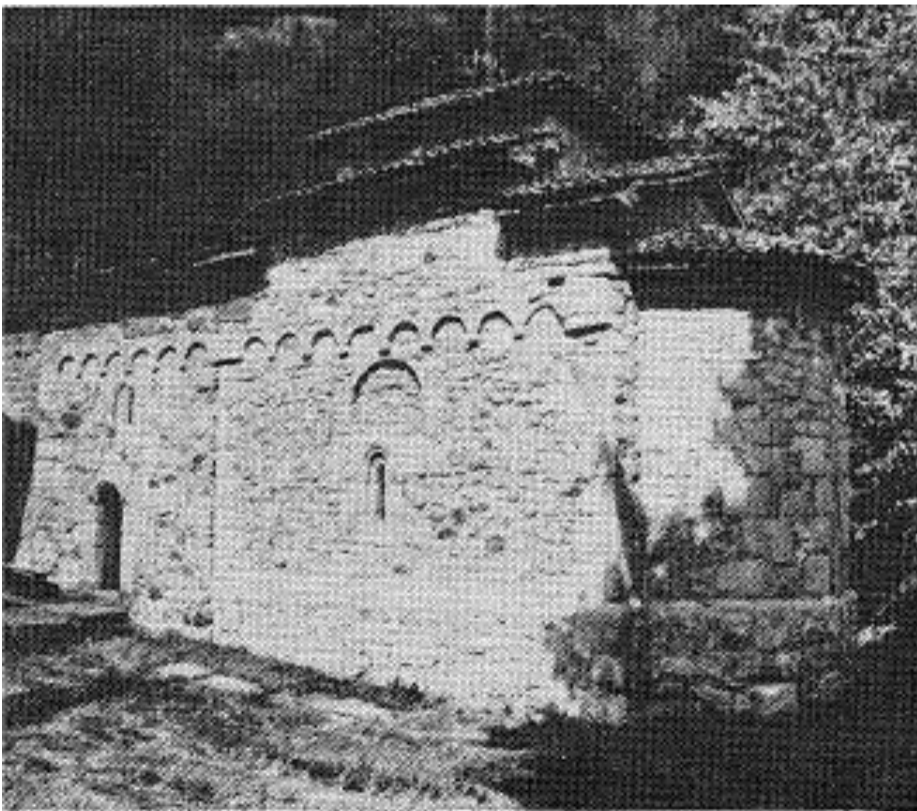


# Живопис цркве Арханђела Михаила у Борчу

САЊА КЕСИЋ

У долини реке Груже, на самој ивици данашње варошице Борач<sup>1</sup> близу Крагујевца, налази се црква Арханђела Михаила (сл. 1). Својом северном страном приљубљена је уз стрме, скоро вертикалне стене Борачког крша<sup>2</sup>, на чијем врху леже остаци средњовековног града.<sup>3</sup> У малој црквеној порти, јужно од храма, смештено је тридесетак надгробних плоча из XIX столећа,<sup>4</sup> у воћњаку што окружује порту такође има расутих плоча, а с друге стране сеоског пута је још једно старо гробље у којем је сахрањивање престало тридесетих година нашег века.

Борачка црква је једнобродна грађевина, с апсидом на источној страни, која је изнутра полукружна, а споља петострана (сл. 2). Баконикон и проскомидија обележени су полукружним нишама, док се по једна мања ниша — правоугаоног пресека — налази на северном и на јужном зиду олтарског простора. Наос је засведен полуобличастим сводовима, а над централним делом је слепа купола. Сводови и луци који носе куполу ослањају се на степенасто профилисане конзоле. Црква је првобитно имала само један портал, и то на западном зиду (врата на северном зиду касније су пробијена); он спаја наос и припрату,



Сл. 1. Борач, црква Арханђела Михаила, југоисточни изглед

Fig. 1. Borač, Eglise de l'Archange Michel, vue du sud-est

која је, закључујући по истоветном начину зидања, подигнута непосредно након завршетка наоса. У нартекс се улази кроз врата на јужном и западном зиду. У XIX веку, кад је храм обновљен, подигнут је уза западну страну мали трем, а на свим улазима (сем онога на северном зиду наоса) постављена су дрвена резбарена врата.

Црква је зидана повећим блоковима притесаног камена. Северна и јужна фасада храма оживљене су фризом слепих аркада. По један узан, једноставно профилисан прозор налази се на северном и јужном зиду припрате и наоса и на олтарској апсиди. Унутрашњост грађевине украшена је фрескама које су углавном сачуване само у најнижој зони, док су горње површине храма остале чак и без трагова живописа.<sup>5</sup> Средином XIX века, прилозима становника Борча и околних села настали су деизисни чин од 18 икона и велики крст са представом Распећа; доњи део иконостаса с временом је вероватно пропао, па је 1964. замењен новим.

<sup>1</sup> Три средњовековна града носила су име Борач. Осим Борча у Гружи (О Кнић), постојао је Борач (такође са црквом посвећеном Св. арханђелу) у Доњој Дреници, код села Трстеника на Косову; в. В. С. Јовановић, *Борач и Честин. Прилог проучавању средњовековних градова у Србији*, Историјски гласник 1—2 (Београд 1985) 14. Утврђени град Борач налазио се и на левој обали реке Праче, западно од Месића, а његови остаци и данас су видљиви; в. Ђ. Mazalić, *Borač — bosanski dvor srednjeg veka*, Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu LIII (Sarajevo 1941) 31—94.

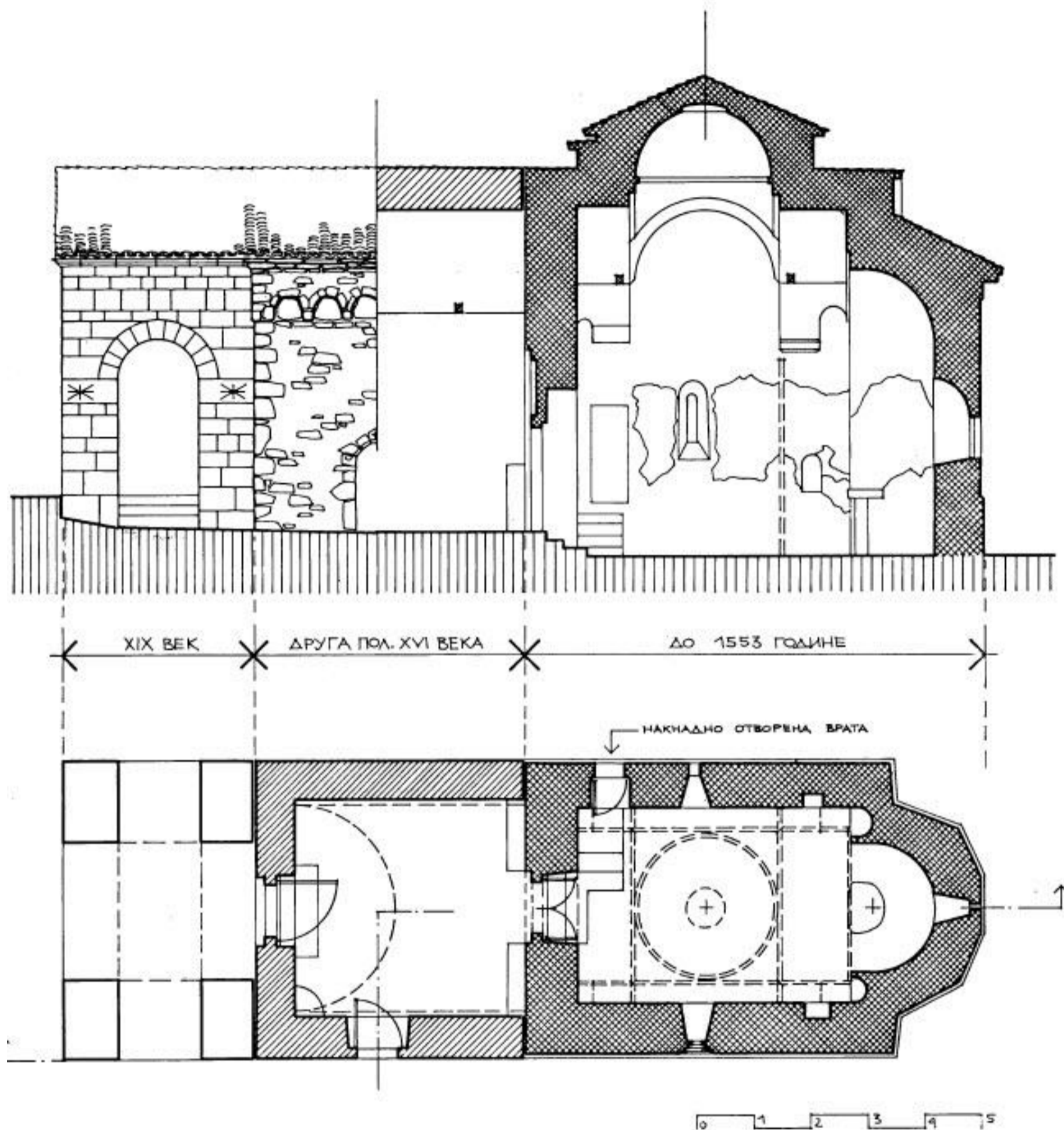
<sup>2</sup> Борачки крш је трахитна стена стрмих и голих страна, чија је највиша тачка на 500 m надморске висине; литица је са источне стране готово вертикална, а прилаз је могућ само са северне стране; в. Ј. Мишковић, *Географскоисторијске слике из Краљевине Србије: IV Град и жупа Борач*, Годишњица Николе Чупића XXI (Београд 1901) 89—91; А. Дероко, *Средњовековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд 1950, 109 (даље: А. Дероко, *Градови*).

<sup>3</sup> А. Дероко, *Градови*, 109, 204; *Археолошки споменици и налазишта у Србији*, II, Централна Србија, Београд 1956, 95—97 (даље: *Централна Србија*).

<sup>4</sup> Р. Финдрик, *О радовима на конзервацији архитектуре цркве у селу Борач*, Саопштења X (Београд 1974) 89. Занимљиво је да је за стуб часне трпезе у Борачкој цркви употребљен надгробни камен на чијој се западној страни може прочитати

+ Гне ист(т) покоице раба Б(о)жја Радосавз с(и)на  
Хрнетина бр[ат]а Рауча и Петрова Б(о)г да га по[сто]сти к[р]ст<а>  
<е>либ памта.

<sup>5</sup> Површина сачуваних фресака износи 40,45 m<sup>2</sup>; в. Р. Гашић, *Конзервација живописа у цркви Св. арханђела у Борчу*, Саопштења IX (Београд 1970) 167.



