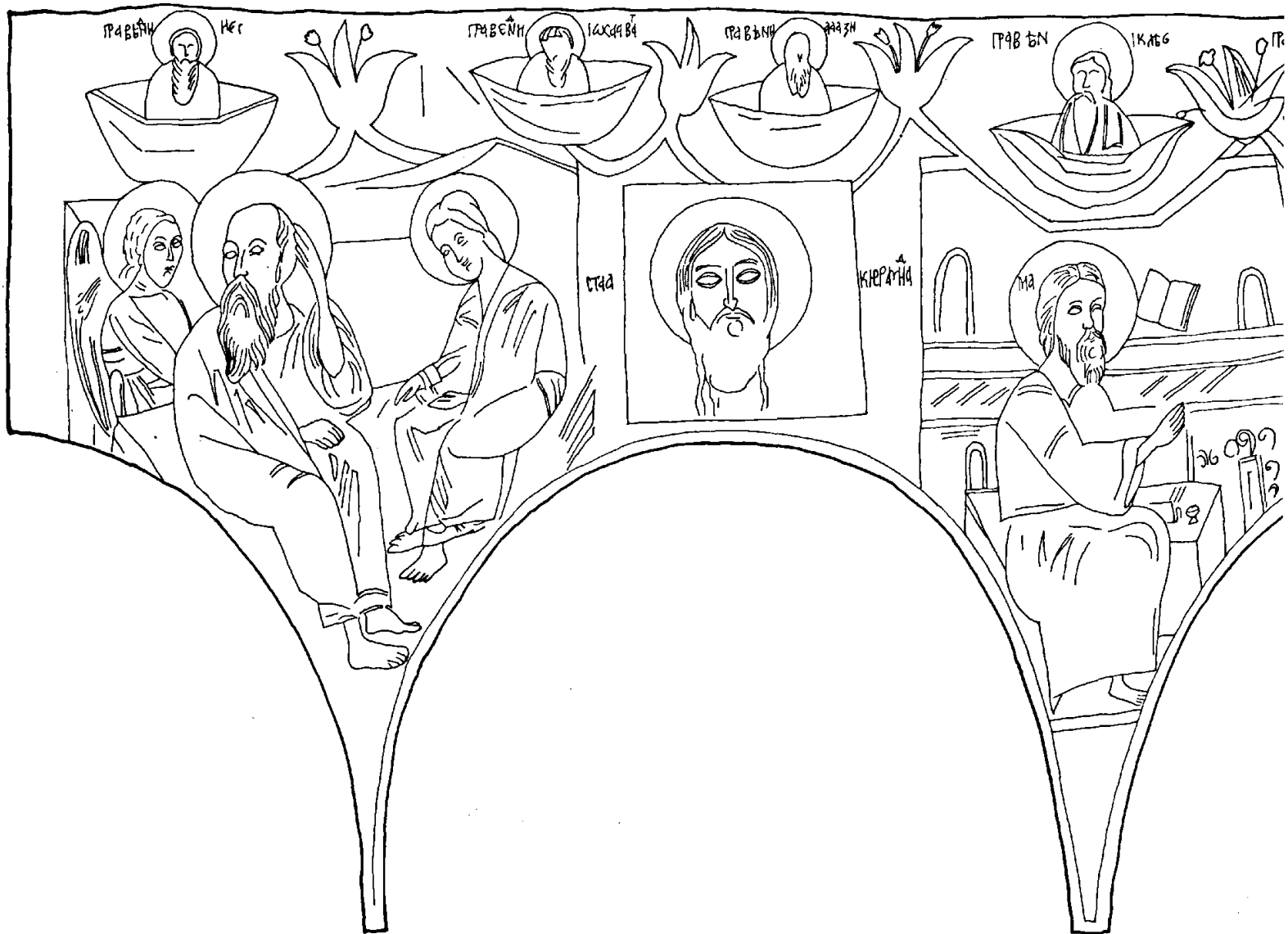
Цртеж II. Распоред фресака у куполи





Dessin II. Répartition des fresques dans la coupole





Цртеж III. Распоред фресака у подножју куполе

И њ не сете носѣго въ днь ѿнь на горѣ.⁹³ Овај седокоси пророк одевен је у тамноцрвену и светлоплаву одећу. Непознати пророк, сасвим млад, у плавоцрвеној одећи, држи свитак у десној руци на коме се чита:

Бѣздне въ вѣзникъ новѣни, и гѣ Између јужног и западног прозорског отвора представљене су фигуре пророка **Авакума**, **Гедеона** и **Језикиља**. Сасвим млад и голобрад пророк **Авакум** — **Авакумъ** у црвено-плавој одећи држи свитак у десној руци са следећим речима:

Гѣ оуслышанихъ слоуѣхъ твои.⁹⁴ Старац са седом брадом у ружичастоцрвеној одећи пророк **Гедеон** — **Пророкъ Гедеонъ** обема рукама држи свитак са текстом:

Почръпите водѣ сѣю съ въ селѣмъ. Пророк **Језикиљ** — **Пророкъ Језикиљъ** одевен у љубичасторужичасту одећу држи свитак у десној руци са текстом:

Речъ гѣ къ мѣстѣ чѣвечъ вѣта сѣа затворена.⁹⁵ Последња група коју чине три пророка **Јаков**, **Јеремија** и **Данил** смештена је на површини између западног и северног прозора. Пророк **Јаков** — **Пророкъ Јаковъ** држи свитак са текстом:

И се лтвица оутвѣждена.⁹⁶ Свитак са текстом **Се гѣ нашъ и неприложит сениъ къ неѣмъ** држи пророк **Јеремија** — **Пророкъ Јеремија** који је обучен у црвенољуби-

часту одећу. Нажалост, свитак пророка **Данила** —

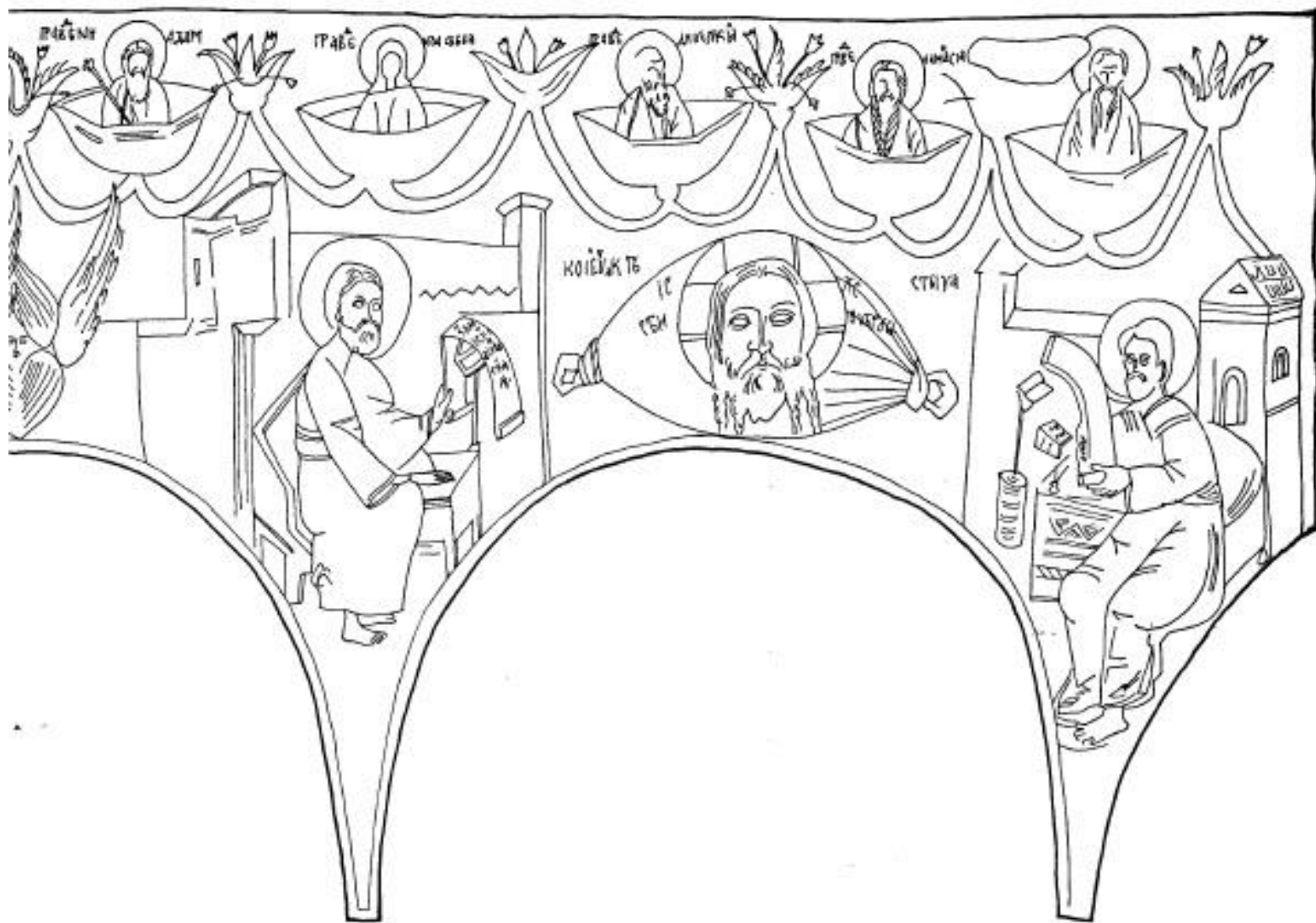
Пророкъ Данилъ толико је оштећен да је читљив само мањи део његовог текста: ... **В**.....

Испод стојећих фигура пророка који су коректно представљени у цртежу, а у погледу боје и моделације доста шематски, на венцу од којег почиње тамбур, односно на прстену који је оивичен црвенобелом бордуром, исписан је црном бојом следећи, доста оштећени, текст:

... **Гѣ въ зло билъ еси вѣгоѣ нѣе дома твоего и мѣсто вѣселѣна** ... **ла** ... **твое.**
... **Гѣ** ... **в здик**...

Испод прстена са наведеним текстом приказано је дванаест попрсја светих **праведника** који су смештени у елипсоидне посуде међусобно повезане врежом са стилизованим цветовима. По три попрсја, истоветна са представом пророка у калоти кубета, насликана су на површинама између прозора. На површини између северног и источног прозора приказани су **Праведни Адам** — **Праведни Адамъ**, **Праведна Ева** — **Праведна Ева** и **Праведни Језикиљ** — **Праведни Језикиљъ**.

На следећем простору између источног и јужног прозора смештени су **Праведни Манасија** — **Праведни Манасија**, један неидентификовани, јер је сигнатура уништена и **Праведни Јоарам** — **Праведни Јоарамъ**. На површини између јужног и западног прозора налазе



Dessin III. Répartition des fresques au-dessous de la coupole

се *Праведни Јотан* — *Праведни Јотанъ*, неидентификовани *Праведни ...*, и *Праведни Јосафкта* — *Праведни Јосафкта*. Простор између западног и северног прозора заузимају *Праведни Ахаз* — *Праведни Ахазъ*, неидентификовани *Праведни ...* и *Праведни Јозија* — *Праведни Јозија*. Сви мушки ликови су седокоси и имају маркантну браду. Одевени су у разнобојну одећу, а жене у скромну светитељску одећу. Руке су им невидљиве јер су попрсја добрим делом у посудама.⁹⁷

Испод праведника у куполи на пандантифима приказани су јеванђелисти. Тако је на југоисточном пандантифу насликан *св. Лука* — *Св. Лука евангелиста* у зеленом хитону и црвеном химатиону како седи за столом и пише јеванђеље са читљивим текстом *Понегде оубо...* У рукама држи свитак с текстом

Понегде оубо... Лукин симбол је уништен. На југозападном пандантифу приказан је јеванђелист *Јован* чија је сигнатура уништена. Одевен је у црвени хитон и зелени химатион. Крај њега су два анђела у тамноцрвеној одећи. На северозападном пандантифу представљен је јеванђелист *Матеј* — *... Матеј ...*, који седи и пише јеванђеље, док је на североисточном насликан јеванђелист *Марко* — *Св. Марко евангелиста* у зеленом хитону и црвеном химатиону. У рукама држи свитак са текстом *Зачео евангелиста Христа Гна.*

Између северозападног и југоисточног пандантифа насликан је велики *св. Убрус* са ликом Христа — *Їс Хс Св. Убрус*, а између југозападног и северозападног пандантифа је *св. Керамида* — *Св. Керамида*.^{97а} Између југоисточног и југоза-

⁹³ *Марко*, 9/2.

⁹⁴ *Авакум*, 3/2.

⁹⁵ *Језикиљ*, 37/1.

⁹⁶ *Прва књига Мојсијева*, 28/12. ⁹⁷ Представа св. праведника — старозаветних личности у виду већих целина у старом зидном сликарству Србије није сасвим уобичајена појава. Типичан пример сликања већег броја св. праведника јесте Раваница у чијим је малим куполама представљено педесет ових старозаветних праотаца — Христових предака. Уп.: Б. Живковић, *Раваница, цртежи фресака*, Београд 1990, 12—15. Пре Раванице праведници, односно Христови преци сликани су у одређеном избору у Краљевој цркви у Студеници. Уп.: Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 76—87. ^{97а} *Св. Убрус* и *св. Керамида* као нерукотворене иконе сликани су у следећим црквама: *Ђурђеви Ступови* (Д. Милошевић, Ј. Нешковић, *Ђурђеви Ступови*, Београд 1986, сл. 37), *Студеничкој Богородичиној цркви* (група аутора, *Студеница*, Београд 1968, 77), *Ариљу* (Б. Живковић, *Ариље, распоред фресака*, Београд 1970, 11), *Жичи* (Б. Бошковић, П. Мијовић, *Жича*, Београд 1969, 136, цртеж на страни 134—135, Краљевој цркви у Студеници (Г. Бабић, *нав. дело*, 94, сл. 77), *Манасији* (Б. Живковић, *Манасија, цртежи фресака*, Београд 1983, 17) и у низу цркава из времена турске окупације.

падног Пандантифа насликан је шестокрилни *херувим* — Шестокоја херувим чији је пандан такође на простору између северозападног и североисточног пандантифа.

На потрбушју лукова који носе куполу приказана су попрсја мученика насликаних у кружним медаљонима који су међусобно повезани петљом у облику круга. На потрбушју сваког лука представљено је по десет мученика од којих се добар број не може идентификовати будући да су јако оштећени.

На потрбушју источног лука од југа према северу нижу се овим редом светитељи мученици: *св. Евстратије* — *Свѣтѣ Евстратіе*, *св. Мокије* — *Свѣтѣ Мокиѣ*, *св. Флора* — *Свѣтѣ Флора*, *св. Лавра* — *Свѣтѣ Лавра*, *св. Алтон* . . . *Алтон*, наредни мученик је непознат — *Свѣтѣ . . . пон*, *св. Тиса* — *Свѣтѣ Тиса*, *св. Лонгин* — *Свѣтѣ Лонгинѣ*,

док су следећа два толико оштећена да се не могу распознати. На потрбушју јужног лука у правцу исток — запад приказани су следећи мученици: *св. Аксентије* — *Свѣтѣ Аксентије*, *св. Филип* — *Свѣтѣ Филипѣ*, *св. Пров* — *Свѣтѣ Провѣ*, *св. Андроник* — *Свѣтѣ Андроникѣ* . . . ,

св. Лукијан — *Свѣтѣ Лукијанѣ*, *св. Кайа* — *Свѣтѣ Кайа*, *св. Назарије* — *Свѣтѣ Назариѣ*, *св. Геврасије* — *Свѣтѣ Геврасиѣ* и *св. Евиеније* — *Свѣтѣ Евиениѣ*

и један неидентификован. Потрбушје западног лука испуњено је само са два очувана мученика, пошто је осам практично уништено. Очувани су *св. Мардарије* — *Свѣтѣ Мардариѣ* и *св. Калистрат* — *Свѣтѣ Калистратѣ*. Од осам некада постојећих мученика данас су видљиви само њихови делови па је немогуће било којег од њих препознати. Од десет мученика насликаних на потрбушју северног лука већина је настрадала. Први од запада према истоку је *св. Артемије* — *Свѣтѣ Артемиѣ* . . . Наредна два су потпуно уништена тако да су видљиви само трагови. Четврти је *св. Савјел* — *Свѣтѣ Савјелѣ*.

Следећи је јако настрадао, тако да је сачуван само остатак натписа . . . ок. Наредни је нешто боље очуван али без сигнатуре, као што је случај и са мучеником до њега, који, међутим, има читљиво име — *Аврѣм*.

Последња два мученика нису очувана ни у траговима, пошто је на њиховом месту отпао малтер заједно са фрескодекорацијом. Мученици су обучени у разнобојну уобичајену одећу. Приказани су на углавном уобичајени начин. У рукама држе разноврсне крстове.

Фреске у олтарском простору насликане су по уобичајеном програму. У полукалоти апсиде приказана је *Богородица* — *Мѣрѣ Виша од небеса* са малим Исусом Христом и анђелима. Богородица је одевена у зелену хаљину са широким златним порубима на рукавима и у светлозелени мафориј. Раширених руку на грудима јој је попрсје малог Христа — *ІС ХС*, који је одевен у бели хитон и окержути химатион. Десном руком благосиља, а у левој држи смотани свитак. Лево од Богородице је *арханђео Михаило* одевен у раскошну одећу



Сл. 13. Небеска литургија, детаљ анђела

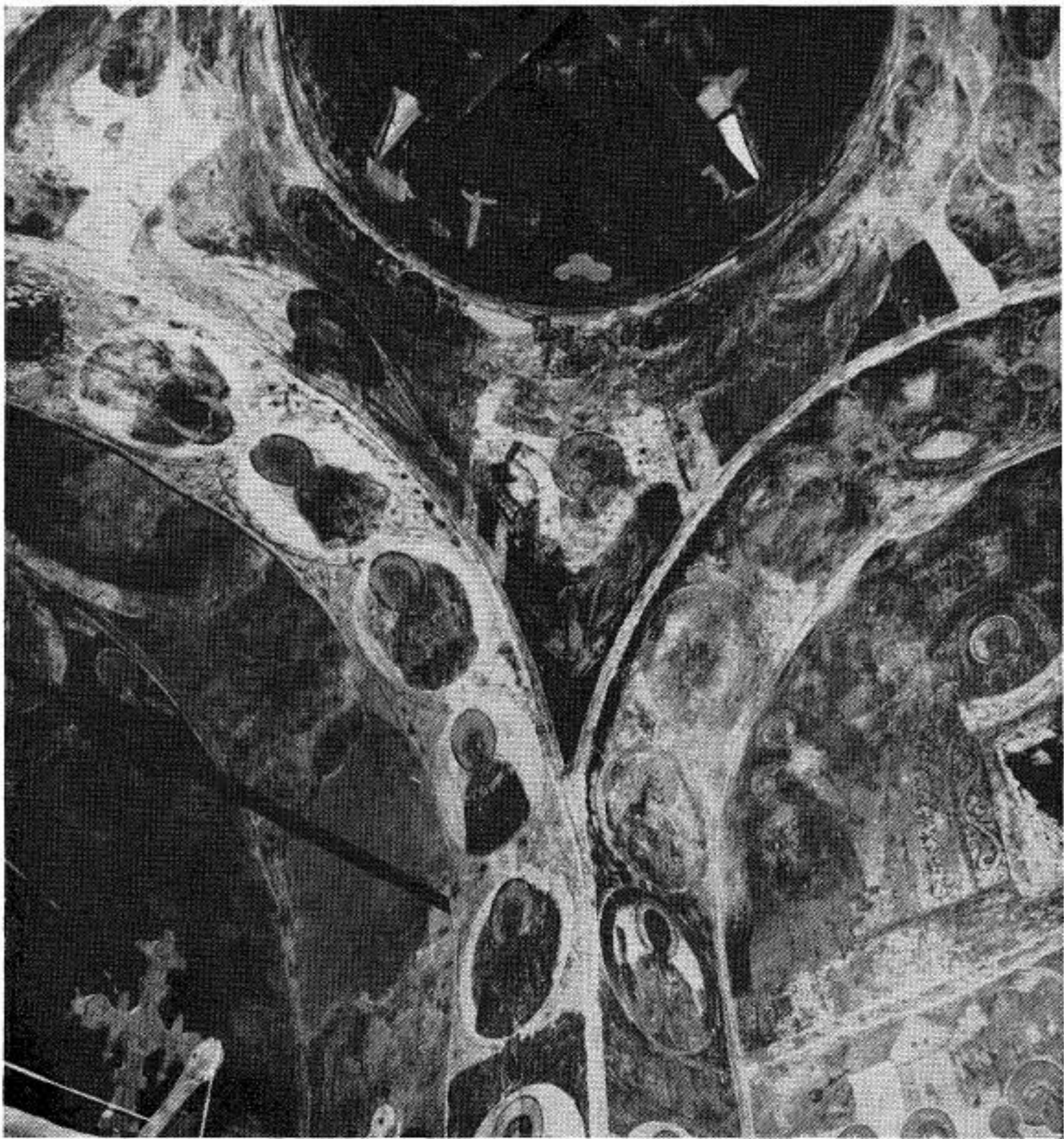
Fig. 13. Liturgie céleste. Ange, détail

украшену бисером, а чија је сигнатура уништена. С друге стране је *арханђео Гаврило* — *Гаврило* . . . одевен, са рукама усмереним према Богородици какве су и Михаилове. Позадина је тамноплава.