Сл. 2. Борач, црква Арханђела Михаила, основа и подужни пресек (цртеж: Б. Пешић)

Fig. 2. Borač, Église de l'Archange Michel, plan et coupe longitudinal (dessin: B. Pešić)

Мада су још крајем шездесетих година изведени конзерваторско-рестаураторски радови на архитектури и живопису борачке цркве<sup>6</sup>, она није изазвала већу пажњу истраживача. Осим два текста који описују ток и резултате ових радова, библиографију храма Св. арханђела Михаила великим делом чине јединице чије су теме историја Груже, односно средњовековни град и жупа Борач.<sup>7</sup>

М. Ђ. Милићевић први помиње „Борачку“ црквицу и објављује препис ктиторског натписа са источног зида припрате.<sup>8</sup> Описујући географско-историјске особености појединих крајева српске краљевине, Ј. Мишковић је приложио — у поглављу посвећеном Гружи — цртеже основе и јужне фасаде цркве Св. арханђела и поменуо неколико историјских података везаних за подизање и обнову храма.<sup>9</sup>

Љ. Стојановић даје нешто прецизнији препис натписа из припрате од Милићевићевог<sup>10</sup>, а Ф. Каниц<sup>11</sup>, М. Драгић<sup>12</sup> и П. Ж. Петровић<sup>13</sup> износе већ познате, најосновније податке. В. Р. Петковић се два пута осврнуо на борачку цркву: једном приказујући манастире у Шумадији<sup>14</sup> и други пут, опширније, у прегледу српских средњовековних споменика.<sup>15</sup> Уз цртеж основе, архитектура храма је поменута у књизи А. Дерока, у кратком одељку о споменицима из турског периода.<sup>16</sup> Године 1956. објављен је материјал са терена централне Србије у којем је изложен до тада најпотпунији опис цркве, са цртежима основе, пресека, конструктивних детаља, са калком ктиторског натписа и сажетим освртом на фрескодекорацију.<sup>17</sup> Бавећи се зидним сликарством на подручју обновљене Пећке патријаршије, С. Петковић укратко разматра и уметничку делатност у периоду који претходи обнови, па у том контексту наводи и борачку цркву.<sup>18</sup> После текстова Р. Гашића о чишћењу живописа<sup>19</sup> и Р. Финдрика о конзерваторским радовима на архитектури<sup>20</sup>, храм у Борчу поменут је у приказу уметности из времена Деспотовине<sup>21</sup>, као и у каталогу изложбе на којој су представљени, заштићени споменици српске културне баштине.<sup>22</sup> У водичу *Благо на путевима Југославије*, од занимљивости из околине Крагујевца издвојена је, између осталог, и борачка фрескоцелина.<sup>23</sup> Проучавајући средњовековне градове Борач и Честин, В. Јовановић је размотрио проблем датовања цркве Св. арханђела<sup>24</sup>, а споменуо ју је и М. Гаридис у својој студији о православном зидном сликарству између 1450. и 1600. године.<sup>25</sup> Најзад, недавно објављена књига о српском сакралном градитељству XVI—XVII века одржи и поглавље посвећено Борчу, где је детаљно описана архитектура храма.<sup>26</sup>

Полазну тачку готово свих истраживача представљао је натпис сачуван на источномзиду припрате, на надвратнику портала који води у наос (сл. 3)<sup>27</sup>:

+ Помощию Б(о)жнѣю  
[сѣписъ се] хра[м](ъ) си архистратига Михаила  
въ д(ъ)ни чедъ агаренъ/скихъ ц(а)ра Свѣдѣна при  
епісѣпе Макариу трѣдом(ъ) хтитора пр(о)топопе Іѡа-  
на · ѡт вѣтѣа / въ лѣт(о) з и љ и а въ нѣжнѣе време  
м(ѣ)с(ѣ) ца июлиа · к · д(ъ)нъ Х(ри)с(тосъ) зач(ело) и  
к(о)н(ъ)цъ : — .<sup>28</sup>

<sup>6</sup> Конзервација живописа обављена је између 1. августа и 19. септембра 1969. Радове је започела конзерватор Иванка Живковић, а извео их је Републички завод за заштиту споменика културе под руководством Р. Гашића; в. Р. Гашић, *нав. дело*, 167—171. Конзерваторскорестаураторски радови на архитектури цркве у Борчу извођени су током 1968. и 1969; в. Р. Финдрик, *нав. дело*, 87—94.

<sup>7</sup> Борач се први пут помиње у историјским изворима у првој половини XIII века, у повељи којом Стефан Првовенчани оснива манастир Жичу; в. Fr. Miklosich, *Monumenta serbica*, Viennae 1858, 13. Простор истоимене жупе посебно је занимљив за проучавање историје српске Деспотовине. За њу се везује велики број догађаја

судбоносних за српску државу у годинама после Косовске битке. Поред тога, стари средњовековни град привлачио је пажњу путописаца и истраживача много више него црква Арханђела Михаила; в. П. Р. Косовац, М. Ј. Миладиновић, *Трговачки центри и путеви по српским земљама у средњем веку и у турско време*, *Годишњица Николе Чупића XXI* (Београд 1901) 81; А. Дероко, *Градови*, 109, 204, сл. 87; Г. Елезовић, Г. Шкриванић, *Турци први пут под Београдом и Поход Мурата II на Београд 1440. године*, *Ратна прошлост Београда*, Београд 1954, 38, 46; М. Благојевић, *Манастирски поседи крушевачког краја*, *Крушевац кроз векове*, Крушевац 1972, 28; Б. Ферјанчић, *Крушевац и околина до 1371. године*, Крушевац кроз векове, Крушевац 1972, 7; Д. М. Павловић, *Средњовековне жупе у западном Поморављу*, *Зборник радова Народног музеја X* (Чачак 1979) 54, 61—62; *Историја српског народа*, II, Београд 1982, 47, 69, 76, 125, 245, 248, 275, 316; Љ. Ђидић, *Крушевац*, Крушевац 1988, 19; итд.

<sup>8</sup> М. Б. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд 1876, 230.

<sup>9</sup> Ј. Мишковић, *нав. дело*, 93—95 (аутор каже да је Борач и његову стару цркву обишао још 27. априла 1881. године).

<sup>10</sup> Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I, Београд 1902, 183, бр. 575.

<sup>11</sup> F. Kanitz, *Das Königreich Serbien und das Serbenvolk*, I—II, Leipzig 1904—1909, 593 (=Ф. Каниц, *Србија — Земља и становништво од римског доба до краја XIX века I*, Београд 1985, 597—599).

<sup>12</sup> М. Драгић, *Гружа*, СЕЗ 21, Насеља српских земаља X (Београд 1921), 220.

<sup>13</sup> П. Ж. Петровић, *Живот и обичаји народни у Грузи*, СЕЗ LVIII, *Живот и обичаји народни* 26 (Београд 1948) 16, 18.

<sup>14</sup> В. Р. Петковић, *Манастири у Шумадији*, Браство XXVI (Београд 1932) 44.

<sup>15</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 9.

<sup>16</sup> А. Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 243, 247, сл. 412.

<sup>17</sup> *Централна Србија*, 112, 155—156, сл. 133—137.

<sup>18</sup> С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 118, нап. 23.

<sup>19</sup> Р. Гашић, *нав. дело*, 167—171.

<sup>20</sup> Р. Финдрик, *нав. дело*, 87—94.

<sup>21</sup> Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Полет уметности у. Историја српског народа*, II, Београд 1982, 181.

<sup>22</sup> *Културно наслеђе Србије 1947—1982*, Галерија САНУ 40, Београд 1982, 46—47.

<sup>23</sup> *Благо на путевима Југославије*, Београд 1983, 368.

<sup>24</sup> В. С. Јовановић, *нав. дело*, 14.

<sup>25</sup> М. Garidiis, *La peinture murale orthodoxe (1450—1600)*, Athènes 1989, 313.

<sup>26</sup> М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства XVI—XVII века*, Београд 1991, 32—33.

<sup>27</sup> Натпис је изведен у фреско-техници, белим словима на плавој позадини. У читању натписа обле заграде ( ) коришћене су за разрешење скраћеница, четвртасте [ ] за оштећена и реконструисана места, а угласте < > за допуну испуштених слова (оваква употреба заграда преузета је из: Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 106).

<sup>28</sup> Слова скраћенице на крају натписа (Откровење Јованово, I, 8; XXI, 6) распоређена су у облику крста.



Сл. 3. Борач, црква Арханђела Михаила, ктиторски фреско натпис (цртеж: С. Пејић)

Fig. 3. Borač, Église de l'Archange Michel, inscription de ktitor à fresque (dessin: S. Pejić)

Поред тога што јасно указује на датум настанка фресака — 20. јули 1553<sup>29</sup> — натпис на источном зиду борачке припрате садржи и податке о ктитору, посвети храма и о ширем историјском контексту у којем је ова целина настала. Црква Архистратига Михаила живописана је трудом протопопа Јована, у време епископа Макарија. На жалост, обе личности су нам за сада непознате. Можда би се у епископу Макарију могао препознати будући патријарх из породице Соколовића, за кога се везује обнова патријаршије 1557; међутим, извори који говоре о делатности Макарија Соколовића пре ступања на патријаршијски трон врло су штури и углавном непоуздани.<sup>30</sup> Постоји претпоставка да је био архимандрит манастира Хиландара<sup>31</sup>, па је питање да ли је претходно могао службовати у епископији којој је припадао и Борач.

Поред Јована и Макарија, натпис помиње „чеда агаренска“ и „цара Сулимена“, у чије је време храм осликан. Агарени су припадници старог арапског племена чије је име касније коришћено да обележи Турке, тј. муслимане уопште.<sup>32</sup> Јасно је да се „дани агаренских потомака“ односе на доба турске владавине, док је „цар Сулимен“ свакако султан Сулејман II Величанствени (1520—1566), који у тренутку живописања борачке цркве влада Османском државом.

Између ознаке за годину и ознаке за месец, односно дан, исписивач натписа унео је још једно обележје времена у којем су окончани радови у Борчу. То време окарактерисано је придевом *нѣжноѣ*, што значи тешко или насилно<sup>33</sup>, и вероватно треба да дочара прилике у српским земљама које су Турци поробили.

Мада је у целини добро сачуван, натпис нам не пружа потпуна обавештења о врсти и обиму радова из 1553. године. Наиме, након инвокације<sup>34</sup>, а пре навођења храмовног патрона, веома су оштећена слова једне или двеју речи. Како је натпис до краја у потпуности читљив, јасно је да се на овом месту налазио глагол којим је одређено да ли је поп Јован цркву саградио, обновио или само живописао. Судећи по фрагментарно сачуваним словима, овде је

највероватније писало *сѣписъ се*, што би значило да је у Јованово време, односно његовим залагањем, храм само осликан.<sup>35</sup>

Натпис на источном зиду припрате је — чини се више него архитектонске особености грађевине — наводио истраживаче да изградњу борачке цркве вежу за средину XVI века.<sup>36</sup> Неки аутори су, међутим, указивали на могућност старијег датовања, пре свега због помена Борча у запису једног минеја, који је, судећи по аутобиографској белешци писца, настао у истоименом граду и приложен храму Арханђела

<sup>29</sup> Нејасно је због чега се на више места у литератури као време настанка живописа у Борчу наводи 1533; в. *Централна Србија*, 155; Р. Гашић, *нав. дело*, 167; Р. Финдрик, *нав. дело*, 87.

<sup>30</sup> Међу последњим у низу радова о обнови патријаршије и патријарху Макарију Соколовићу је текст С. Ђирковића у монографији Пећке патријаршије; в. В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 249—253, 349, нап. 2, са старијом литературом. И. Руварац, као и е. Иларион и М. Мирковић после њега, претпостављају да је епископ Макарије из натписа цркве у Грузи будући патријарх обновљене Српске патријаршије; в. И. Руварац, *О Пећким патријарсима од Макарија до Арсенија III*, Задар 1888, 6; Е. Иларион (Зеремски), *Патријарси до пропасти српске државе*, Гласник Српске православне патријаршије (5-XI-1930) 373; М. Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве под турском влашћу (1459—1666)*, Београд 1965, 87. С друге стране, Р. Тричковић закључује да је епископ поменут у Борчу касније постављен за нишког митрополита и да је умро 1588; в. Р. Тричковић, *Манастири у околини Пирота крајем XVI века*, Зограф 12 (Београд 1981) 83. Међутим, записи који говоре о Макаријевој смрти не пружају довољно података на основу којих би се борачки епископ могао повезати са истоименим владиком, тј. архијерејем; в. Љ. Стојановић, *нав. дело*, 273, бр. 795, и *Стари српски записи и натписи*, II, Београд 1903, 437, бр. 4393. Уколико ни турски дефтер из друге половине XVI века — коришћен у раду Р. Тричковић — не указује на порекло митрополита Макарија који је у време катастарског пописа столовао у манастиру Св. арханђела у Медвеђи (Р. Тричковић, *нав. дело*, 83, нап. 65), оправдано се може посумњати у тачност закључка да је реч о епископу наведеном 1553. у натпису цркве у Борчу. Поред тога, чини се неприхватљивом претпоставка да је епископ Макарије умро тек 35 година након осликавања храма у Грузи.

<sup>31</sup> Р. Самарцић, *Милешева и обнова српске цркве (1557)*, Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 193.

<sup>32</sup> П. Ђорђевић, *Старословенски језик*, Београд 1975, 241; Б. Даничић, *Рјечник из књижевних старина српских*, I, Београд 1975 (фототипско издање), 4. Исти термин — „чеда агаренска“ — употребљен је, на пример, и у повељи зетског војводе Ђурђа Црнојевића из 1494, где се наводи како се број светих књига смањује, јер их Турци пљачкају и уништавају; в. Fr. Miklosich, *нав. дело*, 538.

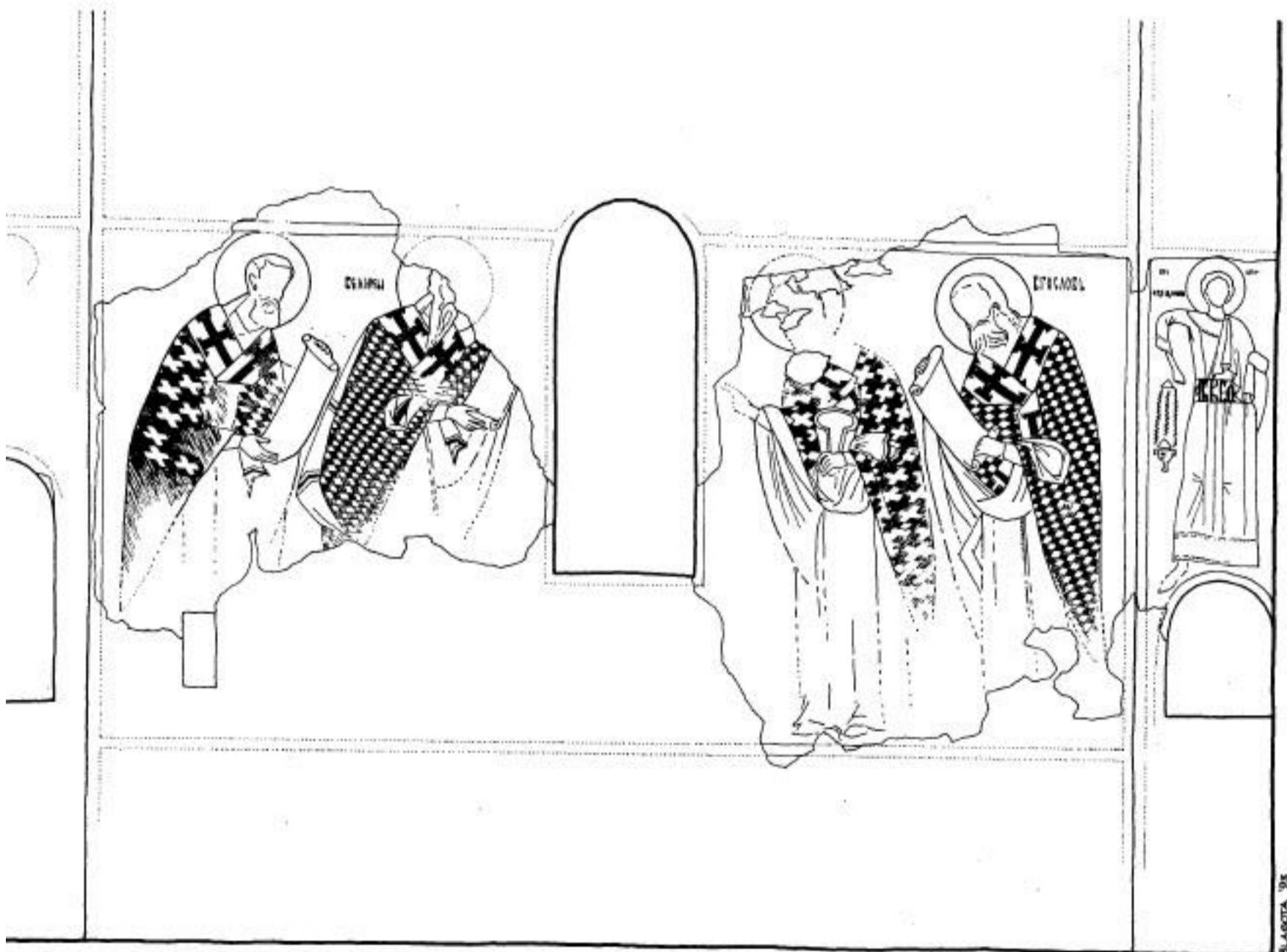
<sup>33</sup> Слична формулација употребљена је, на пример, и у ктиторском натпису у цркви Св. Николе у Штрпцу из 1576/77: *вѣрѣна . . .*; *. . . вѣ шна ноуждана и присилажна в. Јастребов, Додатак мојим белешкама из Старе Србије*, Гласник СУД LI (Београд 1882) 56. Придев *нужное* (како пише у Борчу) или *ноуждана* (како пише у Штрпцу) изведен је од именице *ноужда*, што значи „насиље“, односно „прсила, нужда“; в. П. Ђорђевић, *нав. дело*, 251; J. Hamm, *Staroslovenska čitanka*, Zagreb 1960, 119.

<sup>34</sup> Уводна формула обично је дужа и помиње сва три вида св. Тројице, мада постоји низ варијанти које се међу собом, у већој или мањој мери, разликују; у Старом Нагоричину, на пример, у оба натписа с почетка XIV века инвокација гласи *Изволеніемъ Божиимъ* (западна фасада),

односно *Божіемъ изволеніемъ* (фреско-натпис у лпкви); в. С. Н. Смирновъ, *Коллекція копій старыхъ надписей въ сербскихъ церквахъ*, Сборникъ Русскаго археологическаго общества въ Королевствѣ Югославіи, Т. III (Бѣлградъ 1940) 108—110.

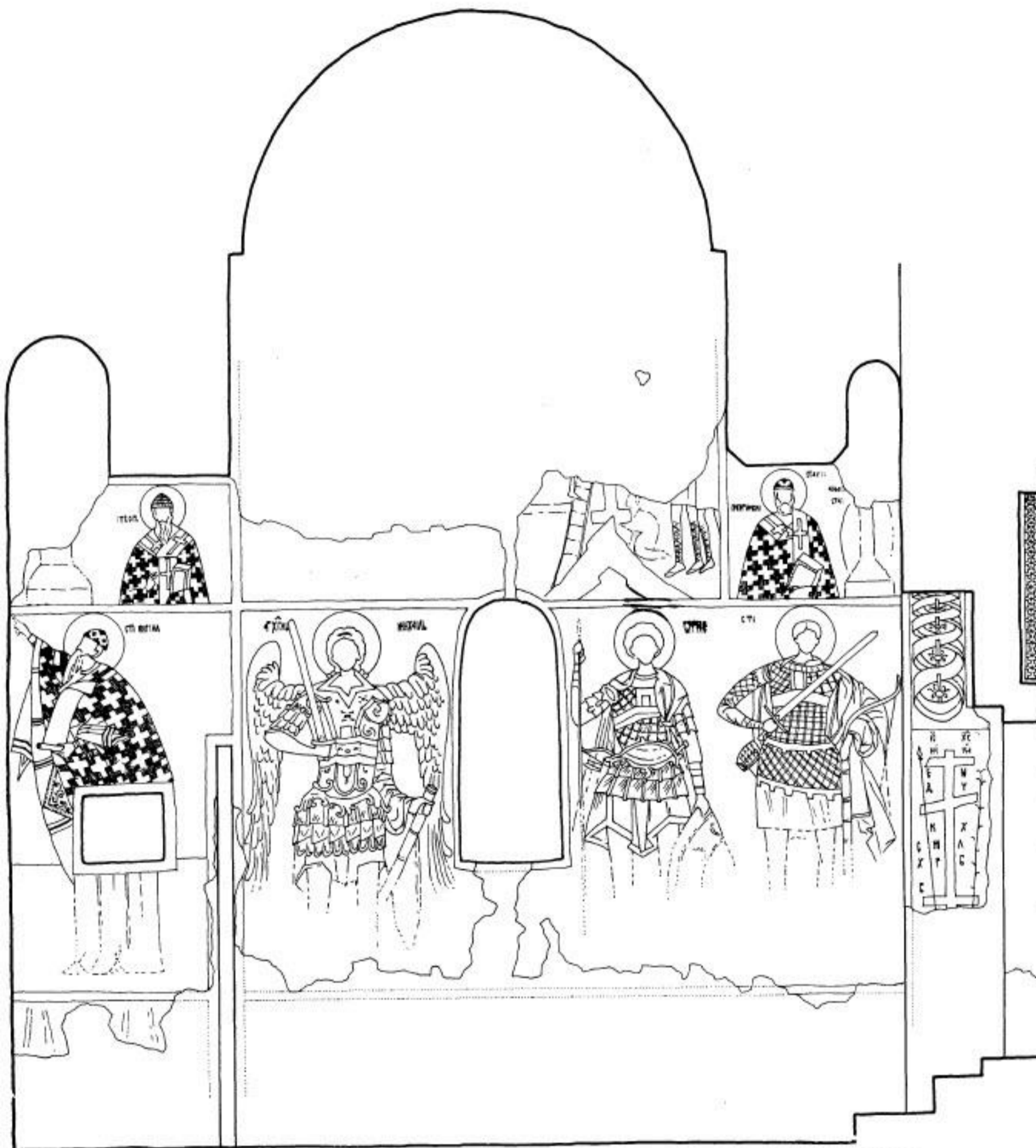
<sup>35</sup> На овакву реконструкцију оштећеног дела натписа указао ми је др Г. Суботић. Од истраживача који су објавили препис ктиторског натписа, М. Б. Милићевић (*нав. дело*, 230) и Љ. Стојановић (в. нап. 10) изоставили су оштећено место, док су у студији *Централна Србија*, 156, сл. 137, делимично сачувана слова реконструисана као *сѣградн се*. Овакво читање није одрживо пошто добро сачувани доњи делови слова јасно показују да ниједно од њих није било Д. Глаголски облик употребљен у Борчу иначе се ређе среће; в. С. Н. Смирновъ, *нав. дело*, 111—112 (аутор не наводи ниједан пример). У ктиторском натпису цркве Св. Спаса у Штипу из 1601. такође пише *сѣписъ се*; в. Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, IV, Ср. Карловци 1923, бр. 6489.

<sup>36</sup> Ј. Мишковић, *нав. дело*, 94; М. Драгић, *нав. дело*, 220; В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 9; А. Дероко, *Монументалиа и декоративна архитектура у средњевековној Србији*, 243; М. Шупут, *нав. дело*, 32.