Испод Богородице Више од небеса коју с доње стране оивичава шира трака, са стилизованим цветовима које уоквиравају црвене бордуре са белим ивицама, насликане су две сцене *Причешћа апостола*. На северној половини апсиде приказано је *Причешће хлебом*, а на јужној *Причешће вином*.

Над првом сценом читљив је натпис + *Примѣте* и *идите се тѣло мое иже заведемъ мнѣ*. (*Матѣј*, 26/26—27). Ту је Христ — *ІС ХС* у архијерејској одећи за часном трпезом на којој је посуда са хлебом који Христ узима левом руком, а десном даје апостолима. Један за другим приступају шест апостола овим редом: *Петар* — *Петрѣ*, *Матѣј* — *Мѣ*, *Марко* — *Марѣ*, *Јован* — *Јѣ*, *Андреј* — *Андрѣ* и *Филиј* — *Фѣ*.

Одевени су у разнобојне хитоне и химатионе. У сцени *Причешће вином* приказан је Христ у архијерејској одећи поред часне трпезе на којој се налази затворено јеванђеље. Христ у рукама држи посуду — пехар са вином из које причешћује првог од шест апостола који је, по свему судећи, *Павле*. Иако су истрвене сигнатуре, није тешко установити да насликане фигуре поред Павла представљају *Луку*, *Јакова*, *Симона*, *Тому* и *Вартоломеја*. Изнад сцене је исписан текст који гласи: + *Пите*



Сл. 14. Општи изглед фресака у поткуполном простору

Fig. 14. Fresques sur les murs au-dessous de la coupole. Vue d'ensemble

Њнеје вк сисеи крозв лом. Њкз звмзвнзвмзвм (Мс-
шеј, 26/28). У позадини обе сцене насликана је
с пажњом архитектура са декоративним елементи-
ма која у виду разноликих грађевина затвара по-
зађе композиција. Између једне и друге сцене при-
чешћа, изнад прозора, насликан је херувим —
херувим.⁹⁸ Веома је занимљив запис који је црве-
ном бојом исписан на површини између часне
трпезе и ногу апостола Павла. Запис гласи: На
Бз Димт днѣ.⁹⁹

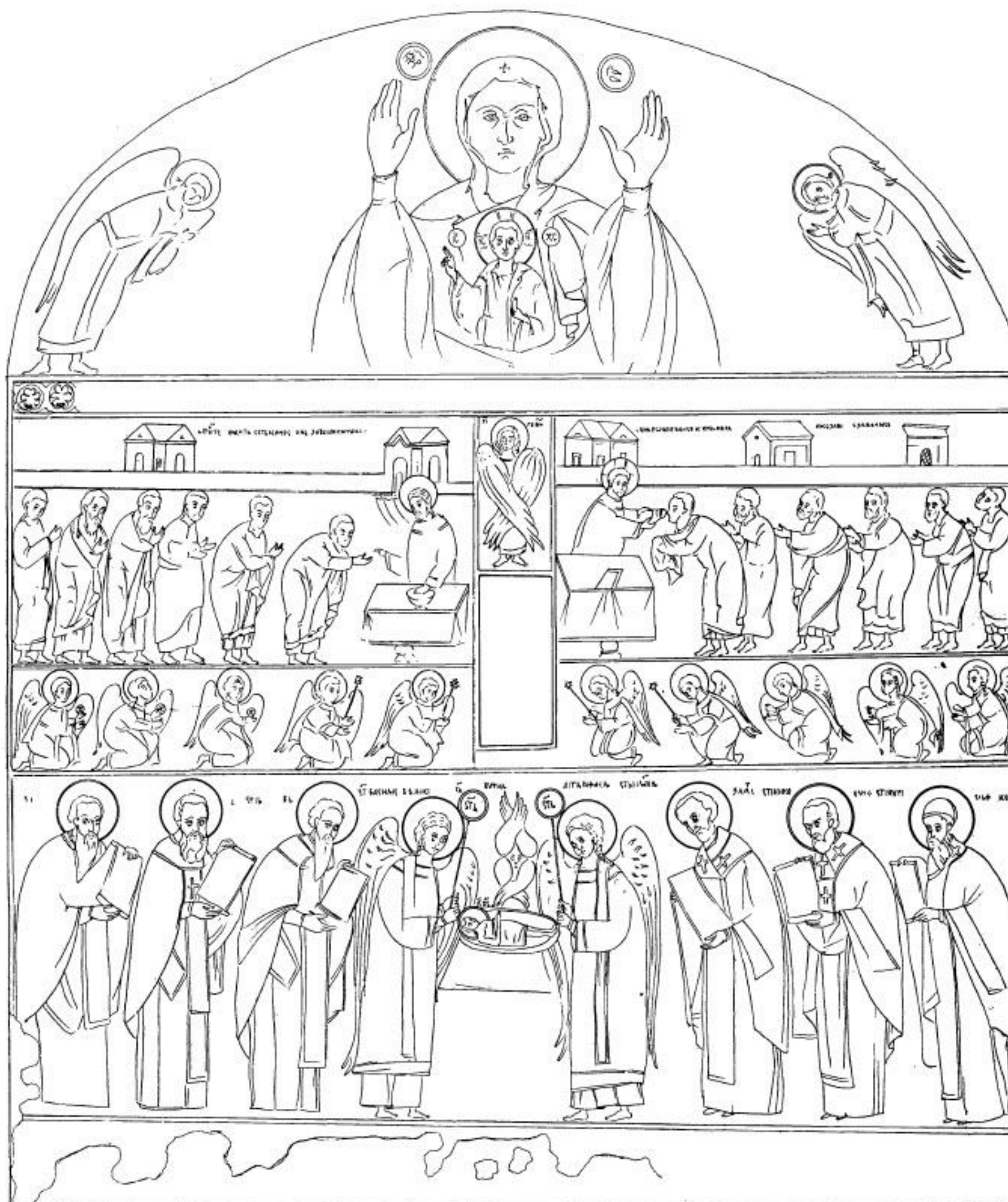
Испод *Причешћа апостола* у доста узаном појасу
оивичном црвеном бордуром са белим рубом
насликана је *поворка анђела* који клече. Они су
размештени тако што је пет на северној, а пет на јужној
страни конхе, које, у ствари, раздваја апсидални прозор.
По два прва анђела у поворци носе скиптаре у рукама, а
остали су испружених руку. Анђели су обучени у
разнобојну одећу са лоросима украшеним бисером.¹⁰⁰

У зони стојећих фигура у конхи апсиде приказано је
Поклоњење агнецу — сцена која је добро очувана. У
средишњем делу композиције насликан

⁹⁸ У студији В. Ј. Ђурића, *Раванички живопис и литургија, Манастир Раваница*, споменица о шестогодишњици, Београд 1981, 45—68, дата су сва најбитнија обавештења о многим питањима ове теме међу којима се истиче и *Причешће апостола*. Од знатне користи је текст Р. Николића објављен у књизи С. Томић, Р. Николић, *Манасија*, Београд 1964, 59—64 који опширно расправља о *Причешћу апостола*.

⁹⁹ Овај загонетни запис представља занимљив документ, то је несумњиво белешка сликара која се, вероватно, односи на дан када је сликао *Причешће апостола*.

¹⁰⁰ Поворка анђела који клечећи или погнуто учествују у служби Агнецу, не слика се честа у нашим црквама у овом виду у коме је приказана у Брезови. Занимљиво је, међутим, присуство поворке анђела у цркви Св. Мине у Штави код Куршумлије, која је насликана на северном зиду припрате. Видети досје овог споменику документацији Републичког завода.



Цртеж I. Распоред фресака у олтарској апсиди Dessin I. Répartition des fresques dans l'abside du sanctuaire



Сл. 15. Богородица Виша од Небеса

Fig. 15. La Vierge plus haute que les cieux

е агнеу — агнеу ѡжй у виду малог Христа — **ЇС ХС** који са декоративном тканином преко бедара лежи наг у елипсоидној посуди. Изнад њега је четворокрилни херувим. По један анђеол предводи поворку од по три архијереја који су одевени у литургијске одежде полуставрионе и омофоре. На северној страни је архангел Урил — аггљ Оурил иза којег је најпре архијереј св. Василије Велики — **Сѣмъ Василъ Еѣлики**, затим св. Григорије Бојослов — **Сѣмъ Григорије Е(о)гословъ** и архијереј чије је име уништено. Вероватно је то св. Аѣанасије Александријски. С друге стране, предвођени арханђелом Рафаилом — **Аггљ Раѣанлъ**¹⁰¹ агнецу се клањају св. Јован Златоустин — **Сѣмъ Јованъ Златѡ . . .**, св. Никола Мирликијски — **Сѣмъ Николае** и св. Кирил Филозоф — **Сѣмъ Кирилъ Фѣлѡ-(зо)фъ**. Сви архијереји у рукама носе развијене свитке на којима су, судећи по траговима слова, били исписани одговарајући текстови, који су истрвени, вероватно зато што су били исписани алсеко техником.¹⁰²

У простору проскомидије фреске су јако оштећене. На западном зиду свог простора била је насликана једна стојећа фигура од које су сачуване само ноге. На северном зиду где је ниша приказана је *Визија св. Петра Александријског* која је такође оштећена. Св. Петар — . . . **Петр . . .** ски рукама

показује према малом полунагом Христу — **ЇС ХС** поред којег је исписан познати дијалог: **Кто ти спсе раздра Аѣна безъмни.**¹⁰³ На источном зиду проскомидије насликан је *архијакон св. Стефан* — **Сѣмъ Стеѣанъ**. Међу вредне писане документе спада натпис који је исписан белим словима

¹⁰¹ Приказ *Поклоњења Агнецу* у коме су архијереји предвођени арханђелима Урилом и Рафаилом сусреће се у знатнијем броју српских цркава у средњем веку. Поред Сопћана (Б. Живковић, *Сопћани, цртежи фресака*, Београд 1983, 16) у нешто друкчијем виду анђели су насликани у студеничкој Краљевој цркви (Г. Бабић, *нав. дело*, 236). Слична представа налази се у цркви Св. Петке у Трнави код Рашке (Р. Станић, *Црква Св. Петке у Трнави код Рашке*, „Саопштења“).

Међутим, најближу аналогију налазимо у Манасији (Б. Живковић, *Манасија, цртежи фресака*, 13—14).

¹⁰² У неким случајевима изгледа да из неких разлога никада нису ни исписани текстови. Потпунија сазнања о овоме могла би се стећи тек физичкохемијском анализом узорака.

¹⁰³ *Визија св. Петра Александријског* сликана је у великом броју чак и знатно мањих цркава из периода турске власти. То се објашњава византијском традицијом која је била јака у областима Пећке патријаршије. Илустрација дијалога између Христа и Петра Александријског у позније доба постала је симболична опомена уперена против сваке могуће јереси. Уп.: С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 73.



Сл. 18. Поклоњење агнецу, св. Григорије Богослов, св. Василије Велики, архангел Уријл и Агнец Божији

Fig. 18. Adoration de l'Agneau, saint Grégoire le Théologien, saint Basile le Grand, l'archange Uriel



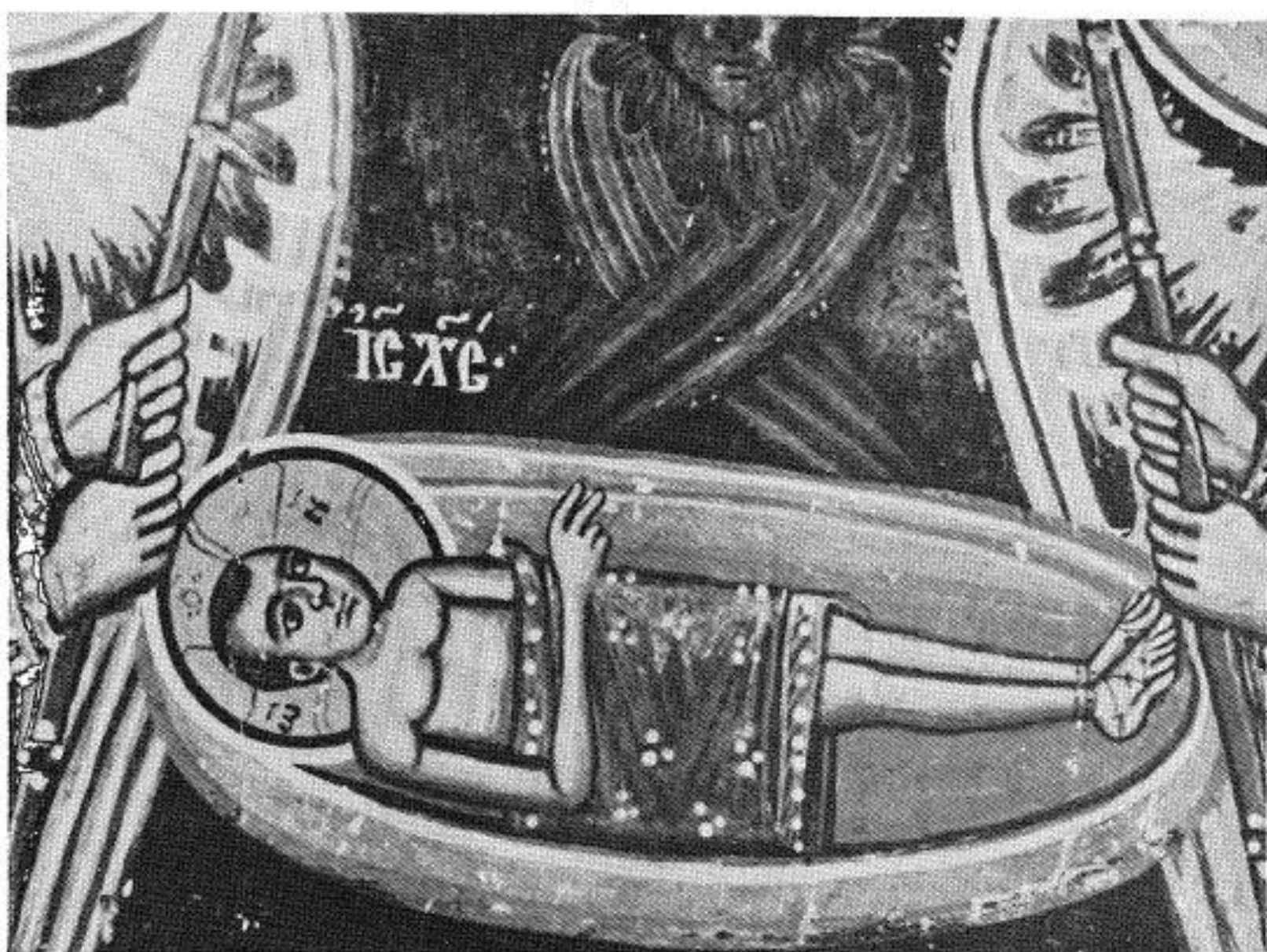
Сл. 16. Причење апостола са хлебом и поворка анђела

Fig. 16. Communion des apôtres sous l'espèce du pain et procession des anges



Сл. 17. Причеише апостола са вином и поворка
анђела

Fig. 17. Communion des apôtres sous l'espèce du
vin et Procession des anges



Сл. 21. Агнец Божји

Fig. 21. Agneau de Dieu

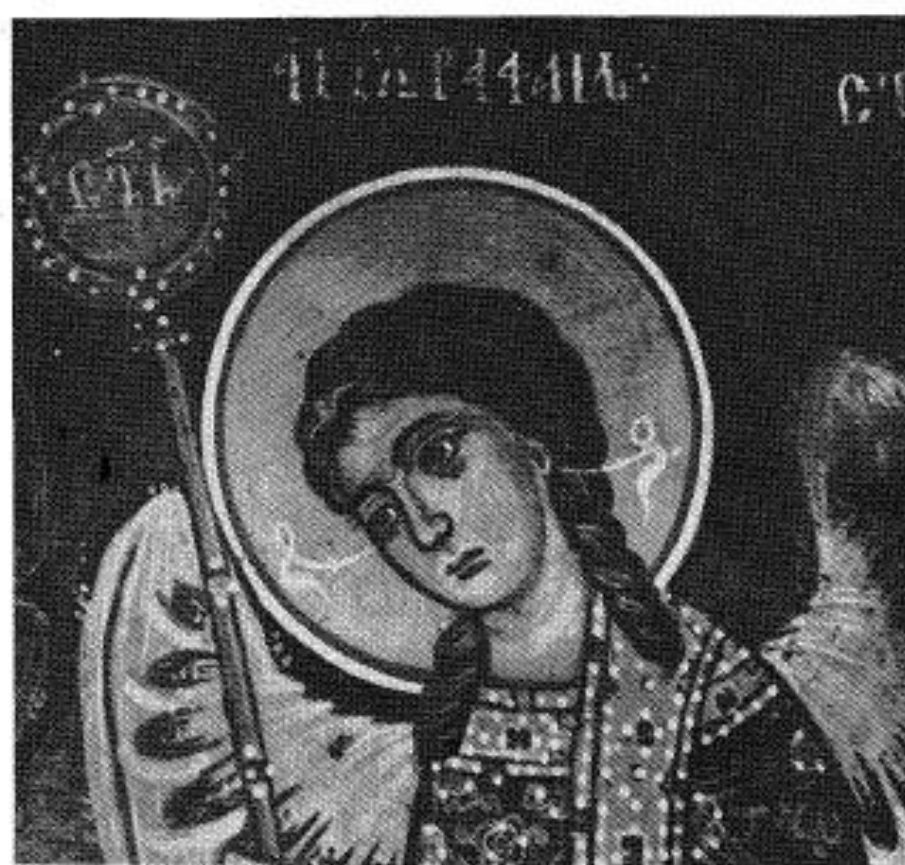


Сл. 19. Св. Јован Богослов и св. Атанасије
Александријски (?)
Fig. 19. Saint Jean le Théologien et saint Athanase
d'Alexandrie (?)

Сл. 20. Св. Јован Златоусти, св. Никола
Мирликијски и св. Кирил Филозоф
Fig. 20. Saint Jean Chrysostome, saint Nicolas de
Myre et saint Cyrille le Philosophe



Сл. 22. Архангел Уриел
Fig. 22. Archange Uriel



Сл. 23. Архангел Рафаил
Fig. 23. Archange Raphaël



Сл. 24. Св. Игнатије и св. Тарасије, проскомидија Fig. 24. Saint Ignace et saint Taraise, proscomidie

у три реда с једне и друге стране архиђакона Стефана, који гласи:

По мени ГИ прѣзвѣтера Никашина
а Каталин⁸.¹⁰⁴

Фреске у ђаконикону су знатно боље очуване. На источном зиду је стојећа фигура св. Романа —

Сѣѣ Ром(а)нѣ. На јужном зиду представљена су два архијереја — један с леве а други с десне стране нише. На левој је св. Игњатије. — Сѣѣ Игнатіе, а на десној св. Тарасије — Сѣѣ Тарасіе. У рукама држи свитак на коме се чита почетак текста Изрѣн

си пр... На западном зиду ђаконикона је св. Филип — Сѣѣ Фил(и)пѣ. Изнад проскомидије и ђаконикона над иконостасом приказана је сцена Блавести — Блговѣщеніе (Лука, 1/26 и 28). Арханђео Гаврило је насликан изнад архиђакона Стефана, а Богородица Дѣрѣѣ

¹⁰⁴ Овај запис је објавио Ђ. Бошковић, *Неколико натписа на зидовима српских средњовековних цркава*, 18.

изнад св. Романа. То је добро очувана и лепо изведена сцена у којој су дошли до изражаја цртачки квалитети мајстора.