Сл. 4. Борач, црква Арханђела Михаила, распоред живописа у олтару (цртеж: Б. Пешић)

Fig. 4. Borač, Église de l'Archange Michel, répartition de la décoration peinte dans le sanctuaire (dessin: B. Pešić)



Сл. 5. Борач, црква Арханђела Михаила, распоред живописа на јужном зиду (цртеж: Б. Пешић)

Fig. 5. Borač, Église de l'Archange Michel, répartition de la décoration peinte sur le mur méridional (dessin: B. Pešić)

Михаила.<sup>37</sup> Творац mineја не наводи годину када је књига настала, али летописна белешка — запис извесног попа Богдана који говори о помрачењу сунца 17. јуна 1433 — сигурно одређује њен *terminus ante quem*.<sup>38</sup> Црква Арханђела Михаила, значи, већ је постојала у то време — најпре је подигнут храм, коме је

потом приложен mineј, па је тек након тога поп Богдан забележио необичну појаву. Међутим, морамо се запитати о којој је цркви посвећеној архистратигу Михаилу реч. Да ли је то грађевина која се, додуше у нешто измењеном облику, сачувала до данас, или старији храм чији су темељи откривени приликом кон-



Сл. 5а. Борач, црква Арханђела Михаила, живопис у прозору јужног зида (цртеж: Б. Пешић)

Fig. 5a. Borač, Église de l'Archange Michel, décoration peinte dans l'embrasure de la fenêtre du mur méridional (dessin: B. Pešić)

зерваторских радова?<sup>39</sup> Постоји и трећа могућност — црква која је изгледа постојала унутар зидина утврђеног града Борча<sup>40</sup>, у којем је још 1405. деспот Стефан издао повељу Дубровчанима.<sup>41</sup> Најзад, поједини аутори тврде да се подаци из минеја не односе на Борач у Грузи, већ на косовски Борач, чему би у прилог говорили други записи са поменом Дренице, цркве у Трстенику и трстеничког иконома кир Макарија.<sup>42</sup>

Јасно је да се 1433, ипак не може узети у обзир као време изградње цркве Св. арханђела у Грузи. Један од најважнијих градова српске Деспотовине почетком XV века, Борач, имао је вероватно поред утврђења и цркву; међутим, то свакако није данашња грађевина, чији се поједини архитектонски елементи не срећу код споменика моравске школе.<sup>43</sup> Старија црква (уколико је постојала) могла је бити срушена у некој од многобројних борби вођених на овом простору током прве половине XV столећа, можда управо онда када је страдао и средњовековни град Борач.<sup>44</sup> Да ли је сачувани храм Арханђела Михаила подигнут на темељима ранијег здања, тешко је рећи без темељних археолошких истраживања. Када су се крајем прве половине XVI века прилике у земљи стабилизовале и када су се стекли повољни услови за ктиторску делатност, протопоп Јован дао је да се живописе црква у подножју Борачког крша. Може се претпоставити да је храм подигнут (или об новљен) нешто раније, јер би ктитор, у супротном, поред осликавања свакако поменуо и грађевинске радове. Тако проблем датовања борачке цркве и даље остаје нерешен, а 20. јули 1553. за сада једино представља сигуран датум завршетка украшавања храма фрескама.<sup>45</sup>

<sup>37</sup> Љ. Ковачевић, *Белешке и натписи*, Гласник СУД 56 (Београд, 1884) 331—332. У питању је минеј под бројем 155, са записом на првом листу: (Ш)апсаџь снво книгѣ подѣ Борчѣмъ градѣмъ губѣшви Никола (и) прѣлѣнѣ (вѣ) храма арханѣла Михаѣла, да четѣ и поминѣте дне кљѣте, и поминѣте, а пакъ Богъ да прѣсти. Исти запис објавио је и Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, II, бр. 4185, а податак је коришћен у: В. Р. Петковић, *Манастири у Шумадији*, 44; *Централна Србија*, 155; Г. Бабић-Борђевић, В. Ј. Бурић, *нав. дело*, 181.

<sup>38</sup> Љ. Ковачевић, *нав. дело*, 332. Летописна белешка попа Богдана гласи: Ђа љѣто 5 тисѣштѣно (Ц изостављено). М. Я. љѣтѣца иѣмѣа сѣѣѣнце полѣрѣе .37 дѣнѣ. поп Богдѣнѣ записѣ. Дѣна 17. јѣна 1433. заистѣ је било помрачѣње сѣѣнца, потпуно и видљиво из подручја Кнића (али и ширѣ). Датум је проверио и потврдио др Слободѣн Нинковић из Института за астрономска истраживања Астрономске опсерваторије у Београду.

<sup>39</sup> Р. Финдрик, *нав. дело*, 91. Током конзерваторских радова примећено је да се темељи апсиде и источног дела северног зида наоса не поклапају у потпуности са зидовима постојеће грађевине, што би могло значити да је садашња црква изграђена на темељима неког старијег објекта.

<sup>40</sup> А. Дероко, *Градови*, сл. 87 (аутор је учрпао цркву под знаком питања); *Централна Србија*, сл. 48 и 166.

<sup>41</sup> Fr. Miklosich, *нав. дело*, 269. <sup>42</sup> М. Ивановић, *Косово некад и данас*, Београд 1974, 436—437; исти, *Борач*, у: *Задужбине Косова*, Београд 1987, 367, 536; В. С. Јовановић, *нав. дело*, 14 (аутори сматрају да се ови записи односе на косовску област Дреницу и село Трстеник под јужним обронцима Чичавице). В. Р. Петковић (у: *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 331) мисли да црква под Борчем у Дреници није сачувана нити да је њен положај утврђен, док М. Ивановић (у: *Задужбине Косова*, Београд 1987, 367, 536) каже да у селу Трстенику постоје остаци и зидине некадашњег манастира Св. арханђела, као и да је псалтир из 1346. писан у косовском Борчу, за властелина Бранка Младеновића.

<sup>43</sup> Специфичан је начин на који је решено ослањање куполе на подужне зидове преко конзола (а не пиластара), што одражава тежњу ка остваривању јединственог простора иначе невеликог борачког наоса; индикативни за датовање свакако су и узани прозори, налик на пушкарнице, од којих је један — на јужном зиду наоса — завршен сараценским луком. Сличан прозор и степенасто профилисане конзоле могу се, на пример, срести на цркви манастира Драче, од Борча удаљеног мање од 30 km; в. *централна Србија*, 134—135. Постојање степенасто испуштених конзола на које се ослања лук запазио је и Д. Тодоровић у цркви Св. Богородице у Ковачеву, с почетка XVII века, али се том приликом није осврнуо на порекло оваквог конструктивног детаља; в. Д. Тодоровић, *Црква Св. Богородице у Ковачеву*, Саопштења XX—XXI (Београд 1988/89) 215—223.

<sup>44</sup> В. С. Јовановић, *нав. дело*, 15, 22 и даље.

<sup>45</sup> О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 45—46, поистовећује манастир код села Туњевца у Лепеничкој нахији са црквом у Борчу зато што је у оба случаја патрон арханђеол Михаило. На основу текста О. Зиројевић, није могуће закључити да ли се податак из Смедеревског дефтера, № 166, односи на манастир код Туњевца или на Борач (стр. 46, нап. 126). С обзиром да се ради о идентификацији за коју не постоје јаснији и сигурнији аргументи, књига није наведена у одељку овог рада који се бави историографијом борачке цркве.



Сл. 6. Борач, црква Арханђела Михаила, распоред живописа на западном зиду (цртеж: Б. Пешић)

Fig. 6. Borač, Eglise de l'Archange Michel, répartition de la décoration peinte sur le mur occidental (dessin: B. Pešić)

\*

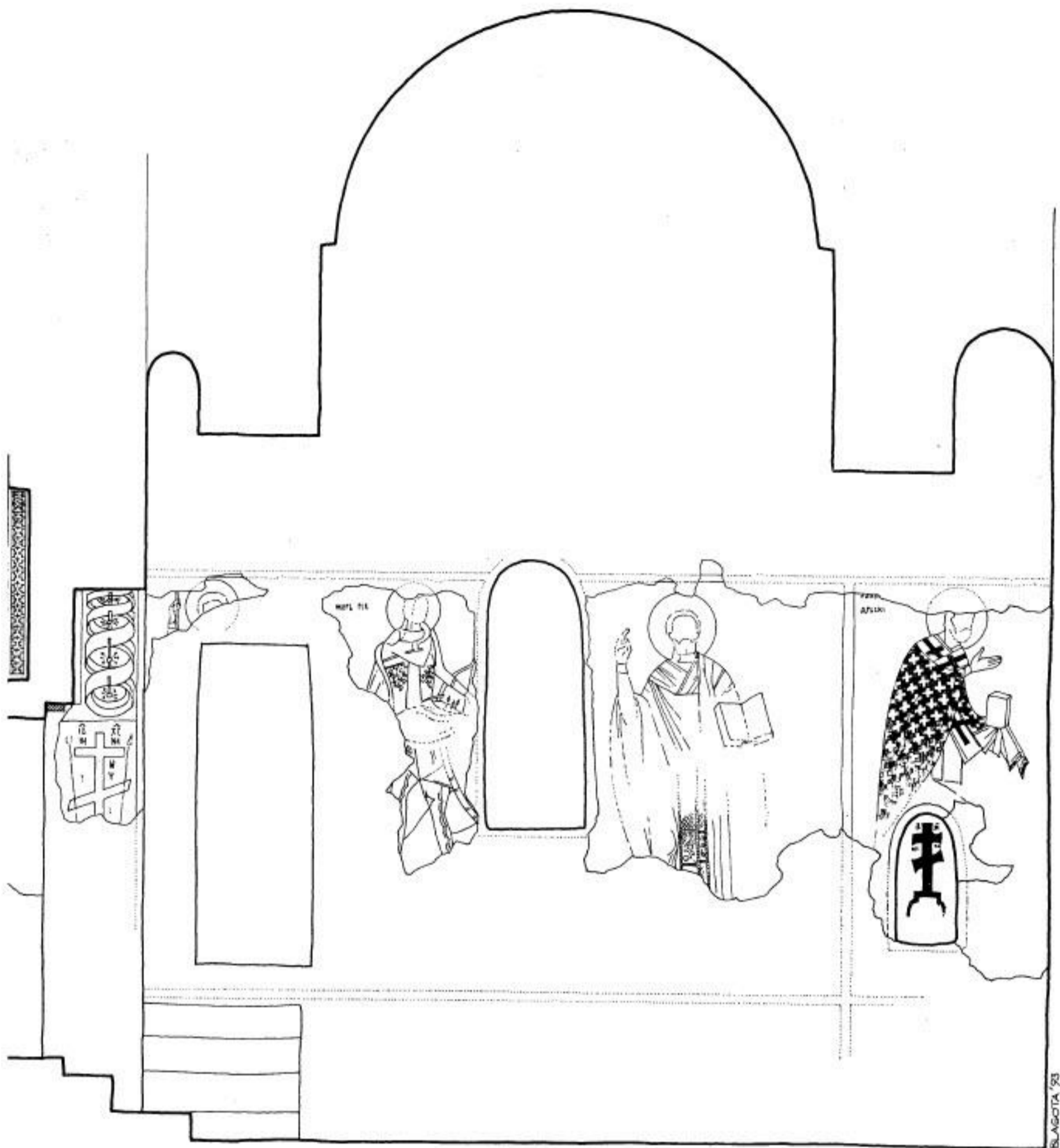
Живопис се у цркви Св. арханђела Михаила сачувао у најнижој зони олтара, наоса и источног зида припрате, као и делимично у другој зони јужног и западног зида главног дела храма. У олтарској апсиди (сл. 4) смештена је композиција *Поклоњења архијереја*. На северној страни апсиде насликана су два света

оца, од којих је западна фигура најочуванија у борачкој *Служби агнецу* (сл. 9). Архијереј има седу косу и дужу браду; приказан је у полиставриону, са омофором и свитком на којем је црним словима исписано:

Б(ОЖ)Е  
 Б(ОЖ)Е Н(А)ШЬ / ДЖЕ Н(ЕВЕ) СЬНЬ < ИИ > / ХЛЕБ [ПИ]/ЦРС  
 ДАЕ[Т] / ВЪСЕМ [С. . .]

(сл. 10). У питању је молитва Предложења коју свештеник изговара при крају проскомидије.<sup>46</sup> Почетне речи ове





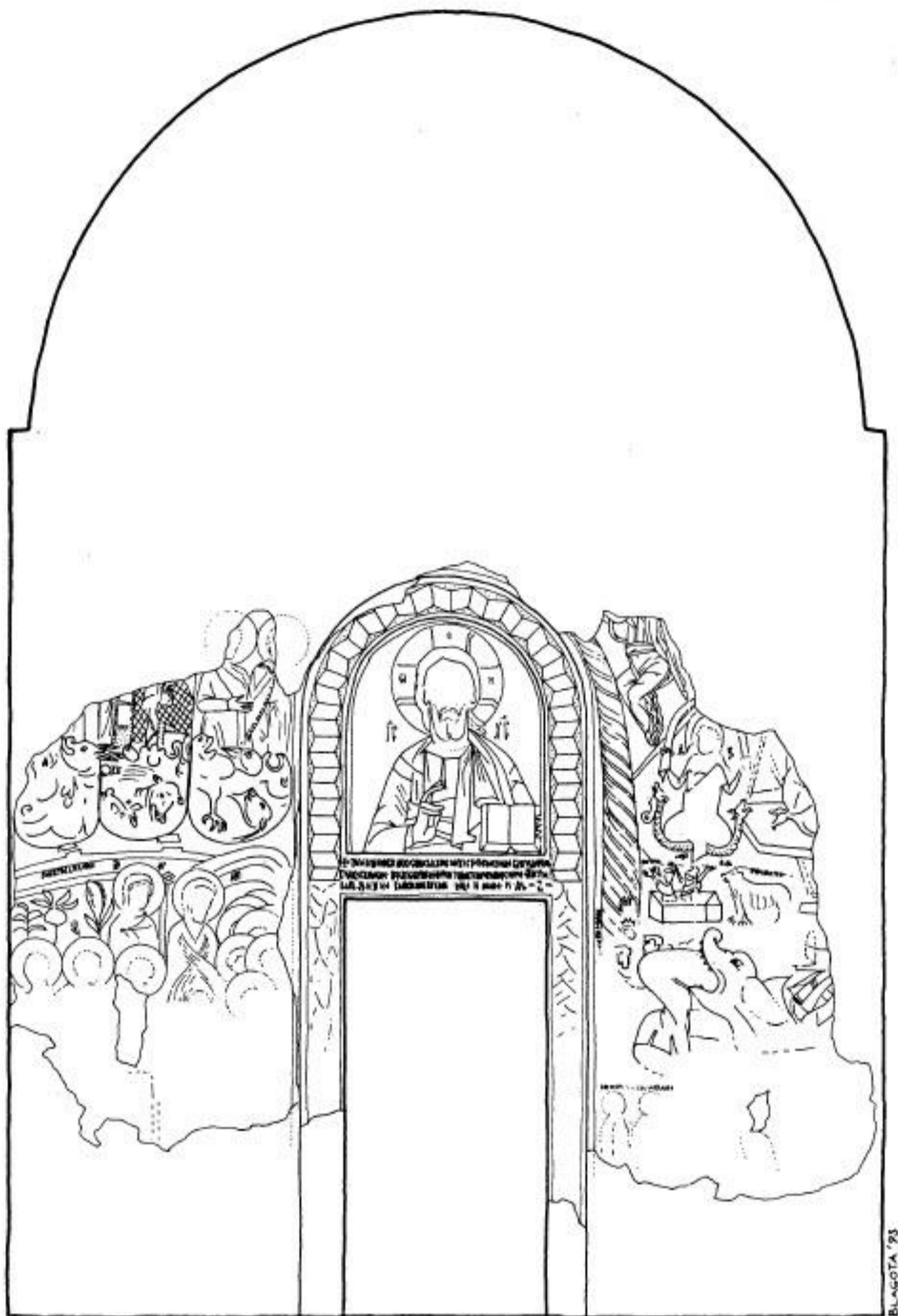
Сл. 7. Борач, црква Арханђела Михаила, распоред живописа на северном зиду (цртеж: Б. Пешић)

Fig. 7. Borač, Église de l'Archange Michel, répartition de la décoration peinte sur le mur septentrional (dessin: B. Pešić)

молитве обично се исписују на свитку који у Служби архијереја носи св. Јован Златоусти; међутим, иконографија представљеног светитеља не слаже се са иконографијом Златоустовог лика.<sup>47</sup> Поред тога, писац Св. литургије увек се приказује на челу поворке архијереја, одмах уз часну трпезу са Христом-жртвом, док је архијереј у Борчу насликан на другом

<sup>46</sup> *Божанствене литургије*, превео Архим. др Јустин Поповић, Београд 1978, 21 (даље: *Божанствене литургије*).

<sup>47</sup> Према приручнику Дионисија из Фурне, Јован Златоусти се приказује са ретком, кратком брадом, а за његов свитак се препоручују почетне речи молитве Предложења: в. А. Papadopoulo-Kérameus, *Manuel d'iconographie chrétienne*, St. Pétersbourg 1909, 154.



Сл. 8. Борач, црква Арханђела Михаила, распоред живописа на источном зиду припрате (цртеж: Б. Пешић)

Fig. 8. Borač, Église de l'Archange Michel, répartition de la décoration peinte sur le mur oriental du narthex (dessin: B. Pešić)

месту. Поређењем текстова на свицима у Поклоњењу агнецу, одмах се запажа да њихов избор и распоред нису увек исти, као што се и сам избор представљених светих отаца од споменика до споменика ретко када поклапа.<sup>8</sup>

Први архијереј на северној половини олтарске апсиде одевен је у фелон са црнобелим ромбовима и омофор са црвеним крстовима. Глава је доста оштећена тако да се виде само десно светитељево око и дуга шиљата брада. Од свитка исписаног црвеним словима сачувала се само доња половина

— [Шикто же  
достоннѣ] ш[т] св[ѣ]/завѣш/их се <сѣ> п/льтаски-

<ли> /похотм<и> ... (сл. 11), а од архијерејевог имена — епитет **Беликы**. Нема сумње да је реч о представи св. Василија Великог. Текст на његовом свитку почетак је молитве која се чита за време певања Херувимске химне, како на литургији по Јовану Златоустом тако и на литургији по Василију Великом.<sup>49</sup> Бројни су споменици у којима св. Василије Велики има на свитку исписане речи ове молитве, а исти текст уз овог светитеља препоручује и сликарски приручник Дионисија из Фурне.<sup>50</sup>

На јужној страни олтарске апсиде, одмах уз прозор, насликан је архијереј у полистав-



Сл. 9. Борач, црква Арханђела Михаила, непознати архијереј на северној страни олтарске апсиде

Fig. 9. Borač, Église de l'Archange Michel, évêque non identifié dans l'abside du sanctuaire, côté nord



Сл. 10. Борач, црква Арханђела Михаила, свитак непознатог архијереја на северној страни олтарске апсиде (цртеж: С. Кесић)

Fig. 10. Borač, Église de l'Archange Michel, rouleau d'un évêque non identifié dans l'abside du sanctuaire, côté nord (dessin: S. Kesic)

риону и са омофором, који десном руком благосиља, док у левој држи свитак савијен са оба краја.<sup>51</sup> У средини је исписан текст молитве првог антифона, коју свештеник тихо чита на обе литургије<sup>52</sup>:

Г(оспод)и Б(ож)е н<а>шъ/  
егоже/ дръ/ж<ава>...

(сл. 12). Глава и име светитеља исписано десно од њега готово су нераспознатљиви, али би, према месту које заузима у Поворци архијереја, овај св. отац требало да буде св. Јован Златоусти.<sup>53</sup>

Други архијереј са јужне стране олтарске апсиде одевен је у фелон са црвенобелим ромбичним пољима и омофор са црним крстовима. Светитељ има смеђу косу и облу браду; обема рукама држи развијен свитак (на којем је текст био исписан у осам редова) са почетком молитве Малог входа на обе литургије<sup>54</sup>:

[Владико Господи Боже нашъ по]с-  
[тавліе]/и·на н[евеск]/хъ чини /и воинъ/ствл а<н>-  
гг<ε>/лъ.

(сл. 13). Лево и десно од светитељевог нимба било је исписано његово име, које, услед оштећења, није више читљиво.<sup>55</sup>

Изнад нише на источном зиду ђаконикона насликан је ђакон у белом стихару, при дну украшеном жутим порубом са бисерима и драгим камењем. Око струка има појас са исписаним словима (аввѣо), а око врата и руку по рубу сличне оном при дну стихара. Преко ле-

<sup>48</sup> Непознати су ми примери Поклоњења архијереја где се Јован Златоусти не налази одмах уз часну трпезу. О представама архијереја у византијској уметности в. G. Babić, Ch. Walter, *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, *Revue des études byzantines* 34 (Paris 1976) 269—280.

<sup>49</sup> *Божанствене литургије*, 45, 102.

<sup>50</sup> А. Papadopoulos-Kerameus, *нав. дело*, 154 (и лик овог архијереја одговара иконографском типу Василија Великог). У Каленићу су стихови ове молитве исписани на свитку који носи Јован Златоусти. Очигледно је да није постојало строго утврђено правило о распореду и избору текстова везаних за поједине архијереје, тако да се на основу текстова на свицима свети оци не могу идентификовати, в. G. Babić, Ch. Walter, *нав. дело*, 279.

<sup>51</sup> Полуотворен (тј. савијен на оба краја) свитак познат је у српској уметности XIII и XIV века; в. В. Ј. Ђурић, *Непознати споменици српског средњовековног сликарства у Метохији I*, *Старине Косова и Метохије II—III* (Приштина 1963) 81—82.

<sup>52</sup> *Божанствене литургије*, 29, 89.

<sup>53</sup> На новгородској икони с почетка XVI века св. Јован Златоусти носи исти текст као и у Борчу, в. В. Н. Лазарев, *Страницы истории нов-городской живописи*, Москва 1983, т. IX.

<sup>54</sup> *Божанствене литургије*, 32, 92.

<sup>55</sup> На фотографијама из времена након конзерваторских радова могиће је— десно од светитељеве главе — прочитати Б[о]гословъ, на основу чега би се архијереј могао идентификовати као св. Григорије Богослов.

вог светитељевог рамена пребачена је црвена тканина. Она му покрива леву руку, у којој је, изгледа, дарохранилница.<sup>56</sup> У десној руци, необично дигнутој у рамену, ђакон држи кадионицу окачену о три ланца. Сачувана слова лево и десно од светитељеве главе омогућавају нам да га идентификујемо као архиђаконa Стефана — *св[ѣ]т[и] Стефан[и] архиђакон[и]*.

Композиција *Поклоњења архијереја* завршава се на јужном зиду олтарског простора представом св. Кирила Александријског (*св[ѣ]т[и] Кирил*) (сл. 14). Свети отац има на себи полиставрион, омофор са црвеним крстовима, везени, бисером украшени надбедреник и капу са крстовима. Од главе се распознаје само шиљата брада. Као што је уобичајено за представе овог александријског архијереја, његов поглед је уперен ка конхи апсиде, руком показује у истом правцу<sup>57</sup> и носи свитак са текстом возгласа који свештеник изговара на обе литургије кадећи часну трпезу после освећења дарова<sup>58</sup>:

[И]з[в]ед[и] н[о] в[о] пр[ѣ]с[ѣ] <кѣ> т[ѣ]н[и] ч[ѣ] <ѣ> /св[ѣ]-  
<н> ѣн[и] пр[ѣ]в[ѣ] <лаго> с[ѣ] <ло> в[ѣ] <лѣ> не <н> . . .

(сл. 15).