На своду простора изнад иконостаса централно место заузима сцена *Христовог вазнесења* — **Възнесе́нїе**. Доминантно место заузима представа Христа у медаљону којег узносе два анђела. Христ је одевен у плави хитон и црвени химатион. Обеа рукама благосиља. Испод њега је Богородица са јако оштећеним апостолима.

На површини изнад олтарске апсиде и делу свода насликана је сцена *Христовог Преображења* —

Павлоу Приказан је Христ у мандорли одевен у црвени хитон и светлозелени химатион који благосиља и из којег зрачи светлост. Лево од Христа је пророк *Мојсије* — **Моѡсеј** који у рукама држи таблице. Десно од Христа је пророк *Илија* — **Илија**. Испод пророка који су у молитвеном ставу налазе се *св. Петар* — **Петроу**, *Јаков* — **Јаков**, *Јован* — **Јован** — динамичном покрету. Испод самог Христа је пророк Давид — **Давид** који десном благосиља а у левој држи свитак са текстом **Тавора і ермонахъши мѣні и въ зѣдѣчѣ**.

Супротно од површине на којој је насликано *Преображење*, на унутрашњој површини лука изнад иконостаса насликана су необична *св. Тројица* — **Сѣа Троица** белом медаљону у виду три међусобно спојена анђела. Чак су им и ореоли међусобно стопљени тако да изгледају као анђео са три главе. Лево је велика фигура једног пророка који у рукама држи свитак са избрисаним текстом. Десно је фигура другог пророка који такође држи свитак истрвеног текста.

На јужном зиду ђаконикона изнад архијереја у висини друге зоне а испод јужног дела *Вазнесења* приказана је велика сцена *Христовог рођења* — **Рождѣ**. Богородица — **Мѣрѣ** лежи на постељи у пећини, а поред ње је мали Христ у пеленама. Испод Богородице је сцена како две жене купају малог Христа. Лево од ње је замишљени *Јосиф* — **Јосифѣ**. Њему прилази пастир у кожуху. Иза њега су две овце. Изнад Богородице су два анђела, а испод њих три човека који Богородици носе понуде. Изнад њих је натпис **Въвси даѣи**. На западном зиду ђаконикона у истој висини насликана је добро очувана стојећа фигура *св. Кузмана* — **Сѣа Козма**. Другој зони изнад стојећих фигура, на северном зиду проскомидије приказана је доста оштећена сцена *Исус Христос поучава у храму*. У средини сцене је Христ у црвеном хитону и зеленом химатиону. С обе стране личности пажљиво слушају младог Христа.¹⁰⁵

Фреске на зидовима и своду наоса распоређене су у духу традиционалних решења са извесним одступањима која указују на иконографске посебности које заслужују одређену пажњу. Оне на извештан начин помажу да се чвршће заснују сазнања о времену настанка храма. О времену сликања зидних слика, ктитору и другим појединостима

обавештавао нас је опширни натпис исписан на великом развијеном свитку на западној страни југоисточног пиластра. Нажалост, овај натпис је потпуно истрвен, а према угребаним линијама, био је исписан у тридесетак редова.¹⁰⁶

Читаву површину између југоисточног и југозападног пиластра у доњој зони јужног зида средњег травеја заузима композиција *Деизис*, свакако једна од најзанимљивијих и ликовно најквалитетнијих зидних слика у фрескоансамблу Брезове. *Исус Христ* — **Иѣ Хѣ**, одевен у раскошну архијерејску одежду украшену бисерним зрнцима и разнобојним драгим камењем, са златном круном на глави седи на престолу тамноцрвене боје, десном благосиљајући а у левој држећи затворено јеванђеље декорисаних корица. На левој страни наслона Христовог престола исписан је белим словима следећи натпис: **Прим(и) Гѣ моѣвѣ раѣа си Іѣѣѣѣ**

Поп(о)вѣѣ.¹⁰⁷ Лево од Христа је *Богородица* одевена у дугу плаву хаљину са златним порубима и тамноцрвени мафориј. У левој руци држи свитак чији је текст потпуно истрвен. Десно од Христа је *св. Јован* — **Сѣа Іѣѣѣѣ** у црвеној доњој и мркој горњој хаљини. У десној руци држи свитак са текстом молитве чији је само први део очуван:

При-
м(и) моѣнїе Крститеѣа своѣго вѣдѣа что просишѣ.¹⁰⁸

Поред тога што падају у очи иконописне одлике мајстора који је сликао *Деизис* и што у свим фигурама ове композиције доминира извесна сликарска дорађеност произашла из осећања значаја сцене при њеној обради и чињенице на којој је површини насликана, уочљиви су још неки записи поред већ наведених текстова. Најзанимљивији се налази у близини Богополипе:

Да с(е) зна кад писахъ въ
храмѣ сѣаго Николи мѣа сѣктемѣа Дѣ днѣ сѣмѣни

¹⁰⁵ Већ је С. Петковић, *Сликаство Моравске школе и српски споменици у доба турске владавине*, 311, указао на релативно ретко сликање ове композиције у црквама турског периода и на занимљивост њеног присуства у Брезови пошто се не уклапа ни у једну тематску целину њеног живописа.

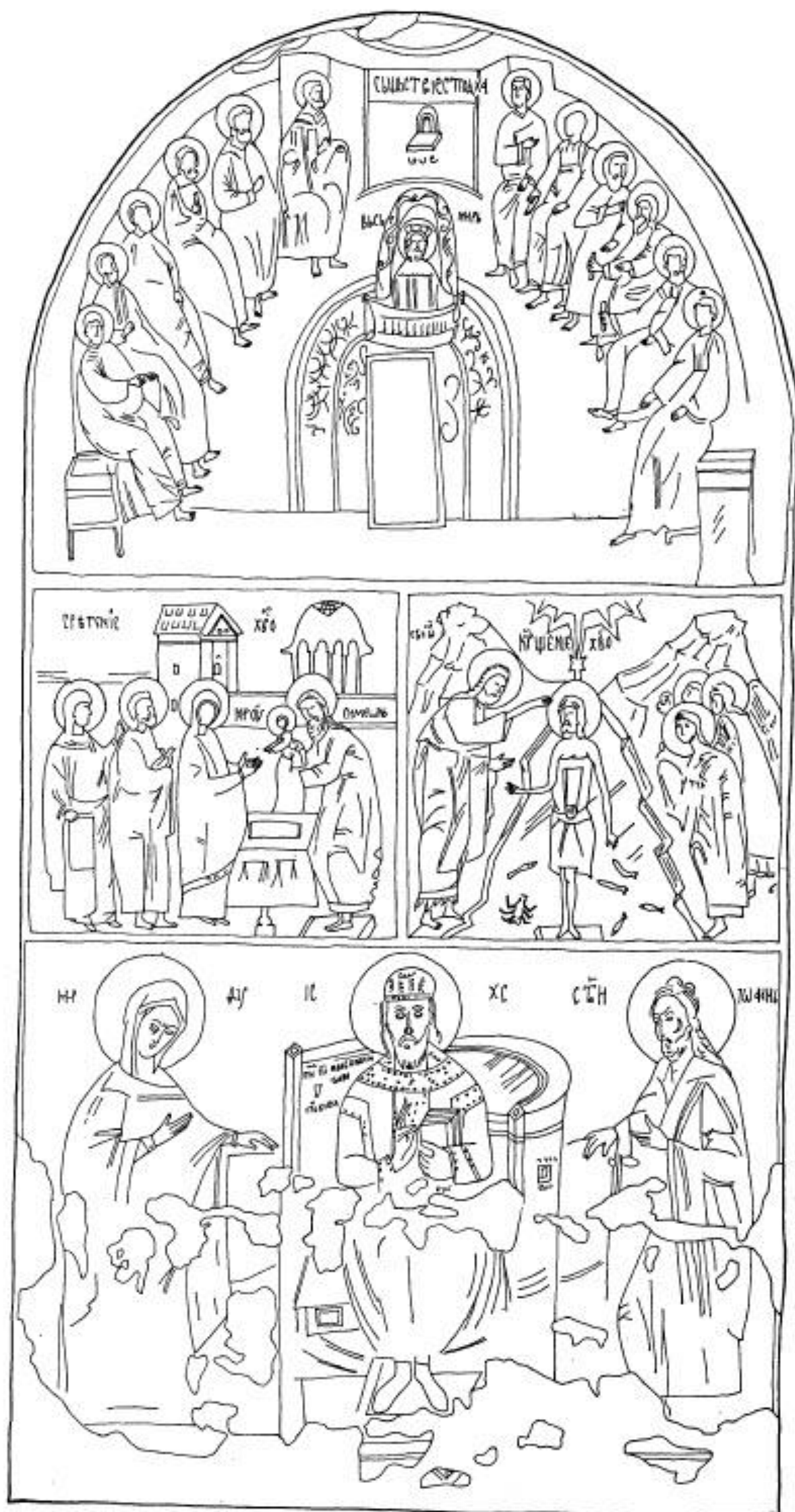
¹⁰⁶ Начин како је изведен ктиторски натпис у виду развијеног свитка је веома редак или готово сасвим изузетан.

¹⁰⁷ Текст овог записа такође је објавио Ђ. Бошковић, *нав. дело*, 18.

¹⁰⁸ Овај текст је погрешно исписан на свитку који држи св. Јован Претеча. Требало је онако како је то уобичајено да буде на Богородичином свитку. На представама *Деизиса*, *Богородица Параклиса* (Заступница, она која моли), лево од Христа на престолу, држи свитак са забележеним разговором који води са њим. Одговарајући делови са речима мајке и сина понекад су исписани наизменично црном и црвеном бојом. Једна од варијаната:

Прѣмѣнѣ моѣнїе м(а)т(е)ѣе своѣи, вѣ(а)д(и)ко.
— **Чѣо м(а)ти просишѣ.** — **Грѣшныи(ѣ) сп(а)сенїе.** — **Прогневашѣ мене.** — **Прости с(и)нѣ мон.** — **Теѣ рад(и) да прѣимѣтъ прѣценїе.** — **Благодарѣ те слоѣе.** На десној страни, св. Јован Крститеѣ се придружује разговору: **Оуслишалѣ неси мѣт(е)ѣе своѣ, ѣедѣе.** **Оуслиши и мене Крститеѣа Іѣѣѣѣ и не прѣзри моѣнїе** **Оѣѣѣѣ**

Овако исписивање текстова предлаже и један од сликарских приручника, објављен као додатак у издању познате *Ерминије* Дионисија из Фурне — S. PapadopoulosKerameus, *Ερμινεία της ζωγραφικής τέχνης*, Petrounolis 1909. 280.



Цртеж IV. Распоред фресака на јужном зиду наоса

Dessin IV. Répartition des fresques sur le mur méridional du naos



Сл. 25. Фреске на јужном зиду наоса, горње зоне

Dessin IV. Répartition des fresques sur le mur naos, zone supérieure

Иваношъ въ свещеницехъ попъ... Моиси(е). Лето
× 3Рн 35.¹⁰⁹ Још један запис нејасне садржине,
угребен на десном делу наслона Христовог пре-
стола, садржи годину × 3РЗS (1658/1659).¹¹⁰

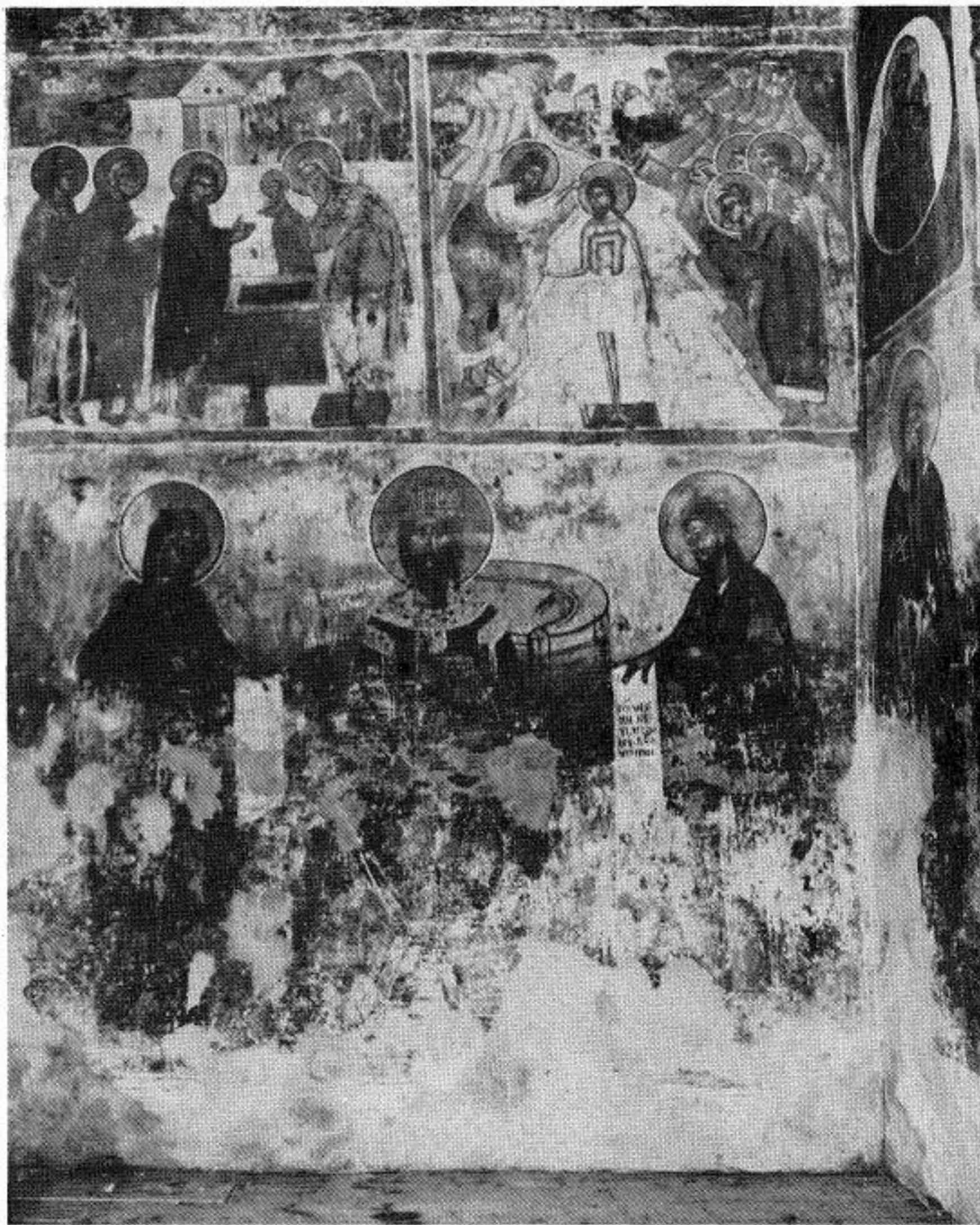
Изнад Деузиса, у другој зони јужног зида насликане су две сцене из циклуса Великих празника. Лево, односно источно је Срећење — Гофтеніе Хво (Лука, 2/36—38), а јужно је Крићење — Крѣ- ніе Хво Лашеј, 3/10). У оквиру прве сцене лево је насликан Симеон Богопримац — Симеонъ који у рукама држи малог Христа. Наспрам њих је Богородица Мр ђу која младенцу Христу пружа руке. Иза ње је Јосиф са два голуба у рукама, а позади њега пророчица Ана са свитком у рукама чији је текст избрисан. Представа Крићења је сасвим уобичајена и једноставна. Христ са драперијом преко бедара стоји усред реке Јордан каменитих обала. Лево од њега је св. Јован — Гты. Іван. Над њим се види небо одакле на Христа силази св. Дух. С леве

испружених руку, које су скривене под тканином. У реци су насликане рибе које пливају поред Христа.^{110a}

¹⁰⁹ Овај веома занимљив запис угребен на бојној површини својом садржином говори изгледа само о чињеници да је своје име неким поводом 1658. године овде забележио неки Иванош, односно у свештенству поп Мојсије. Да ли је реч о неком приложнику или пароху цркве у Брезови који је из неких разлога овековечио своје име — питање је на које се за сада не може с поузданошћу одговорити.

¹¹⁰ Нејасна садржина записа из 1658/1659. године такође не упућује ни на шта одређеније осим на белешку којом се фиксира неки за сада непознат податак.

^{110a} И Срећење и Крићење, као и неке друге сцене из циклуса Велики празници не садрже ниједан нестандардан иконографски елемент. Уп.: G. Millet, *Recherches sur L'iconographie de L'evangile aux XIV, XV et XVI^e siècles d'après Les monuments de Mistra, de la Macédoine et du MontAthos*, Paris 1916, fig. 147, 148, 475, 37.



Сл. 26. Деизис, Срећење и Крштење

Fig. 26. Déisis, Présentation du Christ au Temple et Baptême



Сл. 27. Деизис, детаљ Христа
Fig. 27. Déisis. Le Christ, détail



Сл. 28. Деизис, детаљ Богородице
Fig. 28. Déisis. La Vierge, détail

Изнад ових сцена на великој полукружно уобличеној површини налази се композиција *Силазак св. Духа* — *Бъшествіе стго дха*. Приказано је дванаест апостола који по шест седе полукружно распоређени. Испред њих на излазу из пећине насликан је старац са круном на глави који држи у рукама раширени пешкир са дванаест савијених свитака. Над старцем је сигнатура *Бъсьмиръ*. У врху је св. Дух у облику голуба који шири светлост над апостолима.

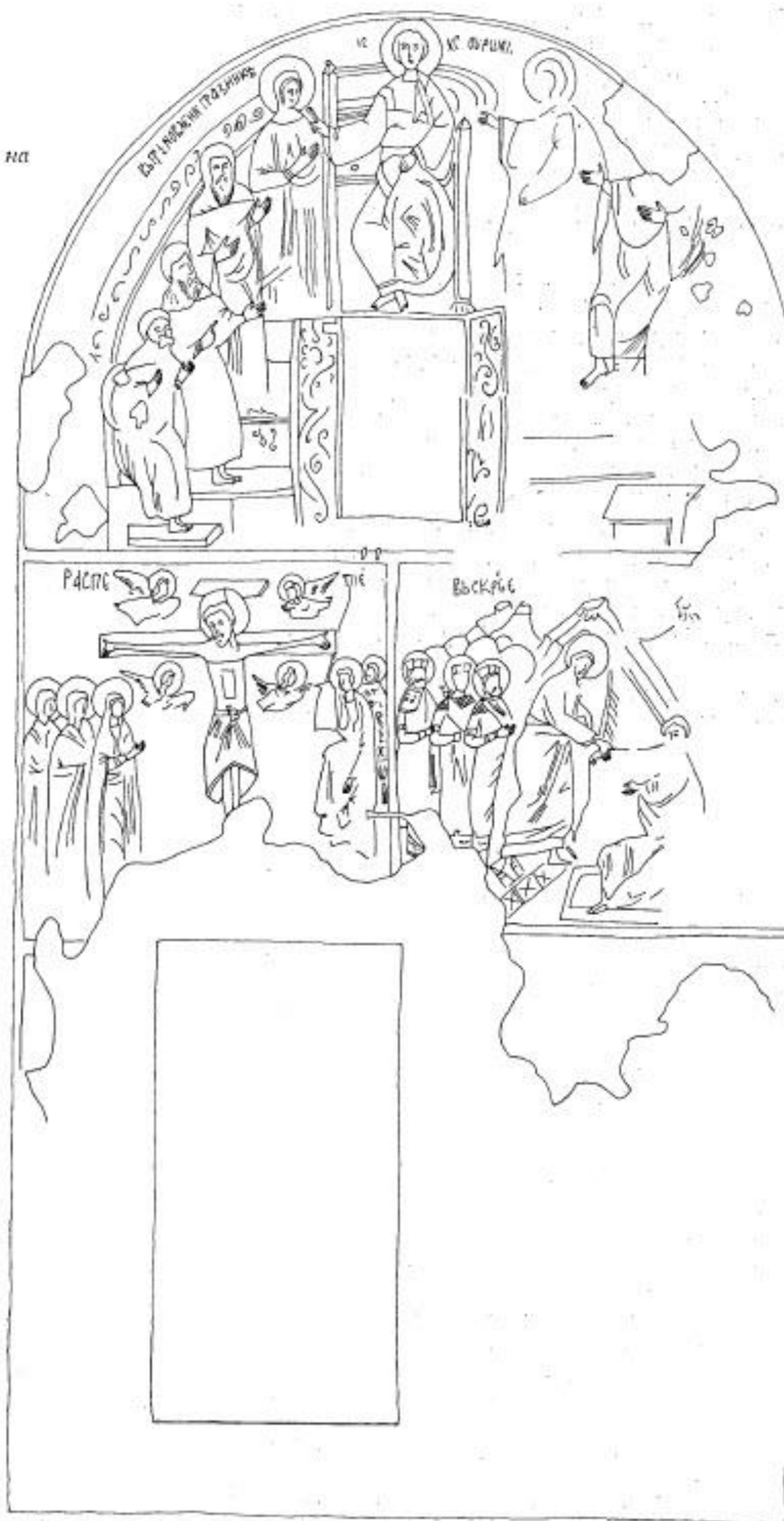
У доњој зони источног дела северног зида средњег травеја фреске су знатно оштећене. Томе је допринело накнадно пробијање врата и прозора на овом зиду. На површини између иконостаса и врата насликана су два ратника окренути један према другом. Први је *св. Стратилат* — *Стѣ Стратила...*, а други је толико оштећен да се не може идентификовати. Можда је то *св. Теодор Тирон*. Један ратник је пробијањем врата уништен, а могао би бити *св. Димитрије*. Делимично је очуван ратник *св. Георгије* — *Стѣ Георгіе*. Сличан је случај и са *св. Меркуријем* — *... кѣрѣ*, који се налази на западној страни североисточног пиластра. Сви ратници приказани су без оружја и ратничке опреме као светитељи — мученици. Изнад светих ратника налазе се сцене два велика празника: *Христово распеће* и *Васкрсење*. *Распеће* — *Распѣтіе* приказано је веома поједностављено. Средишње место заузима распети Христ на крсту окружен са четири лебдећа анђела. Лево од Хрис-



Сл. 29. Деизис, детаљ св. Јована Претече
Fig. 29. Déisis. Saint Jean le Précurseur, détail

Цртеж V. Распоред фресака на северном зиду наоса

Dessin V. Répartition des fresques du naos



та је група од пет фигура од којих је прва Богородица, а друге две мироносице. Десно су св. Јован Богослов и сатник Лонгин. *Васкрсење* — *Васкрсење*... такође је редуковано насликано. Код гробнице, на камену који је лежао на гробу седе два анђела од којих је очуван део само једног од њих. Христ се појављује над гробницом, а позади су личности од којих су неке одевене у свечане одежде. Највишу зону овог лучно засведеног зида испуњава сцена *Преполовљење празника* — *Въскресѣнїе празника*.¹¹¹ У првом плану је приказан Христ *ѿ ѿ* који седи на престолу. Десном благосиља, а у левој држи смотани свитак. Десно од њега је Богородица *ѿр ѿ*

која је испружила руке према Христу. Позади су три мушкарца са испруженим рукама. Лево од Христа је св. Јован који показује рукама према Христу. До Јована је једна фигура чији се идентитет због оштећења не може одредити.