На северном зиду олтарског простора насликан је још један архијереј у полиставриону и са омофором, који, на први поглед, такође учествује у *Служби Агнецу*. Он у левој руци држи кодекс, док десну пружа испред себе. Глава светитеља је веома оштећена, а од његовог имена (исписаног у више редова) сачу-

вало се само неколико последњих слова:

[А]лекса[н]др[ск]и. На основу њих можемо закључити да се ради о представи још једног од александријских архијереја, и то Петра Александријског. Изгледа да је он био приказан у сцени своје визије<sup>59</sup>, пошто се на суседном, источном зиду проскомидије сачувао фрагмент фреске са делом нимба и главе, који је, највероватније, припадао фигури младог Христа.<sup>60</sup> Од друге зоне живописа у олтару данас само постоје, изнад фигуре св. Кирила Александријског, подножје стуба светог столпника и — испод југоисточне конзоле — попрсје архијереја у полиставриону и са омофором, који десном руком благосиља, а у левој држи кодекс (сл. 16). Брада му је дуга, седа и таласаста, а на глави има капу ол плетене сламе. Лево је сачуван светитељев епитет:

*чудотворец*. Нема сумње да је овде приказан св. Спиридон, епископ Тримифунтски, који се — због свог сиромашног порекла и скромног живота — увек слика са карактеристичном капом на глави.<sup>61</sup> Епитет „Чудотворац“ стоји уз његово

<sup>50</sup> Фреска је на овом месту прилично оштећена. Ђакон држи у руци четвртаст предмет који може представљати и кодекс и дарохранилницу.<sup>57</sup> Кирил Александријски је на Ефеском сабору одиграо значајну улогу одбранивши божанско материнство Богородице (в. Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1969, 78) па се стога често приказује погледа упереног ка представи Богородице у конхи апсиде, за разлику од осталих архијереја који су окренути ка часној трпези. Посебно поштовање Богородици указано је и текстом на његовом свитку (нап. 57).



Сл. 11. Борач, црква Арханђела Михаила, свитак св. Василија Великог (цртеж: С. Кесић)

Fig. 11. Borač, Église de l'Archange Michel, rouleau de saint Basile le Grand (dessin: S. Kesić)



Сл. 12. Борач, црква Арханђела Михаила, свитак св. Јована Златоустог (цртеж: С. Кесић)

Fig. 12. Borač, Église de l'Archange Michel, rouleau de saint Jean Chrysostome (dessin: S. Kesić)

<sup>58</sup> Божанствене литургије, 61, 119.

<sup>59</sup> Визија Петра Александријског се у уметности XIII и XIV века најчешће везује за олтар; она има литургијско значење, пошто је Христос из Визије исти онај оваплоћени и жртвовани Логос који се у току службе налази на часној трпези; в. Б. Тодић, *Грачаница (сликарство)*, Београд 1988, 133.

<sup>60</sup> Глава и нимб фигуре на источном зиду прскомидије мањи су од глава и нимбова осталих учесника *Службе Агнецу*, па тим пре могу припадати представи младоликог Христа у Визији Петра Александријског. Синаксари иначе помињу већи број александријских архијереја, али се у српском средњовековном живопису најчешће сликају Кирил, Атанасије и Петар. У прилог чињеници да је овде представљен св. Петар говори архијерејев гест руком, као и трагови дужег натписа десно од светитеља, пошто се на сликама његове визије обично исписује питање упућено Христу-дечаку. О Визији Петра Александријског в. G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, Mélanges Charles Diehl II (Paris 1930) 99-111.

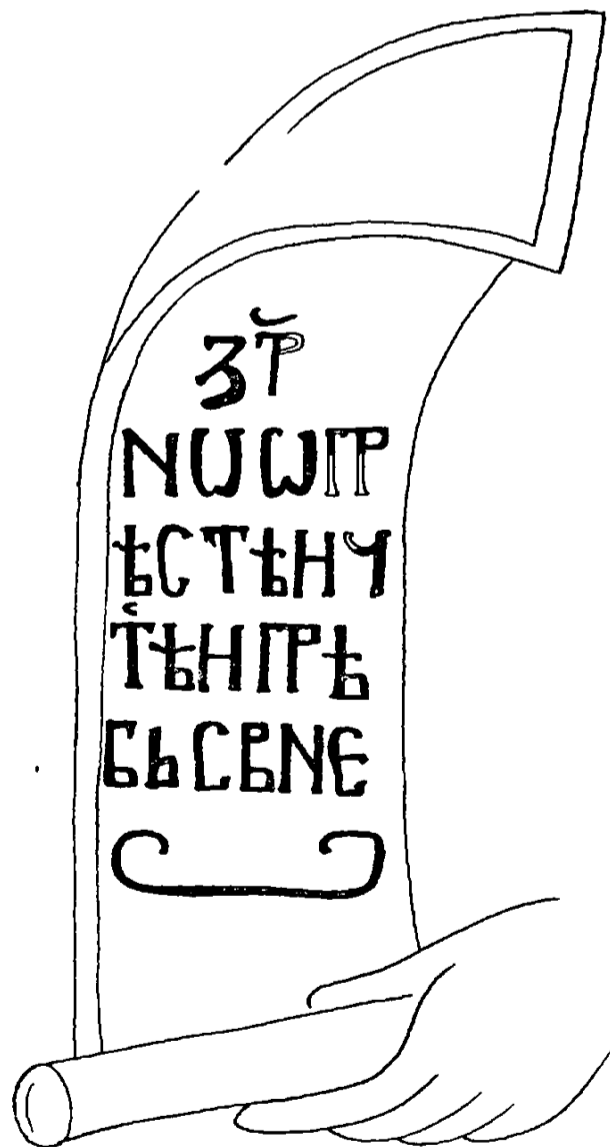
<sup>61</sup> Капа од плетене сламе представља атрибут св. Спиридона још од његове најстарије представе у Менологу Василија II; в. Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 105.



Сл. 13. Борач, црква Арханђела Михаила, свитак непознатог архијереја на јужној страни олтарске апсиде (цртеж: С. Кесић)  
Fig. 13. Borač, Église de l'Archange Michel, rouleau d'un évêque non identifié dans l'abside du sanctuaire, côté sud (dessin: S. Kesić)



Сл. 14. Борач, црква Арханђела Михаила, архијакон Стефан и св. Кирил Александријски  
Fig. 14. Borač, Église de l'Archange Michel, l'archidiacre Étienne et saint Cyrille d'Alexandrie



Сл. 15. Борач, црква Арханђела Михаила, свитак св. Кирила Александријског (цртеж: С. Кесић)  
Fig. 15. Borač, Église de l'Archange Michel, rouleau de saint Cyrille d'Alexandrie (dessin: S. Kesić)



Сл. 16. Борач, црква Арханђела Михаила, св. Спиридон Чудотворац

Fig. 16. Borač, Eglise de l'Archange Michel, saint Spyridon le Thaumaturge



Сл. 17. Борач, црква Арханђела Михаила, арханђео Михаило

Fig. 17. Borač, Eglise de l'Archange Michel, Archange Michel

име јер је овај кипарски светитељ познат по многим чудима описаним у његовом житију.<sup>62</sup> Трагова фрескодекорације има и на јужној страни прозора на апсиди, у ниши на источном зиду проскомидије и у ниши на северном

зиду (где је, на белој позадини, био насликан крст окружен словима  $\Gamma\Theta\ \text{НИКА}$ ).<sup>63</sup> Остале

зидне површине у олтарском простору борачке цркве потпуно су без живописа.

Од фресака у наосу такође је најбоље сачувана најнижа зона. На јужном зиду (сл. 5), одмах уз иконостас, насликан је патрон цркве, арханђео Михаило —  $\text{Αρχ(αν)γ(ε)λ Μιχαηλ}$  (сл.

17). Одевен је у раскошну окерну одежду ратника са сивим, металним деловима оклопа. Преко леве руке, у којој држи корице мача, пребачен је црвени плашт. Десном руком, савијеном у лакту, држи уздигнут мач. Раширена крила небеског војсковође су од сивога, окерног и црвеног перја.

Десно од представе архистратига Михаила налази се на јужном зиду прозор у којем су насликани св. Кирик и Јулита (сл. 18). Полуфигура св. Кирика (св.  $\text{Κιρικη}$ ) смештена је на источну страну прозора. Светитељ је окренут улево, према наосу цркве. Одевен је у белу хаљину са шаром у облику ромба, украшену жутим наруквицама са бисерима и истим нашивком око врата. Леву руку отвореног длана држи испред груди, док десном, испруженом кажипрста, показује своје чело. Лице св. Кирика доста је оштећено, али се види да је у питању младолик светитељ.<sup>64</sup> Његова мајка, св. Јулита (св.  $\text{Julita}$ ), такође је окренута према наосу, али удесно, пошто се налази на западној страни прозора. Има на себи тамноцрвени мафорион, који јој скрива једну руку, док другу приноси лицу.

На јужном зиду, западно од прозора, насликане су две фигуре светих ратника. Један од најлепших и најочуванијих ликова у борачкој цркви свакако је св. Ђорђе —  $\text{[св.] Γεωργιη}$  (сл. 19). Одевен је у жутосиву ратничку одору и огрнут црвеним плаштом, који је испод левог рамена везан у чвор. За појасом му је с десне стране причвршћен мач, а с леве лук и тоболац са стрелама. Десном дигнутом руком држи копље, док левом придржава велики штит украшен биљним орнаментом у гризају. Светитељево лице уоквирено је смеђом коврцавом косом.

Мада се од сигнатуре мало сачувало —  $\text{[...]} \text{Μεγα Δυκα}$  — нема сумње да је крајња западна фигура на јужном зиду св. Димитрије, поред св. Ђорђа најпоштованији ратник у галерији средњовековних светитеља (сл. 20). Син солунског војводе, Димитрије, након очеве смрти и сам је био постављен за војводу, одакле потиче његов епитет „Мега Дука“ (ве лики војвода).<sup>65</sup> Светитељ је насликан у окерном панцирном оделу и са великим сивим плаштом. Оковратник од металних плочица стргнут је с леве стране, као последица жестоког окршаја.<sup>66</sup> Димитрије у десној руци, испред груди, држи дугачак мач, а у левој лук и украшене корице мача. Уз бедро му је — с леве стране као и св. Ђорђу — причвршћен



Сл. 18. Борач, црква Арханђела Михаила, св. Кирик и Јулига

Fig. 18. Borač, Église de l'Archange Michel, saints Cyr et Julitte

тоболац са стрелама. На крупном телу ратника почива доста мала глава, равне кратке косе с разделком на средини.

На јужном делу западног зида (сл. 6) представљени су свети врач. Лево стоји св. Дамјан (св. Дамјан) у црвеном огртачу и сивој доњој хаљини, украшеној жутом траком са бисерима и са истом наруквицом. У рукама држи отворену дрвену кутију са преградама за лекове. На оштећеном светитељевом лицу распознаје се кратка брада. Десно је приказан св. Кузман (св. Козма), у сивом огртачу и црвеној хаљини. Хаљина је, слично Дамјановој, украшена жутом траком са бисерима, чији је један крај пребачен преко зглоба светите-

<sup>62</sup> Ј. Поповић, *Житија светих (децембар)*, Београд 1977, 341—361. Св. Спиридон је и у Каленићу, на пример, сигниран истим епитетом.

<sup>63</sup> Крсна слова имају магијску моћ против ђавола и често се сликају око крста који симболизује Христово распеће; познато је око петнаестак група ових слова од којих неке славе „часни крст“, а друге истичу његову заштитну моћ; в. Б. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд 1974, 126—127; М. Шакота, *О једној мало познатој дечанској старини. Крст старца Нестора*, Саопштења XIV (Београд 1982) 57, нап. 35, са старијом литературом.

<sup>64</sup> Према житију, св. Кирик је страдао у својој, трећој години, али га сликари обично приказују као нешто старијег дечака. Св. Кирик је мучентако што је — пред очима своје мајке Јулите — бачен на мермерни плочник, па стога на представама понекад показује своје разбијено чело; в. Н. Delehaeye, *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902, col. 817; Ј. Поповић, *Житија светих (јули)*, Београд 1975, 349—353.