На источној страни југозападног ступца насликана је стојећа фигура св. Симеона — *Сѣмѣонъ* обученог у великосхимничку одећу са крстом у рукама. На источној страни овог ступца насликана је монументална фигура св. Саве — *Сѣвѣ* архијерејској одежди. Десном благосиља, а у левој руци држи затворену књигу.¹¹² Западну страну овог пиластра у зони стојећих фигура испуњава представа св. Симеона Столпника — *Сѣмѣонъ Столпникъ*. Овај светитељ је приказан у виду попрсја са дугом седом брадом, на декоративном капителу стуба. До њега на истој страни овог пиластра дат је дугобради и седокоси наги светитељ пустињак, изнад чије главе је божија рука. Сигнатура не постоји па се не зна о којем је пустињаку реч.

На наспрамном северозападном ступцу такође су приказане стојеће фигуре светитеља. На источној страни је јако оштећена фигура св. Пантелејмона — *Пантелеѣмонъ*, а на јужној св. Алимпија Сиолиника — *Алимпѣе Сиолникъ*, који у десној држи крст а у левој свитак са делимично читљивим текстом: *Трѣпѣнїю ... въ стастїе... похвѣ... въ искѣшених*. Јужну страну ступца испунила је представа архангела Михаила — *Михаѣлъ архгѣлъ* у виду ратника који у десној руци држи исукани мач, док му је лева уништена.

У западном травеју исликан је несумњиво најзанимљивији програм који неким целинама и појединостима доприноси културноисторијској важности Брезове као споменика српске духовне прошлости. Доња зона јужног зида овог травеја испуњена је стојећим фигурама пустиножитеља. Насликано их је четири, од којих се ниједан не може идентификовати пошто су им уништене сигнатуре. Први, онај од истока према западу, одевен је у краћу плетену хаљину и има овалну капу на глави. Има дугу, шпицасту, седу браду готово до колена. Десном руком благосиља, а у левој држи развијени свитак са ишчезлим текстом. Остала тројица одевена су у великосхимничку одећу, имају дуге, густе и седе браде, а држе у рукама разви-



Сл. 30. Св. Симеон

Fig. 30. Saint Siméon



Сл. 31. Св. архидиакон Стефан
Fig. 31. Saint archidiacre Étienne

јене свитке без текстова који су заједно са сигналама нестали. На упротном, северном зиду у истом смеру приказан је св. *Алексије Божији Човек* — *ѿ* *Алеџа бѣи чакѣ*.¹¹³ Насликан у фронталном ставу и одевен у плаву одећу украшену око врата, на раменима и рукавима, у десној држи крст, а у левој развијен свитак чији текст гласи:

Рѣ Бѣ
свѣтѣмъ ѿченикомъ иже любѣтъ ѿца и матерѣ и
женѣ и чедѣ и сестри и прочаѣ все не вѣзметѣ
крста своего и понѣмъ негѣдѣтъ.

Насликан у полупрофилу и окренут супротно од св. Алексија — св. *Пахомије* — *ѿ* *Пахоміѣ* — светитељ са седом брадом и косом, у левој руци држи штап, а десна му је повијена у лакту. До Пахомија и према њему окренут приказан је *Анђео господњи*



Сл. 32. Св. Симеон Столпник и непознати
нустиножител
Fig. 32. Saint Siméon le Stylite et ermite non
identifié

+ *агѣлѣ гѣмѣ*.¹¹⁴ Одевен је у одећу сличну Богородичиној: хаљину ружичасте боје над којом је

¹¹¹ Ова сцена која спада међу ређе у репертоару фресака у црквама из турског раздобља настала вероватно по узору на представе у припрати Пећке патријаршије у којој су сцене ређане из јеванђеља. *Преполовљење празника* је, у ствари, илустрација дела јеванђеља који се чита четврте среде иза Пасхе. Уп.: С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 67 и С. Петковић, *Зидно сликарство...*, 96.

¹¹² Готово да не постоји ниједна црква са фрскама из раздобља XVI и XVII века да нису представљени ликови св. Симеона Мироточивог и св. Саве српског. Уп.: С. Петковић, *нав. дело*, 82—83; Г. Суботић, *Иконографија светог Саве у време турске власти*, Зборник радова са међународног научног скупа Сава Немањић — свети Сава, историја и предање, Београд, САНУ, 1979, 343—355. Темелјна и опсежна студија о представљању св. Саве у средњовековном живопису је Д. Милошевић, *Иконографија светог Саве у средњем веку*, Сава Немањић — свети Сава, историја и предање, 279—318. Врло инструктивну студију представља Д. Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, посебан отисак из књиге *О Србљаку*, Београд, Српска књижевна задруга, 1970, 149—186.

¹¹³ Алексије Божији човек као доста популаран светитељ сликан је доста често у храмовима турског периода и то на истакнутим местима.

¹¹⁴ Пахомије се редовно или готово увек слика са арханђелом, сасвим у складу са догађајима из његовог живота (Ј. Сп. Поповић, *Житија светих, месец мај*, Београд 1974, 385—410). Сликан је врло често у храмовима из времена турске владавине. Уп.: С. Петковић, *Зидно сликарство...*, 180, 199, 203, 210. Лепо су очуване њихове представе у храму Св. Николе у Жељевици, затим у црквама манастира Никоља и Благовештења под Кабларом. Уп.: В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVIII века...*, 168—169, 179, 186. У припрати цркве Св. Мине у Штави из XVII века поред Пахомија насликан је анђео са сигнатуром *агѣлѣ гѣмѣ се Пахомиѣ*. Вид. *Досје* овог споменика у Републичком заводу у Београду



Сл. 34. Деспот Стефан Лазаревић
Fig. 34. Le despote Etienne Lazarevitch

уништена. Била је приказана још једна личност која је приликом проширивања улазних врата уништена. Веома је занимљиво питање која је личност ту била насликана. Може се помислити, ако се пође од основане претпоставке да су портрети деспота Стефана, кнеза Лазара и кнегиње Милице као средњовековне зидне слике верно поновљени у XVII веку, да је ту била представљена стојећа фигура ктитора о коме, наравно, не знамо ништа. Постоји могућност да је и та фреска поновљена у XVII веку као и претходне три. Међутим, то питање ће дуго остати отворено јер нема сигурних података који би нам коликотолико помогли у разрешавању ове занимљиве загонетке. Лазар је представљен у кнежевском орнату, има круну која је раскошно декорисана бисером и драгим камењем. Кнез у десној руци држи крст, а у левој смотани свитак. Милица је одевена такође у раскошну одору и има круну на глави.

Јужно од улазних врата на овом зиду у приземној зони насликано је *Четрдесет себастијанских*

мученика у залеђеном језеру — + $\text{С}^{\text{т}}\text{н}^{\text{х}} \text{М}^{\text{л}} \text{м}^{\text{ч}} \text{е}$. Целину композиције која је јако оштећена проширењем улазних врата чини најпре представа нагих мученика у различитим покретима од којих су неки прекрстили руке, са другим занимљивим појединостима. Једна од најмаркантнијих је лепо сликана куполна зграда декоративних фасада која се налази у левом делу композиције. То је, у ствари, купатило у које улази мученик спреман да се одрекне Христа. Изнад мученика су насликане њихове круне у четири реда. У срцоликом сегменту насликано је попрсје *Исуса Христа* — $\text{И}^{\text{с}} \text{Х}^{\text{с}}$ у црвеном хитону и окер химатиону који благосиља. Христ је представљен изнад мученика, а поред сигнатуре.¹¹⁸

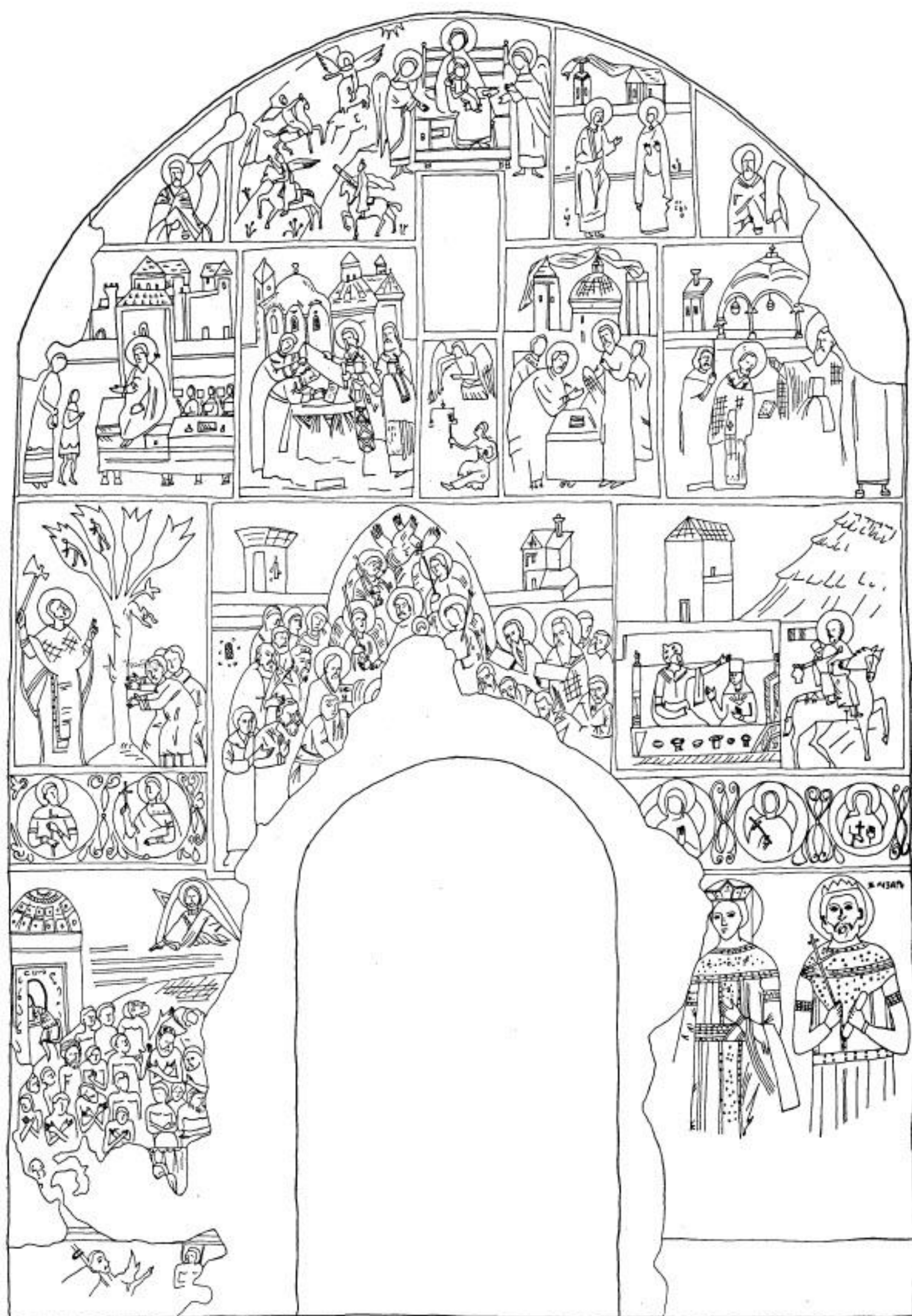
Изнад стојећих фигура на зидовима западног травеја приказана су попрсја светих мученика и мученица који су насликани у медаљонима међусобно повезаним стилизованим флоралним орнаментима. Медаљони се континуално нижу на северном зиду, док им на западном ток прекида велика композиција *Успење Богородичино*, а на јужном *Успење св. Николе*.

На западној страни југозападног пиластра, изнад св. Симеона Столпника и непознатог светитеља насликана су попрсја пророка Данила — $\text{П}^{\text{р}} \text{о} \text{р} \text{о} \text{к} \text{а} \text{Д} \text{а} \text{н} \text{и} \text{л} \text{а}$ и св. Ананија $\text{С}^{\text{т}} \text{н}^{\text{х}} \text{А} \text{н} \text{а} \text{н} \text{и} \text{а}$. Низ светитеља се наставља на северном зиду изнад пустињака. Од југа према северу они се ређају овако: пророк са уништеном сигнатуром, сигурно св. *Азарије* — један од три отрока који се с Данилом празнују 17. децембра.¹¹⁹ Следећи је св. *Мисаил* — $\text{С}^{\text{т}} \text{н}^{\text{х}} \text{М} \text{и} \text{с} \text{а} \text{и} \text{л}$, затим св. *Мина* — $\text{С}^{\text{т}} \text{н}^{\text{х}} \text{М} \text{и} \text{н} \text{а}$, св. *Виктор* — $\text{С}^{\text{т}} \text{н}^{\text{х}} \text{В} \text{и} \text{к} \text{т} \text{о} \text{р}$, св. *Викентије* — $\text{С}^{\text{т}} \text{н}^{\text{х}} \text{В} \text{и} \text{к} \text{е} \text{н} \text{т} \text{и} \text{ј} \text{е}$ и св. *Сергије* $\text{С}^{\text{т}} \text{н}^{\text{х}} \text{С} \text{е} \text{р} \text{г} \text{и} \text{ј} \text{е}$. Светитељи су обучени у разнобојну одећу, неки од њих држе крст, а св. Мина, св. Виктор и св. Викентије копље и штит.

На западном зиду који је знатно шири од јужног и северног овог травеја насликано је само пет медаљона са попрсјима мученика и мученица од којих су два прва од југа према северу непо-

¹¹⁸ *Четрдесет себастијанских мученика у залеђеном језеру* је тема која се сликала углавном у већим храмовима у српском сликарству и то доста рано. Већ у Студеници, у јужном вестибилу Богородичине цркве 1568. године је по свему судећи поновљена ова композиција која је настала у четвртој деценији XIII века (Група аутора, *Студеница*, 97; З. Гавриловић, *Живопис вестибила Богородичине цркве у Студеници. Избор тема и симболика*, Студеница и византијска уметност око 1200. године, Београд 1988, 185—192), Жичи (Група аутора, *Жича*, 187), Сопотанима (В. Ј. Ђурић, *Сопотани*, Београд 1991, 59, сл. 84., 85), Градцу (В. Петковић, *Преглед црквених споменика...*, 73), Леснову (В. Петковић, *Le peinture serbe du moyen âge*, Beograd 1934, pl. CLIV) и др. У целинама насталим у време турске власти ова композиција је насликана у Милешеву, Морачи, Грачаници, Дубочици, Пиви и Хопову. Уп.: С. Петковић, *Зидно сликарство*, 108, 109, 165, 175, 200 и 205.

¹¹⁹ *Житија светих*, Београд 1961, 1007.



Цртеж VI. Распоред фресака на западном зиду
наоса

Dessin VI. Répartition des fresques sur le mur
occidental du naos



Сл. 35. Књезиња Милица и кнез Лазар

Fig. 35. Princesse Militza et prince Lazare

зната, јер им је уништена сигнатура, а следеће три мученице у истом смеру приказане су овим редом: св. *Катарина* — *Свѣта Катерина*, св. *Текла* — *Свѣта Текла* и св. *Марта* — *Свѣта Марта*. У разнобојне хаљине и огртаче одевени су сви мученици и мученице који у рукама држе крст. Северни зид у одговарајућој зони изнад деспота Стефана и анђела испуњен је представом два непозната мученика, а западна страна северозападног ступца испуњена је приказом попрсја св. *Петке* — *Свѣта Петк.* и св. *Теодосија* — *Свѣта Теод.* ... Они у рукама носе крст као симбол мучеништва.¹²⁰

Горње зоне три зида западног травеја и свод испуњени су занимљивим програмом. У своду овог дела цркве средишње место заузима кружни медаљон у чијем је прстену био исписан вероватно текст дела *Богородичиног тропара*, који је толико оштећен да га је немогуће прочитати. У медаљону јенасликано *попрсје Богородице* *Мр-ѿ* раширених руку. Одевена је у зелену хаљину и црвени мафориј. Источно и западно од Богородице у приближно кружним пољима насликано је по четири анђела. Богородица је према стиху „Честњејшују херувим“ окружена представницима анђеоских чинов од којих је светија. Она се обраћа Христу који је, по свему судећи, био насликан у некој од његових персонификација.^{120a}

Северно и јужно од ње приказано је по шест попрсја пророка. Пророци на јужној страни много су боље сачувани. Они су од истока према западу поређани на следећи начин: *пророк Михеј* — *Пророк Михеј*, *пророк Амос* — *Пророк Амос*, *пророк Јоил* — *Пророк Јоил*, *пророк Наум* — *Пророк Наум*, *пророк Јона* — *Пророк Јона* и *пророк Накутеј* *Пророк Накутеј*. На супротној северној страни пророци су јако оштећени тако да се њихови ликови не могу препознати. Једино је могуће два идентификовати, а то су *пророк Енох* — ... *књ Енох* и *пророк Муил* — ... *Милк*. Површине последње зоне, односно сегмента испод лука на западном зиду, затим испод пророка на јужној и северној половини свода, односно на источној страни западног лука заузимале су сцене *Богоро-*

¹²⁰ Постоји већи број цркава у којима је насликана читава галерија светих жена. Уп. Ј. Радовановић, *Невесте Христове у живопису Богородице Љевишке у Призрену, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 67—98.

^{120a} Врло слична представа насликана је у цркви Мртвици. Вид. С. Пејић, *Црква Богородичиног успења у Мртвици — сликарство, Саопштења XX—XXI (1988/1989) 128—129.*

дичиног акатиста.¹²¹ Нажалост, на јужној и северној страни свода готово су потпуно уништене. Једино је на јужној страни делимично очувана сцена у којој је видљив анђео који левом руком држи један крај тканине испред које је видљива глава Богородице, а с друге стране други анђео са другим крајем тканине у рукама. То је илустрација другог кондака. Видљив је део текста који анђео изговара Богородици: **Была вышнего**

всены тогда (Лука, 1/35).¹²² На лучној површини западног зида приказана је сумња Јосифова (трећи кондак) као сцена са представом Богородице и Јосифа — **Иосифъ**. Она је илустрација текста трећег кондака:

Бѣше видѣти именъ помышлені сѣмнителъ мыхъ.¹²³

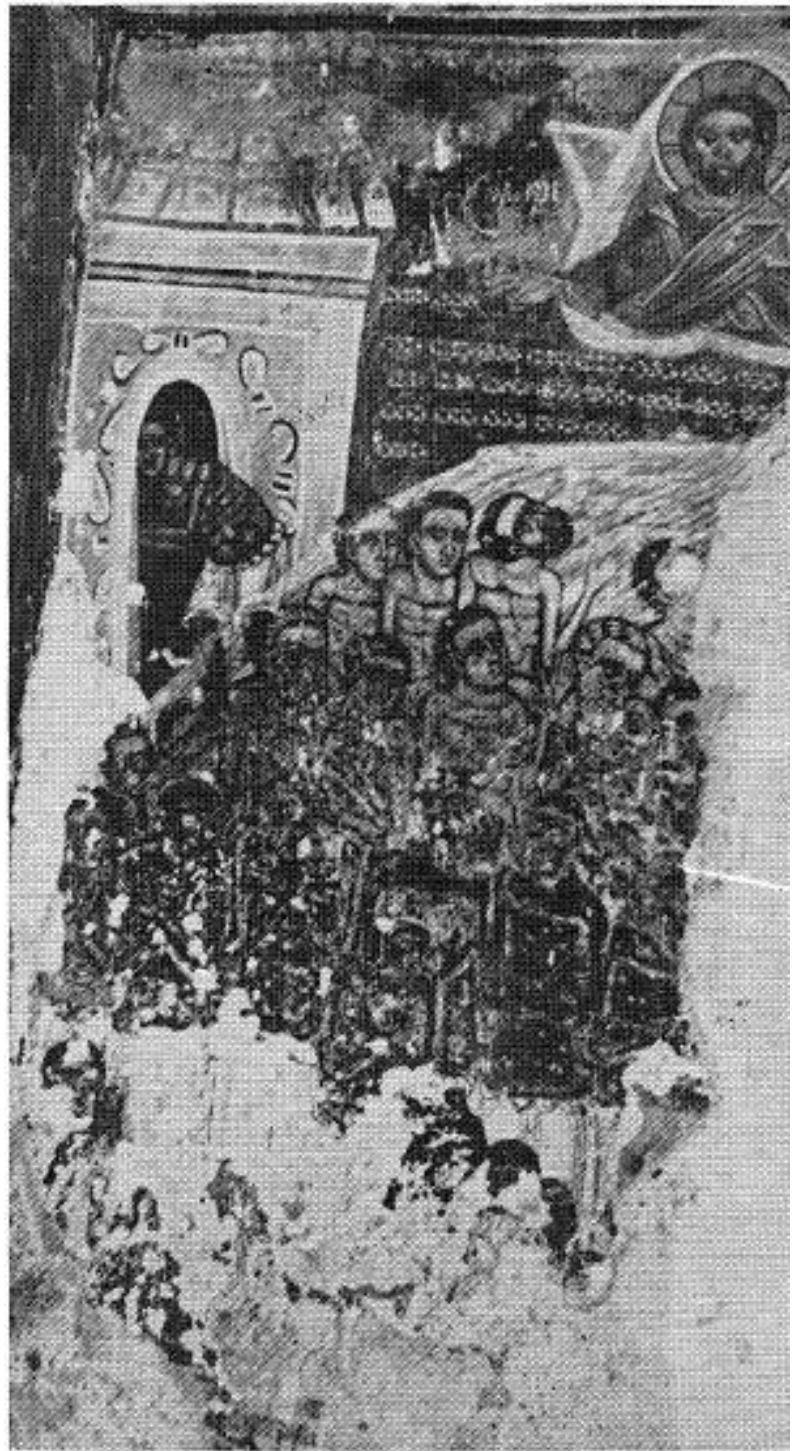
Знатно већу површину захвата илустрација четвртог кондака — *Пут мага на поклоњење*. Овај кондак гласи: „Мудраци угледавши богом послану звезду, пођоше за њеном зраком, и држећи је као светиљку, њоме тражаху моћнога цара и достигавши недостижнога, обрадоваше се кличући: Алилуја.”¹²⁴ Ту су приказана четири коњаника у галопу који су, у ствари, мудраци. У саставу ове композиције је *Богородица са Христом на престолу* коју фланкирају два анђела илуструјући пети икос. У овој помало необичној композицији поклоњења мудраца недостају мудраци. Иначе, овај икос гласи: „Синови халдејски видеше на рукама Девојке онога који је створио рукама људе, и познавши га ка господара....”¹²⁵

Сасвим северно на троуглом сегменту насликано је попрсје св. Козме — **Свѣтѣ Козма**. У десној руци држи свитак истрвеног текста. На супротној страни је насликано попрсје другог нелознатог светитеља — вероватно *Дамњана* (уништена сигнатура), који држи свитак са следећим текстом: **Дотѣ тоишнѣ яко въ истинѣ.**

За представе *Богородичиног акатиста* коришћене су у недостатку већих и видљивијих површина и оне које су теже сагледиве и недовољно простране. Учињено је то на западној страни западног лука где су поред илустрације акатиста насликане и друге представе. На јужној половини ове површине насликан је анђео који прилази Богородици, а која се налази крај столице. Ту је и сцена у којој архангел Гаврило приступа Богородици која седи и саопштава јој вест о зачећу. То је илустрација првог кондака и другог икоса химне *Богородичиног акатиста*. Следећа сцена на овој површини је *Св. Тројица* — **Свѣта Троица**, или *Гостољубље Аврамово* — **Гостѣ Аврамъ**. И анђела са старцем Аврамом и старицом Саром насликана су стандардно и композицијски уравнотежено.¹²⁶ Поред попрсја једног пророка који на развијеном свитку исписује данас нечитљив текст, на овој површини је представљена *Рука Господња*, која излази из сегмента неба. У руци су насликане душе праведника у облику нагих људских фигура. Рука је сигнирана са **Іс хс**. а поред ње је читљив следећи текст:

Дше праведныхъ въ рѣцѣ бжѣхъ неплѣ-коснута х мѣка.¹²⁷

Највећи део западног зида, затим добар део јужног и северног па и сводних површина заузи-



Сл. 36. Св. четрдесет мученика себастијанских у залеђеном језеру
Fig. 36. Saints quarante martyrs de Sébaste dans le lac glacé

¹²¹ О илустровању *Богородичиног акатиста* у зидном сликарству византијске културне сфере а посебно у српском зидном сликарству писала је у последње време исцрпно и веома обавештено С. Пејић, *нав. дело*, 119—130 где је сва важнија литература.

¹²² Обележавање строфа вршено је према преводу химне Л. Мирковић, *Акатист пресветој Богородици*, Сремски Карловци 1918, 18.

¹²³ Л. Мирковић, *нав. дело*, 17.

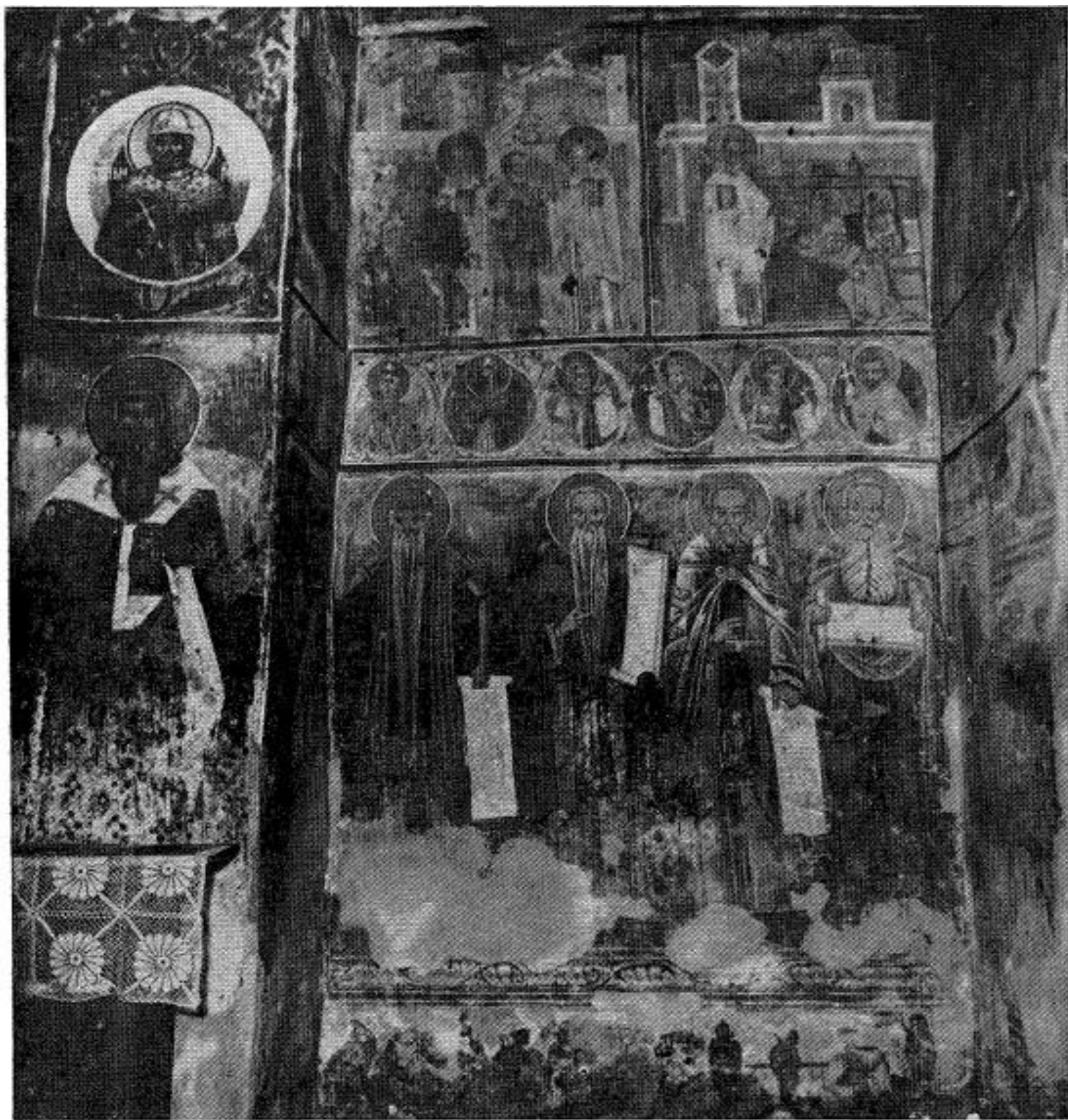
¹²⁴ Л. Мирковић, *нав. дело*, 19.

¹²⁵ Л. Мирковић, *нав. дело*, 19—20.

¹²⁶ О *Св. Тројици* — *Гостољубљу Аврамовом* вид. С. Петковић, *Зидно сликарство...*, 101 и С. Пејић, *нав. дело*, 118—119.

¹²⁷ *Премудрости Соломонове*, 3—1. Текст у преводу гласи: Душе праведних су у руци божијој и мука их се неће коснути. Приближно исти текст је исписан на свитку који држи пророк Соломон у цркви манастира Манасије. Уп. С. Станојевић, Л. Мирковић, Б. Бошковић, *Манастир Манасија*, Београд 1928, Т. XIX, 3.

Рука господња са душама праведника је мотив који је доста ретко сликан у нашим црквама. Представљена је у припрати Грачанице (Б. Тодић, *Грачаница — сликарство*, Београд 1988, 129,



Сл. 37. Фреске на јужном зиду западног травеја и југозападном пиластру

Fig. 37. Fresques décorant le mur méridional de la travée occidentale et le pilastre sud-ouest

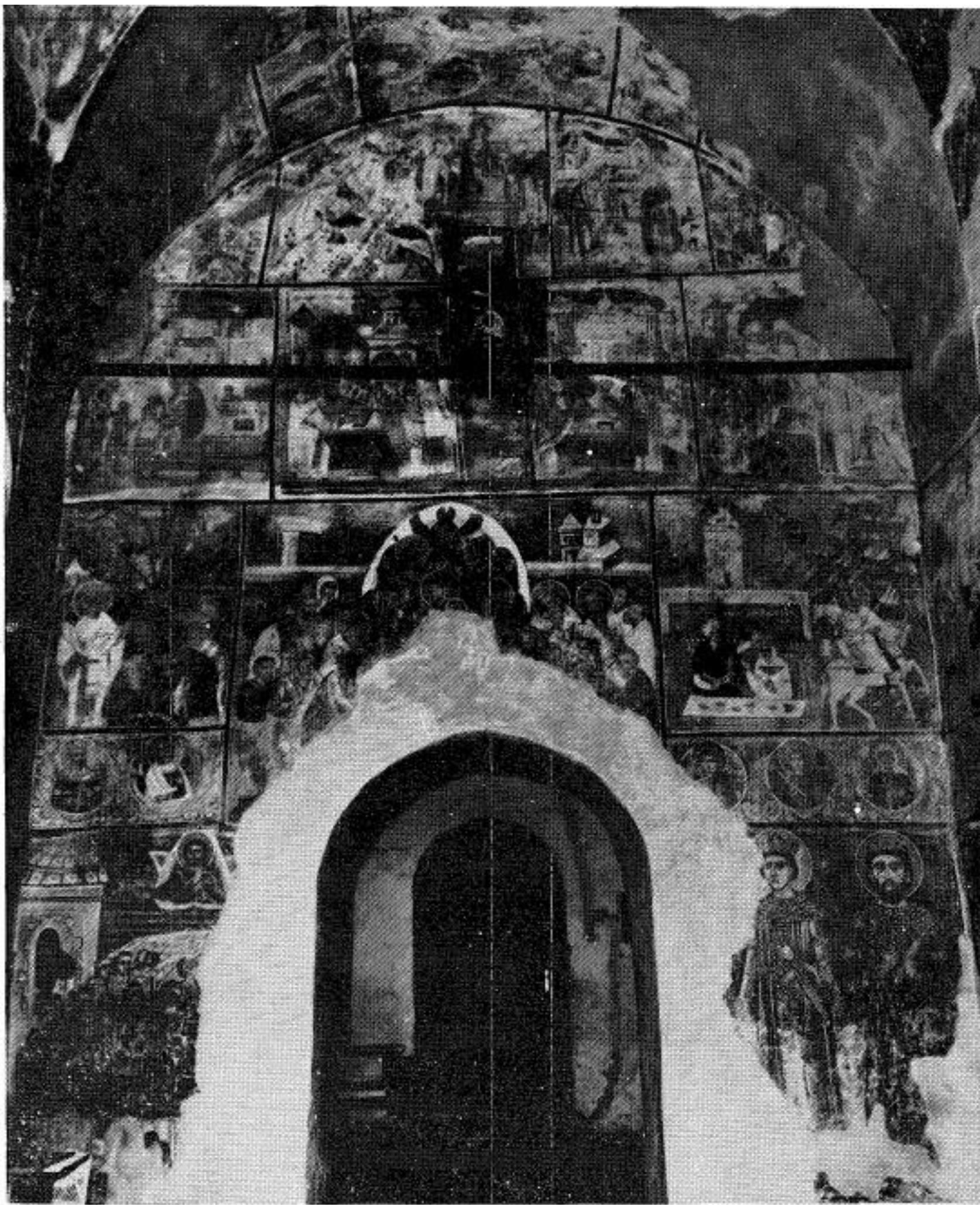
мају сцене из циклуса о св. Николи — патрону храма, потом сцена *Богородичиног успења* и занимљиви фрагменти *Страшног суда*. Сцене из живота св. Николе¹²⁸ почињу у трећој зони јужног зида. Најпре је од запада према истоку насликано *Рођење св. Николе*¹²⁹ где су упркос оштећености видљиве две женске фигуре и мали св. Никола у пеленама. Следећа готово потпуно уништена сцена је вероватно *Криштење св. Николе*¹³⁰ и још

144, 160—161, сл. 67 и у цркви Св. Тројице у Манасији (С. Томић, Р. Николић, *Манасија*, 56 и Б. Живковић, *Манасија, цртежи фресака*, 24). О есхатолошком значењу *Руке господње са душама праведника* документовано је писао Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања Минхен-*

ског српског псалтира, „Зборник за ликовне уметности“, 14 (Нови Сад 1978) 13—123.¹²⁸ За стицање потпуне представе о животу и делатности св. Николе и за идентификацију појединих фресака незаобилазно је дело G. Anrich, *Hagios Nikolaos — Der heilige Nikolaus in der griechischen Kirche*, Band I, Leipzig—Berlin 1913, Band II, 1917, које нам је помогло да сагледамо целину и појединости у илустрацијама циклуса живота и чуда патрона цркве у Брезови.

¹²⁹ Веома инструктивно научно шtivo о овом светитељу представља Ј. Радовановић, *Свети Никола, његово житије и чуда у српској уметности*, Београд, Свети синод Српске православне цркве, Београд 1987. Сцена *Рођење св. Николе* у свим до сада илустрованим циклусима у српским црквама готово је незаобилазна.

¹³⁰ Ова сцена се ређе илуструје у односу на друге из живота св. Николе. Налази се у раз-



Сл. 38. Фреске на западном зиду наоса

Fig. 38. Fresques décorant le mur occidental du naos

једна потпуно страдала. Илустрације живота патрона овог храма нижу се у истој зони на западном зиду испод *Богородичиног акатиста*. Прва сцена од југа према северу јесте *Довођење св. Николе у школу*.¹³¹ У средишњем делу композиције седи старац који рукама показује према малом Николи кога у школу доводи једна жена која држи у рукама капу малог Николе. Иза старца је

представа трију малих девојака које седе иза стола на коме су књига и мастионица. У рукама држе таблице од којих на једној пише **Прѣстѣ**. Следећа композиција на овом зиду је *Св. Никола постаје ђакон* **+ Сѣѣ Николѣ поставлѣет се на дѣакон стѣѣ**.¹³² Под балдахином стоји погнут св. Никола у ђаконској одећи. Иза њега је други ђакон који са епископом на супротној страни држи

развијен свитак са текстом: *Гѣ вѣе нашъ и жена высокихъ.* Иза епископа је један свештеник са затвореном књигом у рукама. Наредна сцена се односи на догађај *Како св. Никола постаје свештеник*

— + *Сѣты Николае поставлает се на сѣньство.*¹³³ Приказан је св. Никола у свештеничкој одежди, нешто погнут, пред којим стоји архијереј са свитком на коме се чита текст: *Гѣи Хсе призри на раба твоего.* Иза Николе је један ђакон, а иза архијереја свештеник. У овој зони западног зида последња сцена циклуса је *Св. Никола постаје митрополит* — + *Сѣты Николаѣ поставлает се на митр.*...¹³⁴ Иако оштећена, сцена се састоји од представе св. Николе у архијерејској одежди који приступа такође архијереју приказаном како десном руком благосиља а у левој држи затворену књигу. Иза св. Николе је свештеник. Све се то догађа у унутрашњости катедрале са репрезентативном куполом.