<sup>65</sup> О Св. Димитрију Великом војводи в. А. Ευγγουπούλου, "Άγιος Δημήτρης ὁ Μεγάλης Ἰσουλῆς ὁ Ἁγίου Ἀποκάνκος", *Ελληνικά* 15 (θεσσαλονίκη 1957) 122—140. У српском средњовековном сликарству св. Димитрије је истим епитетом (исписаним, додуше, не поред светитељевог имена, већ на његовом штиту) сигниран и у Леснову. У XVI веку број представа св. Димитрија обележеног као Велики војвода је већи; в. А. Ευγγουπούλου, *нав. дело*, 124—134; А. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 300, pl. LI, b.

<sup>66</sup> На сличан начин сликани су оковратници св. Теодора Стратилата у католикону манастира Св. Николе Анапавсаса из 1527, св. Димитрија на живопису из 1535. у католикону светогорског манастира Лавре, као и светих ратника Димитрија, односно Ђорђа у костурским црквама Св. апостола из 1547. и Панагије Расиотисе из 1553; в. М. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane le Cretois*, *Dumbarton Oaks Papers* 23—24 (Washington 1969/70) fig. 5; G. Millet, *Monuments de l'Athos I, Les peintures*, Paris 1927, T. 139/3 (даље: G. Millet, *Athos*); Σ. Πελεκανίδου, *Καστοριά*, *θεσσαλονίκη* 1953, ΠΙΝ. 202, 225. У ранијем сликарству нема оваквих оковратника.



Сл. 19. Борач, црква Арханђела Михаила, св. Борђе

Fig. 19. Borač, Église de l'Archange Michel, saint Georges



Сл. 20. Борач, црква Арханђела Михаила, св. Димитрије

Fig. 20. Borač, Église de l'Archange Michel, saint Démétrius

љеве десне руке. Њоме врач држи пинцету, а левом затворену дрвену кутију за лекове.

У лунети портала на западном зиду смештено је попрсје Христа Емануила (ІГ ХГ ѿмл-ионлѣ) у плавом хитону и окерном химатиону (сл. 21). На крстастом нимбу сачувана су слова **Ѧ** (лево) и **Н** (десно). Испод Емануиловог попрсја је поље за натпис који је у потпуности уништен.<sup>67</sup>

Потрбушје лука испред портала декорисано је орнаментом у виду уплетене траке црвене, плаве и жуте боје, кроз чију средину пролази узана црна линија са стилизованим гранчницама између места укрштања траке.<sup>63</sup> На јужном и северном довратнику насликане су две, највероватније идентичне<sup>69</sup>, представе крста са три попречна крака, од којих је средњи искошен и око њега се налази трнов венац. Лево од крста је копље, а десно разлистала грана.<sup>70</sup> Около су исписана крсна слова: **ІГ ХГ Никѣ** (Исус Христос Побеђује), **ѦѦДЧКХ** (Јелена Обрете Дрво Честнаго Крста Христова или Јелена Обрете Дрво Честни Крст Христов), **МЛРБ** (Место Лобно Рај Бист), **ѦХЩЕ** (Свет Христов Просвештает Всех).<sup>71</sup>

На северној страни западног зида налази се уобичајена представа св. Константина и Јелене. Св. Јелена је лево<sup>72</sup> (ста **Ѧлена**), изгледа у црвеној гранаци и са лоросом пребаченим преко леве руке. Испод велике отворене круне има бели вео који се спушта до рамена. Левом

руком св. Јелена држи, а десном показује крст са два попречна крака, украшен бисерима и сигниран са **ІГ ХГ**, који се налази између ње и њеног сина. Св. Константин, од чијег се имена сачувало само неколико слова: **СТИ КЈОН[СТАНТИН]**, има царску одећу, са лоросом и манијаком, а на глави затворену круну са бисерима и драгим камењем.

На северном зиду наоса живопис је страдао много више него на јужном (сл. 7). Од најзападније фигуре сачувани су само део нимба и главе, као и светитељева десна шака којом држи копље. По оружју у руци може се закључити да је приказан један од светих ратника. Накнадно пробијена врата на северном зиду уништила су његову представу. Десно је нешто боље сачуван светитељ, такође свети ратник, од чијих се војничких атрибута распознају тоболац са луком и стрелама, корице мача и штитници за ноге (сл. 16). Изгледа да је у питању св. Меркурије, пошто је лево од његове главе сачуван натпис **МЕРК[УРИЕ]**.<sup>73</sup>

У прозору северног зида живопис није сачуван, док је десно од прозора — уз иконостас — приказан архијереј у плавом стихару и црвеном фелону. Има жут епитрахил украшен бисерима и везом у виду лозице, а преко фелона бели омофор. Свети отац десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу са цитатом из Јеванђеља по Луци (VI, 17):

**[Стоѣше Исус] на месте равне и народъ <1> 8- [чени]къ ѿго и много м[ножьс]т[во] людей** (сл. 22).



Сам лик светитеља доста је оштећен, али је свакако представљен старац седе косе и обле браде, највероватније св. Никола.<sup>74</sup>

Фреске у другој зони делимично постоје само још на јужном и западном зиду наоса. На јужном зиду распознају се остаци неколиких композиција, од којих су сачувани само доњи, избледели делови. Источну сцену је тешко идентификовати, док је изнад фигуре св. Ђорђа представљена стена са пећином каква се увек слика на илустрацијама догађаја са Голготе — у стену је забијен крст на којем је разапет Христос, а у пећини је Адамова лобања. Лево од стене види се доњи део лествица прислоњених уз крст, а десно ноге двеју фигура у краткој одећи изнад колена и у обући од уплетене траке. Судећи по лествицама, може се претпоставити да је овде била насликана једна од композиција из циклуса Христових страдања: Пењање на крст или Скидање с крста. Ипак, обућа насликаних фигура, карактеристична за представе ратника, пре би указивала на прву сцену, тј. на догађај који се — за разлику од Скидања Христовог тела са крста — збио у присуству војника.

Испод конзоле на јужном зиду налази се попрсје архијереја у полиставриону и са омофором. На глави има капу са крстовима, а у рукама држи кодекс чије су корице украшене бисерима. Светитељ има седу, облу браду. Натпис десно и лево од главе — **Силвѣ[старѣ]** **папа римски** — обележава га као римског папу Силвестра.

Десно од св. Силвестра, на узаној површини између конзоле и западног зида, био је приказан једаи од светих столпника, о чему сведочи и делимично сачуван натпис **стлп[ник].**<sup>75</sup> Горњи део фреске је уништен, док се на доњем препознаје подножје црвеног, мермерног стуба.

На западном зиду наоса насликане су две композиције из Богородичиног циклуса — *Рођење Богородице* и *Ваведене*. Јужно (лево) је сцена Рођења, чији се једино доњи део сачувао. Лево је мала Богородица у колевци под циборијумом коју љуља девојка што седи

<sup>67</sup> У време извођења конзерваторских радова на живопису (в. Р. Гашић, *нав. дело*, 167—171), на овом пољу делимично је био сачуван натпис новијег датума, вероватно из времена обнове борачке цркве у XIX веку (данас се назире само пар слова, те о његовом постојању сведоче само снимци начињени током чишћења живописа). Овај натпис био је изведен на слоју малтера који прелази преко старијег из XVI века, што је најочљивије на бордури испод представе Христа Емануила.

<sup>68</sup> З. Јанц, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Београд 1961, 22—23, Т. XXVIII, 175 (овакав орнамент је релативно мало заступљен у српским средњовековним споменицима, мада се његове варијанте јављају у доста дугом периоду од краја XIII до XV века).



Сл. 21. Борач, црква Арханђела Михаила, Христос Емануил

Fig. 21. Borač, Église de l'Archange Michel, Le Christ Emmanuel

<sup>69</sup> Фреска на северном доворотнику је претрпеламного веће оштећење од живописа на јужној страни портала. Међутим, на основу сачуваних фрагмената са сигурношћу се може тврдити да је овде поновљена иста представа, и то изгледа са истим распоредом крсних слова.

<sup>70</sup> Описујући Христова страдања, јеванђелисти помињу војнике који су Христу дали да пије сунђер натопљен сирћетом (Мт. XXVII, 48; Мк. XV, 36; Јо. XIX, 29). Сунђер је био набоден на разлисталу стабљичу исопа или на трску, у зависности од превода грчке речи употребљене у јеванђељима; в. М. Шакота, *нав. дело*, 55.

<sup>71</sup> И. С. Јастребов, *Податци за историју српске цркве*, Београд 1879, 90; М. Шакота, *нав. дело*, 56—57, нап. 35.

<sup>72</sup> На представама овог светитељског пара — узора хришћанским владарима — св. Константин се обично слика лево, а његова мајка десно од крста. Међутим, и борачки распоред се може срести у старијој српској уметности (св. Јелена је, на пример, насликана лево од крста у Сопоћанима, дечанском Менологу, Матечичу, јужном параклису Богородице Перивлепте у Охриду, Псачи, Марковом манастиру).

<sup>73</sup> Натпис се налази између два света ратника, али много ближе десном светитељу, па се вероватно на њега и односи.

<sup>74</sup> А. Papadopoulos-Kerameus, *нав. дело*, 154. На две иконе из дечанске ризнице (друга половина XVI века и око 1620) св. Никола држи отворено јеванђеље са истим текстом као и у Борчу; в. М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 117, 120.

<sup>75</sup> Од натписа је сачувано још неколико слова, која су свакако припадала имену св. столпника;



Сл. 22. Борач, црква Арханђела Михаила, кодекс св. Николе (цртеж: Б. Пешић)

Fig. 22. Borač, Église de l'Archange Michel, codex de saint Nicolas (dessin: B. Pešić)

пored. Десно стоји једна од девојака које обично присуствују овом догађају, а иза ње је црвено прекривена постеља на којој се назире Анино тело. Северна композиција приказује свечано увођење Богородице у храм. Она стоји десно, на супеданеуму, у плавој доњој хаљини и црвеном мафориону. Пружа руке ка свештенику који понавља њен гест (сл. 18). Иза свештеника (чија се фигура само назире) је сликана архитектура, а лево, иза Богородице, поворка витких фигура у окерним, сиволавим и црвеним хитонима и химатионима. Последњим фигурама у поворци виде се и главе, док су остале уништене од струка навише.

Завршавајући опис живописа у наосу, треба напоменути да је сликани сокл већим делом уништен, као и фигуре најниже зоне, отприлике до висине колена.

Осим неколико заиста малих фрагмената на северном и јужном зиду, сликарство се у припрати цркве Арханђела Михаила сачувало само на источном зиду (сл. 8). Централно место заузима лунета над впазом у наос, где је приказан Христос Пантократор (ІС ХС) у црвеном хитону и плавом химатиону (сл. 23). Дуга коса завијорена му је изнад левог рамена тако да излази из оквира нимба. Десном руком Христос благосиља, а у левој држи отворену књигу са цитатом из Јеванђеља по Јовану (VIII, 12):

+ ЯЗЪ ІС/САМЪ С(ВѢ)ТЬ / МИРЪ / ХО-  
ДЕН / ПО МНЕ / НЕ ИМА/ТЬ ХОДИ/ТІ ВЪ Т<Ъ>МЕ.

На надвратнику портала, испод представе Пантократора, налази се већ поменути натпис о ктитору и времену завршетка сликарских радова. Лунета је уоквирена орнаментом у виду цикцак траке жуте, наранцасте и зелене

боје, а у луку плитке нише (са попрсјем Пантократора) је орнамент састављен од црвених крстића и црних степенстих поља на белој позадини.