Илустрације *чуда св. Николе* почињу у истој зони на северном зиду, али су две прве сцене потпуно уништене. На западној страни северозападног пиластра налазе се остаци сцене *Св. Никола избавља три мужа од голог мача* *Гѣ мѣжѣи ѿ не и ѿ нага мѣча.*¹³⁵ Овај циклус се наставља сценом на западној страни југозападног пиластра где је приказано *Чудо како св. Никола избавља брод и Димитрија од потопа*

— + *Чюѣ стго Николи како избави корава и Ди трѣа ѿ по па.*¹³⁶ На узбурканој води насликана је барка са сидром од белог платна. На шипци на којој је распето сидро јашу немани. У барци је десетак младића од којих тројица веслају, св. Никола у архијерејској одећи, који држи књигу у левој руци, а десном благосиља. На јужном зиду у истој висини — другој зони — приказана су два чуда св. Николе. Прва композиција, у ствари, састоји се од две сцене од којих је прва *Чудо св. Николе како*

продаје жени — + *Чюѣ стго Николи како по-даєть жени ковѣрь.* дуга *Св. Никола крнѣѣ ѿлим*

— + *Сѣты Нѣ крнѣєть ковѣрь.*¹³⁷ На првој сцени је представљена млада жена са помало необичном марамом пред којом је св. Никола као архијереј који рукама држи затворену књигу и украшени ѿлим. Другу сцену чини један мушкарац који држи ѿлим, а наспрам њега је св. Никола који десном руком благосиља, а у левој држи затворену књигу. У наставку илустрација чуда св. Николе на јужном зиду приказана је још једна композиција: *Чудо како св. Никола продаје убогом злато и како помилова кћери*

— + *Чюѣ стго Ни-коли како подаєть оубогомъ злато и помилова дѣцѣрь.*¹³⁸

Насликан је старац пред постељом у којој леже његове три кћери. Он, погнут, рукама показује на св. Николу. Св. Никола у левој руци држи зеленосиву посуду, а у десној затворену књигу. Занимљиве сцене чуда насликане су у другој зони западног зида. На северном делу овог зида изнад медаљона приказана је композиција

Чудо како св. Никола сече дрво са бесовима —

+ *Чюѣ како изыгониъ вѣсы из дре . . .*¹³⁹ Највећи део композиције заузима дрво на које св. Никола замахује секиром благосиљајући левом руком. Из дрвета излазе ђаволи. До ове сцене је *Чудо како св. Никола спасаеа људе од напасти* — + *Сѣты Николае спѣ чѣвкѣи ѿ напасти*¹⁴⁰, на којој доминирају три младића са испруженим рукама који изражавају захвалност светитељу за спасење. Циклус на овом зиду прекида монументална композиција *Богородичиног успења* која је у значајној мери уништена и оштећена пробијањем

вијенијим репертоарима у црквама турског раздобља као што су храм Св. Николе у Подврху где је иначе најопширнији циклус овог светитеља [А. Сковран, *Црква Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља*, „Старинар“, н. с. IX—X (Београд 1959) 358—359] и црква Св. Николе у Хиландару [С. Петковић, *Црква Светог Николе у Хиландару*, „Хиландарски зборник“, 8 (Београд 1991) 136].

¹³¹ Сцена је доста распрострањена и код спо+меника турског времена среће се у црквама: Св. Николе у Тријебњу (З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, 325), Св. Николе у Великој Хочи (С. Петковић, *Зидно сликарство*, 177), Никољцу у Бијелом Пољу (С. Петковић, *нав. дело*, 182) и Св. Николи у Подврху (А. Сковран, *нав. дело*, 358).

¹³² Ова сцена се сврстава међу најраспрострањеније. Налази се у следећим црквама XVI и XVII века: Св. Николи у Дубочици (С. Петковић, *нав. дело*, 165), Св. Николи у Тријебњу (З. Кајмаковић, *нав. дело*, 325), Св. Николи у Великој Хочи (С. Петковић, *нав. дело*, 177) и Никољцу у Бијелом Пољу (С. Петковић, *нав. дело*, 182).

¹³³ Постављење св. Николе за свештеника може се поистоветити са чином постављења за презвитера. Ова сцена је сликана у Дубочици, Тријебњу, Великој Хочи, Никољцу.

¹³⁴ Постављење св. Николе за митрополита насликано је, колико нам је познато, још само у Св. Николи у Подврху кад је реч о храмовима из времена турске окупације. Занимљиво је да у Сопоћанима, у капели Св. Николе срећемо сцену *Постављење св. Николе за бискупа*. Уп. Б. Живковић, *Сопоћани, цртежи фресака*, 35. Р. Николић, *Уметничко и национално у сопоћанском фреско сликарству*, „Гласник ДКС“, 17 (Београд 1993) мисли да је помоћник мајстора који је исписивао текстове из зетскоприморског простора где се реч *бискуп* могла често чути.

¹³⁵ Ова композиција се налази у црквама у Дубочици, Св. Николи Дабарском (С. Петковић, *нав. дело*, 174), Великој Хочи, Никољцу у Бијелом Пољу и Жељевици (В. Петковић, *н. дело*, 188).

¹³⁶ Исту сцену само у редукованијем облику налазимо у Дубочици, Св. Николи Дабарском, Великој Хочи, Никољцу, Подврху и Св. Николи у Хиландару.

¹³⁷ Ове две сцене спадају међу веома ретке о чему је већ писао Ј. Радовановић, *Два ретко представљана чуда св. Николе у српском сликарству XVII века*, „Зборник за ликовне уметности“, 11 (1975) 273—280.

¹³⁸ Као доста ретку сцену срећемо само у Подврху.

¹³⁹ Сцена је приказана у Подврху.

¹⁴⁰ Сцена под забележеним насловом у Брезови није позната међу илустрацијама у црквама турског периода. Она је вероватно идентична сцени *Св. Никола избавља три човека од погубљења*.



Сл. 39. Чудо како св. Никола доводи Агриповог сина, детаљ

Fig. 39. Miracle de saint Nicolas ramenant le fils d'Agrippa, détail

улазних врата из придрате у наос. У овој зони, северно од *Успеоња*, приказана је по површини једна од највећих сцена из циклуса Чуда св. Николе која је сигнирана

+ Чудо како стъ Николае

избавы Нас ии сна ѿ поевлѣнѣа Страциньскаго.¹⁴¹

Ова композиција је *Чудо како св. Никола избавља сина Василија од ропства сараценског* и чини целину од два догађаја. На левој половини приказано је како за богатом трпезом седе две личности — једна, која треба да погуби сина Василија и која је одевена у арапску одећу са турбаном на глави, и друга, младић у белој одећи са равном и дубоком капом на глави. Први замахује на младића Василија који беспомоћно шири руке. Изнад њих исписан је следећи текст:

Хан баба калогере зви ме тако ти Тагри сватана.

На десној половини приказан је св. Никола на белом коњу како држи у наручју Василија, који у десној руци има пехар, а у левој чашу. На западној страни северозападног пиластра насликана је сада знатно оштећена сцена која се по садржини делимично очуваног текста

... колае изъ капица

може разабрати као илустрација догађаја *Св. Никола руши идоле и жртвенике*.¹⁴² Видљив је св. Никола као архијереј који стоји са књигом на прсима благосиљајући десном руком, пред лепом црквеном грађевином. Глава му је оштећена, а и добар део сцене да су нејасни поједини детаљи. На источној страни југоисточног пиластра видљива је делом оштећена сцена *Јављање тројици мужева у тамници* жемъ въ тмниц.¹⁴³

Насликан је св. Никола који се појављује пред младићима чија се погрса виде у позадини. Две последње сцене из циклуса о чудима св. Николе смештене су на северном зиду у другој зони изнад деспота Стефана

и осталих светитеља. Прва је сигнирана *Чудо стго Николи како принесе сна Агрипова въ дв*¹⁴⁴, што значи *Чудо св. Николе како доводи Агрипова сина*. У десном делу композиције видљив је св. Никола на коњу како из наручја спушта на земљу младића. За богатом трпезом седе четири личности које су у тесној вези са Агрипом. Једна од њих држи нож у руци, а друга посуду из које пије. На трпези је здела са храном и прибор за јело. До ове сцене је *Успеоње св. Николе* чија је сигнатура уништена. Св. Никола у архијерејској одежди лежи на одру. Иза њега су три светитеља архијереја са ореолима који држе у рукама отворене и затворене књиге. Иза главе св. Николе је већа група свештених лица која присуствују погребу. Два лица држе у рукама краће исукане мачеве. Поред одра св. Николе видљив је чирак са свећом.¹⁴⁵

На западном зиду наоса, изнад улазних врата, насликана је велика композиција *Успеоње Богородице* — + Оуспеоње прѣстѣи Еци. Њен већи преостали део јасно предочава садржину сцене. Богородица на одру је готово у целости уништена. У другом плану је Исус Христ који окружен анђелима и шестокрилним серафимима, са свећама у рукама, у наручју држи Богородичину душу у облику детета. С једне и друге Богородичине стране налазе се групе апостола који у рукама држе отворене и затворене књиге. Поред њих су и друге личности.¹⁴⁶

На овом зиду пажњу скрећу појединости које се односе на представу *Страшног суда*. Наиме, на овом зиду приказани су само детаљи *Другог доласка Христовог*. У средњем делу овог зида представљен је анђео са теразијама и једном женском фигуром која седећи у руци држи свећу.^{146a} Ту је исписан следећи текст:

И миръ срдъ стасе

правда съ нбсъ приице к мирѸ истинна ѿ земае въ

Сасвим на дну на простору сокла, како на овом, тако и на северном и јужном зиду западног травеја приказани су детаљи мучења појединих грешника и преступника у паклу. Нажалост, они су толико оштећени да се тешко могу разазнати врсте преступника и грешника и облици њиховог мучења. Поједини детаљи *Страшног суда* на западном зиду наоса могу се објаснити двојачко: или је *Страшни суд* био насликан на спољном западном зиду наоса који је у целини уништен, а само неки детаљи на соклу зидова западног травеја делимично сачувани, или, пак, *Други Христов долазак* није ни представљен осим поучних и упозоравајућих детаља везаних за грешнике и преступнике. То је питање које ће за сада бити отворено.

Површине у висини сокла, осим оних које су испуњене представама грешника и преступника, декорисане су без већих претензија. Делимично су испуњене цикцак линијама, а местимично флоралним мотивима. Највећим делом сликане декорације на овим површинама су уништене.



Сл. 39. Чудо како св. Никола доводи Агриповог сина, детаљ

Fig. 39. Miracle de saint Nicolas ramenant le fils d'Agrippa, détail

Већ је уочено да су тематске и иконографске особености живописа у цркви Св. Николе у Брезови у нескладу са оним што се може очекивати од једног куполног храма једноставних облика и скромних димензија.¹⁴⁷ Наиме, с обзиром на време свог настанка, фреске у храму подно Мучња, чији су просторни склоп и структура уобичајени, нису нудиле претерано основане претпоставке о неочекиваним иконографскотематским занимљивостима и специфичностима. Међутим, истраживача српског сликарског наслеђа из времена турске власти понирање у садржај тема заступљених у сачуваној фрескодекорацији и сагледавање ретких иконографских обележја у Брезови на изванредан начин збуњује и ставља пред задатак и обавезу не само да темељно објасни и протумачи њихово присуство, већ и да изнађе разлоге њиховој појави.

У сажетој дескрипцији тематскопрограмских и иконографских одлика зидних слика покушали смо да укажемо на поједине ретке и необичне теме приказане у виду сцена и личности настојећи да неким од њих изнађемо изворе и да их у најсведенијем облику протумачимо. У тежњи да се на појединим од њих задржимо онолико колико је потребно да бисмо разјаснили њихово порекло и појаву, најпре ћемо се задржати на неким општијим тематскоиконаграфским одликама брезовачких фресака.

Иако не располажемо ни са каквим подацима о ктитору цркве Св. Николе, склони смо да верујемо да је он потекао из редова образованијих људи свога времена или из оног слоја богатијих личности које су припадале угледницима или великодостојницима Српске православне цркве. Пажљивим разматрањем тематике и иконографских обележја фресака овог храма установљавамо да су сцене и ликови брижљиво одабрани и с паж-

њом распоређивани. Учињено је то с несумњивим рафинманом у погледу избора, али истовремено и с вештином у смислу распореда и презентације. Повод за размишљање о ктитору фресака или о њиховим кључним донаторима, односно приложницима наилазимо у натписима с којима је научну јавност упознао још 1938. године угледни професор Ђурђе Бошковић.¹⁴⁸ Први се налази у проскомидији с једне и друге стране архиђаконa Стефана и гласи:

Помену Гн прѣзвитера Никашина а Каталина, а други на јужном зиду наоса крај десног Христовог рамена, на сцени Деизиса:

При-

м(и) Гн молебѣ раба си Іѡанна Поп(о)вика. у првом натпису забележена је личност *презвитера Никашина*, а у другом *Јована Поповића*. Нема никакве сумње да су они имали запажен, ако не и пресудан удео у живописању олтарског простора и дела наоса. Нестанак ктиторског натписа који је на необичан начин био исписан на западној страни североисточног ступца и који је вероватно садржао податке о главном ктитору подизања, односно обнове и живописања храма, лишава нас важних сазнања, али нас, ипак, не оставља беспомоћним да докучимо бар неке податке о учешћу одређених личности у великом подухвату осликавања овог храма. Презвитер Каталина као свештеник морао је располагати оним знањима из историје хришћанства која дају потпуна обавештења за адекватан избор тема и личности за живопи-

¹⁴¹ Ова композиција, која има две целине, представљена је у Дубочици, Подврху, Морачи (В. Петковић, *Преглед црквених споменика*, 201), Св. Николи у Пећи (Ј. Радовановић, *Црква Св. Николе у Пећкој патријаршији*, „Гласник ПС”, Београд 1962, 405) и Св. Николи хиландарском. О њој је опширно расправљала Б. Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, „Зборник за ликовне уметности” (1968) 143—146.

¹⁴² Сцена је насликана у Подврху и Св. Николи у Хиландару. Типичан пример сугестивно насликане композиције на ову тему налази се у Дечанима (В. Петковић, *нав. дело*, 97, сл. 286).

¹⁴³ Ова композиција је насликана у цркви Св. Николе у Жељевици.

¹⁴⁴ Такође, ова сцена се налази у цркви Св. Николе у Жељевици.

¹⁴⁵ *Успење св. Николе* је сцена која се често па и неизоставно слика (Дубочица, Морача, Велика Хоча, Николац, Св. Никола у Хиландару, Жељевица, Св. Никола у Пећи и друге) али доста разнолико. Сасвим је особена представа овог догађаја насликана у Баљевцу где је смрт св. Николе комбинована са његовим чудима. Уп. Р. Станић, *Црква Св. Николе у Баљевцу код Рашке*, Саопштења Х (1974) 66, сл. 14, цртеж 6.

¹⁴⁶ Није тешко запазити да недостаје неколико великих празника који или нису уопште насликани, или су временом уништени. Тако недостају *Цвети*, *Васкрсење Лазарево* и *Силазак у ад*.^{146a} Ова фигура је вероватно персонификација Земље. Уп. Б. Тодић, *Tradition et innovations dans le programme et L'iconographie des fresques de Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, fig. 12.

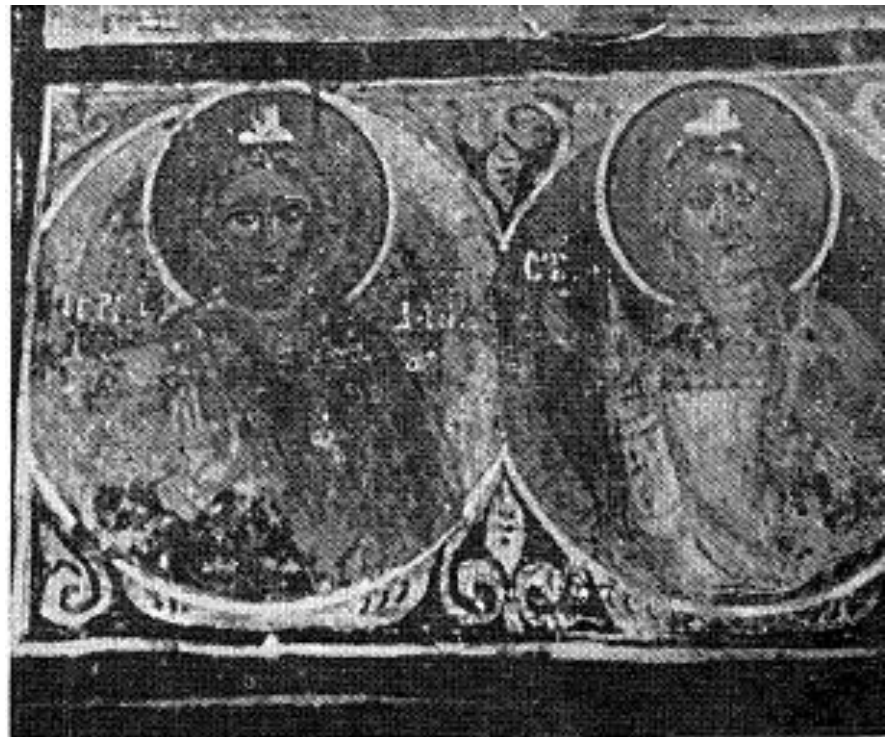
¹⁴⁷ С. Петковић, *Сликаство моравске школе и српски споменици из доба турске власти*, 311—313.

¹⁴⁸ Ђ. Бошковић, *Неколико натписа...*, 18, сл. 22 и 23.

сање храма. Идентитет Јована Поповића¹⁴⁹, нажалост, није нам познат, али место где је његово име забележено говори о његовом угледу и богатству које му је омогућило да помогне племенити духовни подвиг украшавања Беле цркве зидним сликама. Могло би се претпоставити да је реч о виђеном човеку несумњивог друштвеног угледа и положаја у Старом Влаху чији га је статус спахијскокнежевског реда обавезивао да се уврсти међу главне приложнике или, чак, ктиторе овог храма. Претпоставка да је личност главног ктитора била представљена на западном зиду наоса, северно од улазних врата, остаће без сигурнијих и чвршћих доказа све док се не открију писани подаци о евентуалној могућности да је потицао из знамените и истакнуте кнежевске старовлашке породице Рашковића¹⁵⁰ или, пак, не пронађу факта о томе да је Белу цркву обновио или градио неко од црквених поглавара, као што је то учинио патријарх Гаврило са оближњим манастиром Ковиљем.¹⁵¹

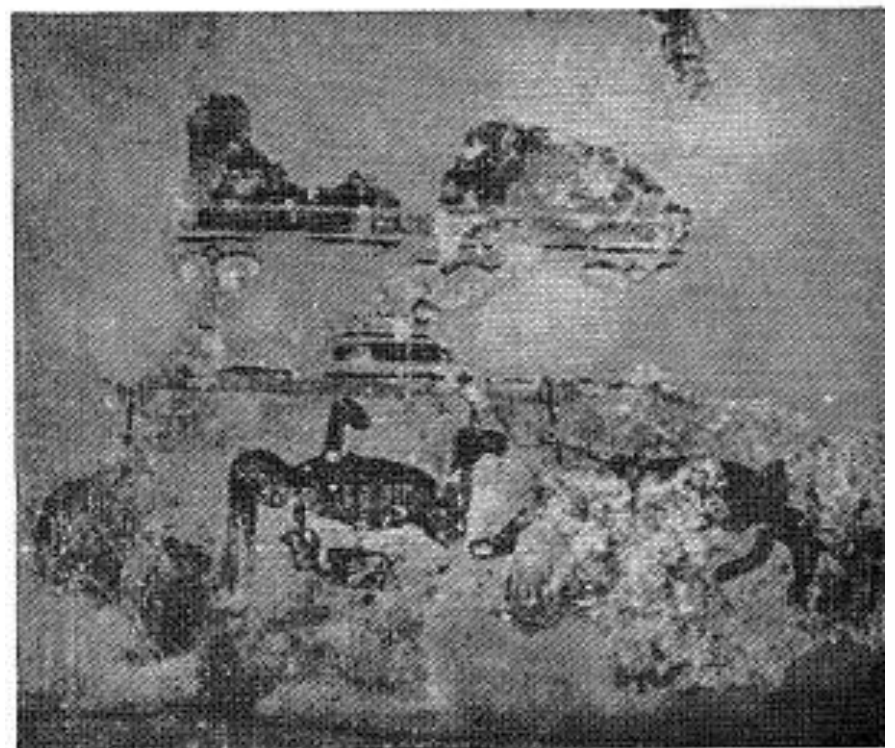
У куполним црквама иконографски програм фресака тако је подешен да се вернику сав украс зидова равномерно открива. Кад је реч о Белој цркви у Брезови, њен ктитор и мајстор бирају оне теме и размештају их у куполу и поткуполни простор тако да одражавају дуготрајна искуства и оне каноне који су у XIV и XV веку били најцеловитије примењивани. У највишим зонама куполе изражена су сва релевантна догматска учења о Христу и о небу. Христ Пантократор смештен у теме куполе одражава старински космички симболизам грађевине¹⁵², који се у Брезови манифестује кроз сложеније идеје о две природе Христа и две литургије које га славе: једна — вечито на небу, а друга — привремено на земљи.¹⁵³ Небеска литургија је процесција коју обављају свештеник и ђакон у храму. Пророци у тамбуру кубета као визионари сведоче о другом доласку Христа и васкрсењу. Христови преци и праведници насликани испод пророка сведоче о Христовој историјској улози; на пандантифима насликани јеванђелисти записали су сва учења Христова. Поред речи, верницима су подарене нерукотворене иконе са ликом Христа на св. Убрису и св. Керамиди. Христову земаљску делатност настављају апостоли и епископи насликани у нижим зонама храма. Архијереји, апостоли и мученици насликани у медаљонима на потрбушју четири лука покривају све површине поткуполног простора Брезове.

У целини узевши, распоред ликова и сцена у куполи, поткуполном и олтарском простору је традиционалан, добро смишљен и ослоњен на искуства средњег века. За разлику од цркава из времена турске власти, у чијим се куполама сликају нешто сажетији програми који искључују неке сцене, у Брезови уочавамо појединости које чине програм не само занимљивијим и садржајнијим, већ и веома зависним од узора из храмова XIV и XV века. Запажено је већ да су бројне представе св. праведника и поворка анђела који клече насликане изнад *Поклоњења агнецу*, што је појава која представља особеност иконографског програма храма у Брезови.¹⁵⁴



Сл. 41. Пророк Данил и Ананије

Fig. 41. Prophète Daniel et Ananias



Сл. 42. Муче грешника

Fig. 42. Tortures des pécheurs

¹⁴⁹ Неки истраживачи су веровали да је Јован Поповић мајстор који је живописао цркву, што нема основа. Уп. В. Vulović, *Brezova*, Enciklopedija likovnih umjetnosti, I, Zagreb MCMLIX, 497—498; Г. Tomić, *Brezova*, Likovna enciklopedija Jugoslavije, I, Zagreb 1984, 191.

¹⁵⁰ О Рашковићима видети С. Дилпарић, *О Рашковићима из Штиткова*, „Зборник радова Народног музеја”, XXI (Чачак 1991) 193—240 где је сва старија литература.

¹⁵¹ Р. Станић, *Манастир Ковиље*, „Зборник радова Народног музеја”, I (Чачак 1969) 36.

¹⁵² Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 62.

¹⁵³ Г. Бабић, *исто*.

¹⁵⁴ Види напомену 97 и 100.

Оштећеност неких сцена и фигура не допушта потпуну иконографску анализу. Смањен број представљених *Великих празника* изгледа да су налагали недостатак простора и жеља ктитора да прикаже друге циклусе, чији избор говори у прилог његове учености, али и тежње да се ослика чврсто дефинисан програм који неће оскудевати занимљивим и неуобичајеним темама. Тешко је заобићи сцену *Христос поучава у храму*, која се односи на Христово детињство (*Лука*, 2/41—51), а која се, како је истакао С. Петковић¹⁵⁵, не уклапа ни у једну тематску целину Брезове.¹⁵⁶ Мада је својом величином и истакнутим местом на коме се налази ова сцена добила неочекивани значај и мада се чешће јавља у црквама моравске Србије¹⁵⁷, она, ипак, не улази у ред изузетних композиција пошто је срећемо у неким нашим познијим црквама.¹⁵⁸

Посебну пажњу појединих истраживача изазвала је *фреска деспота Стефана Лазаревића* насликана на северном зиду западног травеја, особито због начина на који је представљена и сигнирана. Објавивши калк натписа који се налази десно од Стефана, Ђ. Бошковић¹⁵⁹ је, како смо већ рекли, научну јавност први упознао са његовим садржајем и са податком да је у Брезови насликан деспотов портрет у виду стојеће фигуре. У већ цитираној студији, професор Радојчић¹⁶⁰ је, поред осталог, напоменуо да фреска деспота Стефана у Брезови из XVII века „са необичним натписом представља копију неког старог портрета деспота Стефана коме је на почетку натписа додана титула *светог цара*“.¹⁶¹ Подсећа да је на оригиналном портрету деспотовом у његовој задужбини Манасији до главе Стефанове насликан анђеоло који слеће с неба, носећи владару мач.¹⁶² О сличној могућности да фреска деспота Стефана Лазаревића у Брезови из XVII века са необичним натписом представља зидну слику која је рађена на основу остатака деспотовог портрета из почетка XV века уверљиво је расправљао С. Петковић.¹⁶³ Он је анализом деспотовог натписа из Брезове и историјских података који се односе на његову владавину дошао до основане претпоставке да су остаци деспотовог портрета потицали из времена између 1421/1427. године када је овај владар био титулисан као самодржац Поморја. Сликари из XVII века су потпуно верно, по мишљењу С. Петковића, пренели и натпис уз лик деспота, преузевши све битне карактеристике иконографског решења сликајући деспотову фигуру и лик.¹⁶⁴ Представљање *кнеза Лазара* и *кнегиње Милице* у Брезови такође није случајно, нити се може посматрати издвојено од фреске деспота Стефана. Може се са знатном сигурношћу веровати да су и они сликани на основу остатака њихових фресака из XV века или, пак, на основу предлошка који је са традиционалним решењима доследно ликовно и иконографски реализован приликом декорисања унутрашњих зидних површина цркве у XVII столећу.

Још неке иконографске појединости које су доста неуобичајене за време настанка фресака у

Брезови указују на везу данашњих зидних слика са решењима типичним за цркве из ранијих времена. То се понајпре може рећи за *Четрдесет мученика себастијанских у залеђеном језеру*, композицију која се, по правилу, слика у знатно пространијим храмовима него што је овај у Брезови.¹⁶⁵ Полазећи од структуре и значаја који јој је дао ктитор с обзиром на место на коме је насликана, ова композиција, у великој мери, нажалост, оштећена, изведена је по неком предлошку који делимично подсећа на представу овог догађаја у портику цркве манастира Жиче.¹⁶⁶

Ништа мање занимљива није *Рука господња са душама праведника*, која је у нашим црквама доста ретко сликана. Као и у другим случајевима, и у Брезови *Рука господња* наговештава Страшни суд. Најближа аналогија брезовачкој *Руци господњој* налази се у представи ове теме у Манасији.^{166а}

До сада неуочена *Св. Тројица* насликана као три анђела стопљена у једну целину, представља евидентан прилог изразитој иконографској занимљивости фресака у овој цркви.¹⁶⁷

Најзад, *циклус живота и чуда св. Николе* у Брезови илустрован је доста опширно и прегледно са приказом ретких сцена. Такав је случај *Чудо како св. Никола продаје жени ћилим* и *Чудо како св. Никола купује ћилим*.¹⁶⁸ Ктитор и мајстор који је сликао сцене из живота и чуда најпопуларнијег српског светитеља показали су се као добри познаваоци његовог житија. Пред собом су очигледно имали неки опширнији хагиографски текст о патрону брезовачког храма, који су узели као подлогу за сликање двадесетак сцена од којих је неколико уништено. Да су све композиције очуване, био би то један од циклуса са највећим бројем насликаних сцена у једној од наших цркава са фрескама насталим у XVII веку. Па ипак,

¹⁵⁵ С. Петковић, *нав. дело*, 311.

¹⁵⁶ *Исто*.

¹⁵⁷ Види напомену 105.

¹⁵⁸ Богородичина црква у Студеници из 1568, Свети Никола Дабарски из 1571, Морача из 1578, Пива из 1604—1606, Хопово из 1608. Уп. С. Петковић, *Зидно сликарство...*, 169, 173, 176, 199 и 206.

¹⁵⁹ Б. Бошковић, *нав. дело*, 19.

¹⁶⁰ С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег старог сликарства*, 101—102.

¹⁶¹ С. Радојчић, *нав. дело*, 101.

¹⁶² *Исто*.

¹⁶³ Види напомену 147.

¹⁶⁴ *Исто*.

¹⁶⁵ Види напомену 118.

¹⁶⁶ Б. Живковић, *Жича*, цртежи фресака, 98.

^{166а} Б. Живковић, *Манасија*, цртежи фресака, 24.

¹⁶⁷ В. Петковић, *Зидно сликарство*, 73—75 документовано је расправљао о приказивању св. Тројице у нашем зидном сликарству истичући да се представа св. Тројице са три главе среће претежно у сеоским храмовима насталим у теолошки недовољно образованим срединама. Није нам, међутим, познато где је насликана св. Тројица у виду троглавог анђела као у Брезови.

¹⁶⁸ Види напомену 137.

иако толико опширан циклус, изненађује да нема неких сцена. Запажа се непостојање сцене *Јављање св. Николе Стефану Дечанском* и илустрације *Чуда св. Николе како враћа вид краљу Стефану Дечанском*, које се сликају у нашим црквама као популарна тема посебно у време када је после обнове Пећке патријаршије ојачао култ Стефана Дечадског.¹⁶⁹ Ипаче, давање значаја овом циклусу, доказ је жеље ктитора да се у храму што је могуће опсежније и јасније верницима прикажу најважнији догађаји и чуда св. Николе и да се тако верници исцрпно обавесте о чудотворним моћима и племенитим подвизима патрона храма.

Непотпуни и недовољно очувани циклус *Богородичиног акатиста*, приказан на неистакнутим зидним површинама, несумњиво доприноси иконографскотематском садржају и богатству осликаних тема. На основу иконографских одлика може се установити да илустрације *Богородичиног акатиста* у Брезови дугују искуствима XIV века која се, додуше, обилато користе у фрескодекорацијама српских цркава XVII века.¹⁷⁰ За разлику од неких других илустрација *Богородичиног акатиста* из овог времена, које се одликују прегледношћу и кохерентношћу, фреске на ову тему у Брезови су разбацане, недовољно повезане и некако склоњене од очију верника. То свакако није била намера ктитора нити идеја сликара, али како су маркантније зидне површине биле намењене сценама из живота св. Николе, појединим композицијама из циклуса *Велики празници* и другим темама и личностима, акатисту пресвете Богородице припале су мање уочљиве површине које није било лако повезати у целину, с обзиром на њихов размештај и извесну фрагментарност.

Ако би се у виду закључка о иконографским особеностима фресака у Брезови могло нешто рећи, онда би требало на првом месту истаћи да су репертоар тема и избор представљених личности не само веома занимљиви већ и индикативни за заснивање чвршће тезе о времену настанка тог репертоара и његовог избора. Нема, разуме се, никаквог разлога за довођење у сумњу чињенице да су зидне слике у цркви изведене у XVII веку. Али, одређене теме и личности које су приказане, посебно имајући у виду представу Стефана Лазаревића са натписом који је осим додатка Ца^к средњовековни ио концепцији и садржају, затим кнеза Лазара и кнегиње Милице, који су сликани као у неким црквама моравске Србије одмах поред улаза (Љубостиња, Манасија), указују на могућност да је штошта што је у Брезови насликано пре 350 година већ постојало у XV веку када је први пут живописана. Другим речима, црква у Брезови је грађена и живописана у XV веку за време деспота Стефана Лазаревића — како вели сачувана легенда, а обновљена у првој половини XVII века када је једним делом поновљен првобитан живопис. У прилог ове поставке иде и чињеница да су очувани још неки елементи типични за сликарство моравских споменика. Реч је о начину на који су међусобно повезани медаљони, што је веома добро уочио С.

Петковић.¹⁷¹ Ове округло уобличене површине у којима су махом насликана попрсја св. мученика, повезане су међусобно кружном петљом онако како је то учињено у Раваници¹⁷², Манасији¹⁷³ и Каленићу¹⁷⁴.

Од свих споменика моравске школе по иконографскотематским особеностима Брезови је најближа црква Св. Тројице у Манасији, задужбина деспота Стефана. С обзиром на велику разлику у димензијама и на неједнака просторноархитектонска решења храмова, као и на њихове различите патроне, није могуће очекивати идентичност у избору програма, али су неке теме истоветне, а поједине иконографске одлике заједничке за оба храма. У куполи је распоред фресака у суштини истоветан. Поред *пророка*, ту су и *св. праведници*, затим *св. Убрус* и *св. Керамида* као и *јеганђелисти* на пандантифима. У олтарском простору *Поклоњење агнецу* у коме анђели предводе архијереје приказано је у обе цркве на исти начин. У проскомидији оба храма је *Визија св. Петра Александријског*. Сцена *Христ поучава у храму* у Манасији насликана је у јужној певници, а у Брезови у горњој површини у проскомидији. Док је она у Ресави повезана са циклусом из Христовог живота, дотле се у Брезови не може довести у везу ни са једном тематском целином. *Рука господња са душама праведника* у Брезови има свој пандан у Манасији чије се представе ни у појединостима не разликују. Исти текст из *Премудрости Соломонових*, 3/1 написан је у Брезови поред *Руке господње*, а у Манасији на свитку који у руци држи пророк Соломон. На крају, ни у једном храму као у Манасији нису тако често повезивани медаљони кружном детљом као у Брезови. С. Петковић¹⁷⁵ је уочио поред иконографске и стилску сличност између представе св. мученика Аксентија и једног недознатог мученика у Манасији насликаног изнад *Визије св. Петра Александријског*. Сувишно је напомињати да је фреска деспота Стефана у цркви Св. Николе у Брезови са анђелом крај десног рамена који деспоту даје мач, веома слична ктиторовом портрету у Манасији.

Из свега наведеног произлази да иконографскотематске сродности између фресака Брезове и зидних слика Ресаве нису без разлога нити су случајне. Сасвим је основано претпоставити да је Св. Никола у Брезови саграђен у доба деспота Стефана и да су ктитор и сликар, инспирисани величанственим фрескама његове задужбине у Манасији, украсили храм под Мучњем под њиховим директним утицајем. Друга је могућност да је Брезова заиста деспотова задужбина и да су њене првобитне фреске добрим делом поновљене у XVII веку када су се непознати сликари и ктитор с пажњом односили према затеченој иконографији и тематици у оноликој мери коју је омогућавао степен њихове очуваности. Трећа могућност била би та да је црква у Брезови саграђена у XVII веку када је и живописана, при чему су се ктитор и мајстори недосредно угледали на фреске у Манасији и да тај начин уобличили уметничку целину која у великој мери тематски и иконографски под-

сећа на деспотову задужбину код Деспотовца. Шта је тачно и веродостојно, може се сазнати тек после археолошких ископавања у овом храму и систематских истраживања његовог зидног сликарства, која би се састојала од испитивања фрескослојева на основу чега би се могла успоставити представа о постојању остатака живописа из XV века или, пак, о непостојању икаквих трагова старијих фресака. Све дотле док се ова врста истраживања не обави, сва мишљења о времену настанка цркве у Брезови и о разлозима сликања деспота Стефана и других тема и мотива, типичних за моравско сликарство, остаће у сфери претпоставки.

Разматрањем уметничких одлика и стилских особености фресака у Брезови може се уочити неколико занимљивих чињеница и релевантних података. Најпре би се могло рећи да су зидне слике храма у подножју Мучња вредна остварења у српском сликарском наслеђу XVII века. Оне су и са становишта иконографије и са гледишта стилских својстава и уметничких квалитета целина која заслужује пуну пажњу. Само су три истраживача, независно један од другог, покушали да се осврну на стилске карактеристике фресака у Брезови и да идентификују њихове ауторе. Први је аутор овог рада који је указао на значај живописа у овој цркви и изнео своје мишљење о томе да се јасно распознају руке најмање два мајстора који су радили на осликовању унутрашњих зидних површина цркве.¹⁷⁶ Други је, често спомињани професор С. Петковић који је у својој већ више пута цитираној студији¹⁷⁷, ауторитетом врсног познаваоца српске уметности у доба турске окупације изрекао тачна запажања о стилским одређењима ових фресака, указујући на то да су их сликала два по много чему различита мајстора. Трећи, искусни историчар уметности, професор П. Васић, са сигурношћу одличног познаваоца уметности новијег времена, готово непогрешиво уочава природу сликарског рукописа два мајстора из Брезове, одредивши једном од њих припадност оном стилском схватању које је заступао Страхиња из Будимља, угледни сликар с краја XVI и почетка XVII века, а другом зависност од студеничког сликара из XVI века.¹⁷⁸

Сасвим је неоспорно да су фреске у Брезови сликала два мајстора разноликог сликарског схватања. Њихова имена се вероватно никада неће сазнати. Ако су и забележена у ктиторском натпису, неповратно су уништена. Са њима је занавек отишао и податак о години живописања храма, а име ктитора биће вазда обавијено велом тајне. Оно што, лишени драгоцених података ишчезнућем ктиторског натписа, можемо са доста сигурности да урадимо, јесте да утврдимо шта је ко од ова два мајстора сликао и да без много грешака идентификујемо њихове сликарске рукописе.

Први је мајстор сликао следеће ликове и сцене у олтарском простору: *Поклоњење агнецу*, *Поворка анђела*, *Причешће апостола* и *Богородица Виша од небеса* и све фреске у западном травеју као што су: стојеће фигуре, попрсја светитеља у ме-

даљонима изнад њих, *Богородичин акатист*, *циклус св. Николе*, *Успење Богородице*, *Четрдесет себастијанских мученика у залеђеном језеру* и појединости из *Страшног суда*. Други сликар је украсио куполу са *Христом Пантократором*, *Небеском литургијом*, *пророцима* и *праведницима*, затим *јеванђелистима*, *св. Убрусом* и *св. Керамидом*. Он је сликао све фигуре и сцене у поткуполном простору, ђаконикону и проскомидији, затим стојеће фигуре светитеља у средњем травеју као што су *св. ратници*, *арханђео Михаило*, *св. Сава*, *св. Симеон*, *медаљоне* изнад њих и композицију *Деизис*. Аутор је *Великих празника*, сцене *Христос поучава у храму* и *Преполовљење празника*.

Зидне слике првог мајстора карактеришу светле боје и ширина потеза при моделацији ликова и фигура као целине. Неуједначени квалитет и каткад несигурно и неспретно пропорционисање фигуре особине су овог мајстора које одражавају ону врсту сликарског схватања које се све више одваја од строгих византијских образаца и иде у сусрет тенденцијама на којима ће се заснивати процес барокизације слике. П. Васић је већ указао на то да се овај сликар истиче „извесним реализмом фигура, који претходи стилу у *Драчи* и *Враћевиници*“.¹⁷⁹ Показујући осећање за декоративност, овај мајстор доследно примењује одређени поступак када слика стојеће фигуре. Овална и широка лица светитеља моделована су брижљиво, али поједностављено и лако. Лица исцртава дотезом тамног окера или црног. Очи, обрве, нос и уста даје цртачки и наглашено. Очне капке и нос често подцртава са по још једном линијом црвене или окер боје обележавајући тако властиту особеност. Косу и браду обрађује широким потезима, а локне означава потезима светлије боје — белом или жутом, што зависи од основног тона. Усредсређујући пуну пажњу на обраду ликова светитеља у виду стојећих фигура, мајстор фресака у олтарском простору и на зидовима западног травеја

¹⁶⁹ У Св. Николи Дабарском 1571. године представљене су обе ове сцене, а у Св. Николи у Подврху *Јављање св. Николе Стефану Дечанском у Овчем Пољу*. Вид.: С. Петковић, *нав. дело*, 174, 211.

¹⁷⁰ О томе најбоље сведоче илустрације *Богородичиног акатиста* у цркви манастира Благовештења кабларског (1635) и храму манастира Никоље такође под Кабларом (1637). Уп. В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVIII века*, 170—171, 179—181.

¹⁷¹ С. Петковић, *Сликарство Моравске школе...*, 311.

¹⁷² Б. Живковић, *Раваница, цртежи фресака*, 28—29, 30—31.

¹⁷³ Б. Живковић, *Манасија, цртежи фресака*, 19, 20, 22—23, 25, 26—29.

¹⁷⁴ Б. Живковић, *Каленић, цртежи фресака*, Београд 1982, 6, 7, 10, 11.

¹⁷⁵ С. Петковић, *нав. дело*, 313, сл. 7 и 8.

¹⁷⁶ Р. Станић, *Црква Св. Николе у Брезови код Ивањице*, „Чачански глас“ (7. II 1979) 6. Исто мишљење је изнео у *Споменици културе у региону Титово Ужице*, Краљево 1974, 66—67.

¹⁷⁷ С. Петковић, *нав. дело*, 313.

¹⁷⁸ П. Васић, *Белешке о уметничким споменицима*, 320.¹⁷⁹ Исто.

показује одлике искусног сликара коме ништа значајно не измиче из вида, али и не показује својства изразито даровитог сликара. Са упадљивим смислом за целину, без пренаглашеног инсистирања на детаљу, овај сликар слика светитеље уједначеном обрадом. Чврсто постављене, стојеће фигуре укочених ставова, шематизоване и доста хладне, делују у свом низу хармонично и у знаку срачунатог ритма. Сликајући сцене из живота св. Николе и илуструјући *Богородичин акатист*, овај зограф користи искуства својих претходника, али испољава и извесну немоћ у конципирању сложенијих композиција. Зато прибегава поједностављивању и редуковању сцена на мањи број личности што, уосталом, намеће и недостатак простора. Упркос извесним недостацима, аутор илустрација живота патрона цркве успева ипак да на жив и непосредан начин, чак са извесном свежом и наивном изражајношћу, прикаже догађаје које слика.

Склоност овог сликара да се угледа на иконографска решења из претходних епоха долази до изражаја увек када слика теме које су неизоставне у програму осликавања цркава оваквог типа. Тако пада у очи чињеница да, на пример, када слика *Причешиће апостола* или неке сцене из циклуса св. Николе и *Богородичиног акатиста*, други план композиције испуњавају релативно лепо и брижљиво сликана архитектура и пејзаж. Кад то ради, он скоро никада не испољава немарност која би на свој начин могла да деградира слику. Са довољно усредсређености слика архијерејске одежде, затим брижљиво исписује сигнатуру и пажљиво уобличава ореоле.

Висок занатски ниво овог мајстора досегнут са лакоћом у свим сегментима декоративне целине коју је урадио, надмашен је посебно код стојећих фигура којима се уз најлепше сцене из циклуса св. Николе и *Богородичиног акатиста* приближио уметничком исказу несумњивог креативног значења. Тако је могао да се сврста међу оне сликаре XVII века ксји су се одликовали сигурношћу својих замисли и натпросечном уметничкозанатском изражајношћу у чијој особености се лако препознају својства на којима се темељило схватање блиско својевремено угледном и плодотворном али мање даровитом сликару Страхињи из Будимље. Настојања да се овај брезовачки мајстор ближе идентификује нису дала резултате. Колико год поседовао елементе сродне стваралаштву сликара који је радио фреске у читавом низу цркава у времену од 1587. до 1620. године¹⁸⁰, ипак он никако није Страхиња, већ вероватно неки од његових талентованијих савременика који је стицао сликарска знања или код овог мајстора из Будимље или у некој радионици у којој су заједно учили да сликају фреске. У сваком случају, утврђивање чињенице да је у цркви Св. Николе у Брезови код Ивањице сликао мајстор који је црпео иста врела из којих се напајао Страхиња из Будимље и да је у овом храму оставио уметничку целину која чини извесно јединство са сликарском баштином обележеном Страхињином руком, значи откриће но-

вог податка од значаја за учвршћивање научних сазнања о дубљој укоренености и распрострањености сликарског схватања које је заступао сликар који се у манастиру Градишту у Паштровићима потписао на следећи начин:

Писа по^{пе} Страхиња
ѿ места Будимље.¹⁸¹

Други мајстор у Брезови сасвим се разликује од првог. Док се први сликар одликује грубим али углавном коректним цртежом, широким потезима и светлосивим колоритом, други је очигледно уметник са изразитом иконописачком склоношћу и искуством, потпуно одан класичним поствизантијским сликарским концепцијама. Ако се у сликарству првог могу запазити неки елементи приморског и италокритског утицаја и декоративноповршински третман слике, код другог је доминантно пластично схватање слике и приврженост традицијама српског сликарског стварања и то оног његовог тока који се засновао непосредно после обнове српске црквене организације 1557. године. За разлику од првог сликара код којег је цртеж у превласти над бојом, други мајстор настоји да у равнотежи линије и боје пронађе свој израз којим ће постићи јединство и пластичну пуноћу слике. Његове издужене и витке фигуре светитеља у којима се огледа извесна отменост и елеганција, чине композиције једноставне структуре, јасне и прегледне садржине. Гипког и динамичног цртежа са ретким неспретностима у пропорционисању, он успева да са лакоћом уобличи људску фигуру и све што чини композициону целину, обезбеђујући јој живост и извесну драматичност зависно од теме коју обрађује. То се посебно односи на сцену *Христовог преображења* па и на неке друге композиције. Најбоље сведочанство о томе да је овај сликар био веома успешан иконописац јесте композиција *Деизис* на јужном зиду наоса, која се сврстава међу најлепше фреске у храму. Поступак који је на овој композицији применио при моделацији и третману ликова Христа, Богородице и св. Јована Претече и укупни резултат у њиховој уметничкој обради, показује до које мере један сликар може да превазиђе објективне могућности које нису нарочито велике имајући у виду фреске у калоти кубета и неке композиције. На то указују и други ликови светитеља као што су: св. Сава, св. Симеон српски, св. Игњатије, св. Тарасије, св. Аксентије и највећи број светитеља датих у виду попрсја у медаљонима насликаним на потрбушју лукова на које се ослања купола. Сличан је случај и са неким ликовима и сценама из циклуса *Велики празници*. По начину на који обрађује ликове и фигуре, овом зографу је блиско моделовање бојом. Он успева да лакоћу цртежа допуни спонтаним потезима боје и да тако уобличи ликовну целину, којој бар привидно ништа не недостаје. Неке његове зидне слике, иако делују недорађено и понекад немарно, одају свог мајстора по томе што ликове обрађује карактеристичним поступком блиским иконописцима. Инкарнат лица на којима су уочљиве ситне али изразите очи изведен је тамним окером. Сенчења врши

тамнијим тоновима окера и зеленомаслинасте. Осветљена места на лицу и одећи светитеља изводи потезима кречнобеле. Најлепши су му ликови Богородице из *Благовести*, затим св. Козме у ђаконикону, Јосифа у *Христовом рођењу* и поједини ликови у медаљонима као што су св. Орест или св. Мардарије. Штета је што су његове фреске добрим делом јако страдале у неком од пожара када су уништене њихове колористичке вредности. Ово се посебно односи на фреске у калоти кубета на којима су боје веома затамњене а где је, чини се, способност овог сликара мање дошла до изражаја него код декорација на другим површинама. Стиче се утисак да је сликајули Христа Пантократора, пророке, праведнике, *Небеску литургију* и друге представе при дну тамбура овај зограф испољио слабости које су се читавале у шематизованој обради приказаних личности које су зато безизражајне, са извесним деформацијама на лицима и фигурама неспретно дефинитивно уобличеним.

Очуване представе личности и сцена говоре о уметнику који је своју сликарску рутину стицао радећи на иконописним остварењима, допуштају потпуни увид у његове стилске особености и евидентне квалитете, али, исто тако, и у несумњиве слабости. Без тешкоћа се може закључити да су изразитијих сликарских вредности фреске у приземним зонама, односно стојеће фигуре светитеља, али и попрсја мученика у медаљонима. Иако је регистар боја сужен при сликању свих површина, моделација ликова код стојећих фигура и у медаљонима је брижљивија, обрада инкарната рафинованија, а одећа сликана са природним наборима и драперијама. Сликајући сцене, поред сигурности и спонтаности у њиховом компоновању, овај уметник показује извесну импровизацију и површност па, чак, и немарност која доприноси умањењу њиховог квалитета. То се лако уочава нарочито на одећи светитеља, која је остала сасвим запостављена, а ако је и третирана, чињено је то недовољно артикулисано и бледо. То се делимично односи и на архитектуру и на пејзаж.

Оскудност у избору и употреби боја, коју смо већ истакли, типична је за оба сликара. Код првог сликара ту скалу чине жута, црвена, окер и плава, а код другог црвена, цинобер, окер, зелена и смеђа. Сви ореоли светитеља обрађени су једнообразно. Испуњени су жути окером, а оивичени рубовима унутра црвеним, а споља белим. Бордуре су црвене са белом ивицом. Позадина код стојећих фигура и сцена је зеленоплава и тамносмеђа, а у медаљонима је вишебојна. Орнамента је једноставна и стереотипна, без много маште. Сигнатуре су писане белом бојом, а текстови на свицима окером, односно црном. Запажа се да се делови сигнатура као што је *Ѣтъ* пишу доста недоследно и у различитим видовима и то као *Ѣти*, *Ѣти* и *Ѣтъ*. Судећи по исписаним текстовима који, иначе, врве скраћеницама и лигатурама, ниједног тренутка се не може довести у сумњу српско порекло оба сликара. Обојица дишу старосрпским језиком са мањим омашкама.

Два безимена непозната сликара, који су у Брезови оставили занимљиву и значајну целину, стекли су се у једном атељеу без обзира на различитост својих стилских опредељења. Док смо стилско схватање првог сликара до извесне мере могли да одредимо, са другим то није случај. Међу сачуваним фрескоцелинама у Србији, које потичу из првих деценија XVII века, није било могуће пронаћи зидне слике које би се стилски могле непосредно везати за декорације у Брезови чији је аутор тзв. други мајстор. Оно што би се за сада могло рећи без великог ризика да се погрешно, јесте то да је овај сликар српског рода и да је своја сликарска знања стицао у некој радионици која је у време патријарха Пајсија настављала ону уметничку активност коју су започели много даровитији пећки сликари из времена патријарха Макарија. Где је још сликао овај живописац и да ли му је још које дело сачувано, знаће се тек онда када се изврше неопходна истраживања и изучавања не тако бројних уметничких целина расутих по просторствима Пећке патријаршије.

До удруживања ова два сликара, а удруживање није било редак случај, дошло је у време полета сликарског стваралаштва у доба образованог патријарха Пајсија. Тада је било много поруџбина које је требало задовољити и остварити. Ова у Брезови, с обзиром на програм који је реализован, може се сматрати значајнијом. Пошто не располажемо ниједним писаним податком о години настанка фресака у овој цркви, значајна могу бити два угребана записа поред композиције *Деизис*. Оба садрже годину. Први — 1658, а други — 1658/1659.¹⁸² Оне, како је то већ истакао професор Петковић¹⁸³, представљају *terminus post quem* по настанка фресака. На основу стилских одлика па и неких иконографских специфичности, може се претпоставити да су фреске у Брезови могле настати у другој или трећој деценији XVII века, у доба када се на подручју Пећке патријаршије појављује неколико сликарских група које су украсиле зидним сликама одређени број недовољно изучених цркава.

Сликаство Св. Николе у Брезови, до сада готово непознато научним круговима, по свом програму, иконографским и стилским одликама чини ону уметничку целину која улази у само језгро српске сликарске баштине првих деценија XVII века. Као дело два безимена непозната мајстора, чија остварења осим ових у Брезови нису идентификована у Србији, фреске у овом храму са занимљивим иконографским решењима покрећу нека значајна питања односа између ктитора и мајстора према уметничком наслеђу српског средњег века, а посебно према фрескама моравских споменика XV века. Њихова даља истраживања која ће, надамо се, подстаћи овај рад, унеће више светлости не само на настанак и иконографскостил-

¹⁸⁰ С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 65.

¹⁸¹ С. Радојчић, *нав. дело*, 67, сл. 39.

¹⁸² Види напомену 109 и 110.

¹⁸³ С. Петковић, *нав. дело*, 313.

ску природу ове целине, већ и на духовне и културне прилике онога времена, које су омогућиле појаву друге ренесансе у српској црквеној уметности под Турцима, у којој су настала занимљива, али недовољно изучена сликарска и архитектонска остварења.¹⁸⁴

Црква у Брезови са архитектуром која показује доследну оданост рашком градитељском схватању и са фрескама чије тематске и иконографске особености овај храм сврставају међу веома занимљиве споменике српске културне баштине, није усамљен пример чврсте повезаности са средњовековном традицијом грађења и живописања наших цркава. С таквим обележјима она представља доста типично здање, посебно са својом уметничком целином на зидним површинама која ће, бесумње, бити предмет даљег истраживања, али не, можда, стога што поседује неке изразите ликовне квалитете, већ више из разлога што је програм, на основу којег је са ретким иконографским решењима настала, одавно уочен као питање вредно за изучавање. Неће бити, верујемо, мања научна радозналост ни према ктитору овог храма који је и даље остао непознат. Природно је очекивати да

ће аутори фресака, два по имену непозната али сасвим различита мајстора, чија су обележја у овој монографији више скицирана него целовито обрађена, бити посебан изазов историчарима уметности у трагању за новим подацима ради њихове ближе идентификације и уврштавања међу оне српске сликарске ствараоце XVII века, који нису ни минорни ни занемарљиви. Са свим овим одликама Брезова постаје регионални споменик највишег реда, али и са националним значајем на коме се могу засновати и неке његове универзалније вредности, које се могу открити и обелоданити само под условом научне актуелизације коју ће остварити рад што га овом приликом објављујемо.

¹⁸⁴ Најтоплије се захваљујем мојим пријатељима др Гојку Суботићу, др Браниславу Тодићу и Светлани Пејић који су ми колегијално помогли око разрешења неких иконографских проблема. Посебну захвалност дугујем Милану Ђокићу, академском сликару из Краљева и Слободану Стоиловићу, сликару конзерватору из Београда што су ми својим цртежима распореда фресака омогућили да овај рад буде „документованији. Не мању благодарност осећам према Николи Живковићу за највећи број фотоснимака фресака.

Église Saint-Nicolas à Brézova près de la ville d'Ivanjica

RADOMIR STANIĆ

Le village de Brézova, à 25 kilomètres au sudouest d'Ivanjica, fut mentionné pour la première fois dans la charte du roi Etienne Ouch II, conférée au monastère de Chilandar entre 1282 et 1298. L'église Saint-Nicolas dont il est question dans le présent texte fut bâtie vraisemblablement à l'époque du despote Etienne Lazarevitch, ce qui est confirmé aussi par la tradition subsistant dans le peuple. On pourrait citer à l'appui la fresque représentant ce prince serbe avec son père et sa mère, le prince Lazare et la princesse Militsa, et figurant dans la travée occidentale de l'église; ces portraits furent exécutés probablement au début du XV^e siècle et retouchés au XVII^e, lors des travaux de rénovation.

L'église fut restaurée dans les premières décennies du XVII^e siècle et c'est au cours de cette période que furent peintes les fresques sur toutes les surfaces murales à l'intérieur de l'édifice, à l'exception du narthex, accolé à une époque postérieure. Quant à ses caractéristiques architectoniques, cette église d'aspect intéressant se range parmi les bâtiments sacrés à coupole qui sont particulièrement fréquents dans cette région. C'est une église à une seule nef, comportant, à son extrémité orientale, un sanctuaire, situé dans une abside demicirculaire, et un narthex, dans sa partie occidentale. Audessus de la partie centrale de l'église s'élève une coupole qui surgit directement d'un toit à deux pentes, sans s'appuyer sur une base cubique. A l'intérieur, la coupole est sphérique, alors qu'à l'extérieur elle est octogonale. De puissants pilastres soutiennent les arcs sur lesquels elle repose. La

voûte de l'abside présente la forme d'une demicalotte, tandis que la travée occidentale et le narthex sont couverts d'une voûte en berceau. L'église reçoit la lumière par cinq fenêtres: quatre dans la coupole et une dans l'abside du sanctuaire. Elle a trois portes: une qui donne accès au narthex, une autre qui mène du narthex au naos et, une troisième, percée plus tard dans le mur septentrional du naos. L'église fut bâtie avec de la pierre concassée et mal équarrie, tandis que les voûtes et certaines parties des arcs sont en tuffeau. Elle est couverte de plaques d'ardoise, une carrière de cette pierre existant dans un village voisin (Maće).

Du point de vue de l'ordonnance et de la structure, l'église de Brézova rappelle beaucoup la Béla Tsrkva Karanska (Église blanche de Karan), située près de Pojéga et datant du XIV^e siècle, et Saint-Nicolas, église médiévale de Brskovo, près d'Arilié, qui fut rénovée au XVII^e siècle. L'église de Brézova présente aussi des traits communs avec l'église de l'Annonciation, à Trnava, près de Tchatchak, restaurée en 1554.

Les valeurs culturelles et historiques manifestes de ce monument sont constituées par les fresques qui le décorent et dont la majeure partie est en bon état. Leur programme et la répartition des sujets sont typiques, à peu de choses près, des églises à coupole et de l'époque à laquelle elles remontent. Dans la calotte de la coupole sont représentés le Christ Pantocrator et la Liturgie céleste, dans le tambour, les prophètes et les justes et, dans les pendentifs, les évangélistes. Les intrados des arcs qui soutien-

nent la coupole sont décorés de médaillons contenant les bustes de saints martyrs. Les murs du sanctuaire sont couverts de représentations liturgiques et autres. Dans la demicalotte de l'abside sont figurées la Vierge plus haute que les cieux, la Communion des apôtres, La Procession des anges et l'Adoration de l'Agneau. Dans la proscomidie on discerne nettement la Vision de saint (Pierre d'Alexandrie et l'archidiacre Etienne, tandis que les fresques du diaconicon sont gravement endommagées.

Dans les zones supérieures se succèdent les représentations des grandes fêtes dont certaines sont détruites. Une curiosité iconographique est constituée par les scènes «la MiPentecôte» et « Jésus enseignant au Temple». (Dans la zone supérieure, sur le mur méridional sont peints la Déisis, saint Sava et cinq ermites. Dans la même zone, sur le mur septentrional sont représentés les saints guerriers, l'archange Michel, saint Alympios le Stylite, saint Alexis Homme de Dieu, saint Pacôme, ange du Seigneur et saint roi Etienne (le despote Etienne Lazarevitch) devant l'ange qui lui remet une épée. Sur le mur occidental, à hauteur des figures en pied, se succèdent le prince Lazare avec la princesse Militsa et les Martyrs de Sébaste dans le lac glacé. Audessus des portraits en pied subsistent dixsept médaillons renfermant, les représentations des martyrs, hommes et femmes.

Sur la voûte de la travée occidentale la Vierge est représentée dans un médaillon, entourée de prophètes. Dans les zones supérieures de cette travée sont évoquées les scènes illustrant les acathistes de la Vierge, dont certaines ont été gravement endommagées. Des surfaces considérables de ces murs sont couvertes d'illustrations de la vie et des miracles de saint Nicolas, patron de l'église de Brézova. Nous sont parvenues les compositions suivantes: Nativité de saint Nicolas, Présentation de saint Nicolas à l'école, saint Nicolas recevant le diaconicat, saint Nicolas recevant la prêtrise, installation de saint Nicolas sur le trône de métropolitain, saint Nicolas sauvant du naufrage le navire et Démétrius tombé dans la mer, saint Nicolas vendant un tapis à une femme, saint Nicolas achetant un tapis à une femme, saint Nicolas vendant de l'or à Un pauvre pour le rachat de ses filles, Miracle de saint Nicolas abattant un arbre possédé du démon, saint

Nicolas sauvant un homme des démons, Miracle de saint Nicolas sauvant le jeune Basile de la servitude où les Sarrasins le tenaient, Miracle de saint Nicolas ramenant Basile à son père Agrippa, Apparition de saint Nicolas aux trois stratélates en prison, saint Nicolas renversant les idoles et les autels des sacrifices, Dormition de saint Nicolas etc. Selon toute apparence, le Jugement Dernier qui était représenté sur le mur occidental extérieur de l'église est détruit, tandis que les détails des tortures des pécheurs à l'enfer subsistent sur le socle des murs ouest, sud et nord de la travée occidentale.

Sur les murs décorés on lit plusieurs inscriptions où figurent les noms des donateurs qui ont apporté leur contribution à la décoration peinte de l'église. Une de celles-ci mentionne le curé Nikaohin, une autre un certain Jean Popovitch, tandis que le contenu d'une troisième, datant de 1668, est difficile à comprendre. D'autre part, l'inscription qui contenait des informations relatives à la date d'exécution des fresques, au ktitor et aux peintres et qui figurait sur la face orientale du pilier sudest est totalement détruite.

Selon toute apparence, les fresques remontent à la seconde ou à la troisième décennie du XVII^e siècle. Leurs auteurs sont deux peintres non identifiés qui, tout en possédant des qualités similaires, différaient par leurs conceptions du style. L'un des deux exécuta toutes les fresques dans la coupole, dans le chœur et dans la travée centrale, alors que l'autre décora le sanctuaire et la travée occidentale. Le premier des deux artistes, qui, de toute évidence, s'occupait aussi d'exécution d'icônes, est à relier, quant à certaines de ses caractéristiques, à l'expérience des maîtres qui provenaient de l'école de peinture de Petch, tandis que le second se rapproche, quant au modelé des personnages et à d'autres procédés, du peintre Strahinia, originaire de Budimlié. La tentative d'établir des analogies entre la décoration de l'église de Brézova et la peinture murale d'autres monuments serbes est restée infructueuse. Les fresques de l'église dont il a été question ici et dont les auteurs sont autochtones, à en juger par les textes purement serbes, restent un ensemble artistique tout à fait particulier, isolé, dont l'apparition et les traits distinctifs exigent de nouvelles recherches approfondies.