Лево и десно од портала илустровани су призори *Страшног суда*. Композиција је вероватно заузимала читаву површину источног зида, али су данас горње зоне — изнад висине лунете — потпуно уништене. На јужној страни је представа Пакла. С леве стране спушта се Пламена река (река ѿ[·]на) која се у средини сцене рачва; поред ње, при врху, сачуван је доњи део фигуре у хитону и химатиону са подигнутом, у лакту савијеном, десном руком. Ово је, можда, анђео који дувајући у рог најављује час Страшног суда.<sup>76</sup> Огњена река се при дну сцене завршава црвеним људским главама оних који горе у вечитом пламену ([··] а [·] въ пламене). Десно од реке, на двоглавој рогатој аждаји, седи персонификација Земље — полуобнажена женска фигура у белој хаљини, дуге косе, која обема рукама држи вео изнад главе (сл. 24).<sup>77</sup> Сигнирана је словом  $\text{А}$  (лево) и словом  $\text{З}$  десно од главе).<sup>78</sup> Поред ње насликана је вода, а у њој вероватно персонификација Мора, данас у великој мери оштећена фигура у црвеној хаљини, која је седела на некој фантастичној животињи. Испод персонификације Земље је саркофаг из којег, пружених руку, васкрсавају две мале фигуре — в(ъ)скрсеиѣ мртвиѣ. Десно од саркофага насликан је медвед (МЕДВЕД), испод огромно чудовиште увијеног носа попут сурле, у чијим је чељустима оштрих зуба савијена људска фигура одевена у белу хаљину.<sup>79</sup> У најнижој зони зида приказане су појединачне представе грешника од којих је прва слева обележена као [в]лс(д)ница, а друга слева као клеветникъ.<sup>80</sup>

На северној половини источног зида представљен је Рај, на чијим је зидинама натпис:

РАИ Б(О)Г Д(А)С(Т)Ъ ЖЕДНИИ <МЪ>.

Међу растињем налик на крупне латице са пуно тучака, налазе се Богородица (МР ΘΥ), праведни разбојник са крстом у рукама (Р) и још неколико светитеља од којих су се сачували само ореоли. Испред рајских врата насликан је шестокрили херувим са копљем који чува улаз у Небески Јерусалим. Нимбови десно од њега припадају Петру и групи апостола — лик(ъ) ап[остол] — који чекају да уђу у Рај. У горњој зони су хорови праведника (сл. 25), распоређени у три „лађе“ сиве, црвене и жуте боје, начињене од испреплетаних тела и глава животиња сликаних у гризају (могу се распознати главе бика и магарца, као и главе и канце птица).<sup>81</sup> Десно су старозаветни пророци у црвеним хаљинама и сивим огртачима опточеним бисером, са крунама и нимбовима. У средини су праведни архијереји — њихова попрсја се нису сачувала, али се виде делови

црнобелих фелона и епитрахиљи украшени бисерима. Праведници у левој лађи потпуно су уништени.

Фрагменти живописа на јужном зиду припрате у тој мери су оштећени да је немогуће утврдити шта је на њима било насликано. Фрагмент фреске на северном зиду део је нимба чије димензије и место где се налази указују да је, вероватно, била представљена стојећа фигура светитеља.

У оној мери у којој је сачуван, програм борачког сликарства не намеће нека сложенија питања или проблеме. У олтарски простор смештена је композиција *Службе архијереја*, употпуњена представом архиђакона Стефана и *Визијом Петра Александријског*. Иако је тешко идентификовати све приказане свете оце, може се претпоставити да њихов избор није одступао од уобичајеног, те да је борачки сликар представио оне архијереје који су најчешће учествовали у Поклоњењу Агнецу у српским средњовековним споменицима. Текстови на свицима које носе поглавари хришћанске цркве односе се на различите делове литургије; то су уводни стихови молитава које се готово увек исписују на свицима светих отаца.

\*

Изнад њих су, на северном и јужном зиду олтарског простора, била насликана архијерејска попрсја и стубови светих столпника, а

међутим, она су нечитка па не могу послужити за одређенију идентификацију. Вероватно је приказан један од столпника који се често сликају у српским средњовековним споменицима — Алимпије, Данил или Симеон. О св. столпницима у српском средњовековном сликарству в. И. Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, Зборник за ликовне уметности 18 (Нови Сад 1982) 41—51.

<sup>76</sup> Откровење Јованово VIII, 8. <sup>77</sup> Велум над главом женске фигуре редовна је појава у касноантичкој уметности; у византијском сликарству он се појављује од XII века; в. Т. Velmans, *L'Héritage antique dans la peinture murale byzantine à l'époque du roi Milutin (1282 — 1321)*, Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 48. Позајмице из антике огледају се и у бројним представама персонификација, које су нарочито честе у XIV веку; в. Т. Velmans, *нав. дело*, 48—49.

<sup>78</sup> Оба слова имају у суштини исто значење.

З

скраћеница је од речи Земља, док се слово **Д** вероватно односи на Деметру, грчку богињу земљорадње, која ће током векова еволуирати до персонификације Земље, в. Б. Тодић, *нав. дело*, 209, са старијом литературом. <sup>79</sup> Слично чудовиште разјапљених чељусти јавља се на представама Страшног суда поствизантијског периода; в. М. Garidis, *Etudes sur le Jugement dernier Postbyzantin*, Thessaloniki 1985, 63—81; међутим, порекло овог мотива би се могло



Сл. 23. Борач, црква Арханђела Михаила, Христос Пантократор

Fig. 23. Borač, Église de l'Archange Michel, le Christ Pantocrator

наћи у старијој уметности него што то аутор сматра, уп. представе кита на саркофагу из Латеранског музеја, где је илустрована прича о Јони; в. D. V. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, New Jersey 1961, fig. 66. На оваквим чудовиштима понекад седи персонификација Ада у виду полуобнаженог старца (в. С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 255), па је такво решење можда примењено и у Борчу: на месту где би се налазила леђа животиње, и поред оштећености фреске, лако је уочити комад насликане тканине којом би евентуална персонификација Ада била опасана.

<sup>80</sup> Фигуре грешника откривене су током конзерваторских радова када је срушен дозидак у висини сокла уз источни зид припрате; в. Р. Гашић, *нав. дело*, 168.

<sup>81</sup> Необичан изглед „лађа“ у које су смештени хорови праведника за сада нема аналогија ни у старијем нити у млађем сликарству византијске духовне сфере. Поједине групе праведника које чекају да уђу у Рај обично се приказују у облацима, или на њима, најчешће веома стилизовано представљеним (од XVI века они су у виду аркаде постављене изнад зидина Раја; в. Н. В.

Покровскій, *Страшный судъ въ намятникахъ византийскаго и русскаго искусства*, п. о. из Труды VI археологическаго съезда въ Одессе III. Одесса 1887, 28). Анализирајући представе облака у форми човеколиких маски, који носе апостоле на Успењу Богородице у Темској (1576), В. Р. Петковић је указао на Аристофанову комедију Об-



Сл. 24. Борач, црква Арханђела Михаила, Страшни суд, детаљ: персонификација Земље

Fig. 24. Borač, Église de l'Archange Michel, le Jugement Dernier, détail: personnification de la Terre

у конхи олтарске апсиде свакако се налазила представа *Богородице са Христом*<sup>82</sup>, с временом потпуно уништена. О њеном постојању у Борчу сведочи и присуство св. Кирила Александријског у поворци архијереја, који текстом на свитку, као и гестом, указује Богородици посебно поштовање.

У најнижој зони наоса, најбројнију скупину светитеља су, по свему судећи, чинили свети ратници.<sup>83</sup> Цркве настале у време Српске деспотовине обилују представама ових светитеља, који као да осликавају свакодневицу Моравске Србије угрожене опасношћу незадрживе турске војске. У малом борачком наосу, ликови четворице ратника казују о њиховој актуелности и у периоду када је српска држава већ одавно изгубила своју независност.

И патрон храма, арханђео Михаило, приказан је у војничкој одећи, с мачем. Његово место уз иконостас одговара значају који се у средњовековним православним споменицима давао светитељу којем је црква посвећена. Иначе, ратнички вид култа арханђела Михаила развио се још у првим вековима хришћанства, као што и његова титула архистратига (наведена у борачком ктиторском натпису) потиче из тог времена. У V—VI веку архистратига Михаила, као свог заштитника и покровитеља, често преузимају највиши византијски друштвени слојеви, пре свих император. Милитари-

зација државе и успеси на војном плану подстакли су јачање Михаиловог ратничког култа, о чему говори и повећан број њему посвећених храмова од VIII века. Као борац за хришћанску веру, архистратиг је морао бити омиљен и у византијским црквеним круговима.<sup>84</sup> У доба највећег успона српске државе, средином XIV столећа, владари и властела чешће прихватају арханђела Михаила за заштитника.<sup>85</sup> На подручју обновљене Пећке патријаршије, као патрони црква понекад се јављају арханђели Михаило и Гаврило (заједно или појединачно), мада је број њихових храмова неупоредиво мањи од броја споменика посвећених другим светитељима. Убедљиво је најраширенија посвета св. Николи<sup>86</sup>, који је и у борачкој цркви добио значајно место — такође уз иконостас, али на северном зиду.

У Борчу су представљена три уобичајена светитељска пара. Врачи Кузман и Дамјан сликају се у византијским црквама готово редовно још од XII века.<sup>87</sup> Ови свети бесребреници обично су у зони стојећих фигура и приказују се са атрибутима њиховог исцелитељског заната (пинцета, кутија за лекове). Св. Константин и Јелена саставни су део програма скоро свих византијских црква од X века и најчешће се сликају на западном зиду наоса или у нартексу.<sup>88</sup> Најзад, ту су св. Кирик и Јулита, светитељи чији је култ у средњовековним православним срединама такође био доста раширен. Према синаксарима, они се прослављају 15. јула, па се под тим датумом обично и приказују у сликаним менолозима.<sup>89</sup> Међутим, њихово представљање у старој српској уметности није везано само за илустрације Календара. Заснована на ставу да су цркву учврстили мученици<sup>90</sup>, источнохришћанска црквена симболика условила је сликање ове групе светитеља на грађевински најосетљивијим местима, какви су пре свега луци и отвори; у Борчу, св. Кирик и Јулита смештени су у прозор јужног зида.<sup>91</sup>

Посматрајући садашње димензије храма Арханђела Михаила<sup>92</sup>, може се закључити да су изнад стојећих фигура постојале још две зоне живописа. Осим *Великих празника* — проширених, изгледа, неколиким композицијама из циклуса *Христових Страдања* — ту су били насликани и призори из Богородичиног живота<sup>93</sup>, а можда и нека од сцена везаних за патрона храма.<sup>94</sup> Али у горњим зонама нису биле сликане само композиције, о чему сведочи живопис у југоисточном и југозападном углу цркве. Слика се овде прилагодио малим и уским површинама које му је наметала архитектура и у њих је уклопио по светитељско попрсје<sup>95</sup>, односно стуб светог столпника. Може се претпоставити да је слично решење поновљено и на северном зиду.

Страшни суд део је уобичајеног програма српских средњовековних припрата од XIII ве-

лаци у којој је хор — глумећи облаке — носио разнолике маске (В. Р. Петковић, *Неки антички мотиви у старом живопису српском*, Bulićev zbornik, Zagreb—Split 1924, 472—473; М. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, Београд 1951, 260). Истичући да су многа византијски писци писали коментаре ове чувене Аристофанове позоришне представе као и чињеницу да су облаци обично замишљани у облику фантастичних бића, В. Р. Петковић закључује да је мотив на фресци у Темској у ствари из античког позоришта, преко византијске уметности, продро у стари српски живопис. Можда би се и порекло борачког мотива — облаци у виду испреплетаних животињских тела — могло у том смислу везати за античку уметност. С друге стране, текст из књиге пророка Данила (VII, 1—28) намеће се, због своје садржине, као могућа литерарна основа оваквог ликовног решења Страшног суда у Борчу. Наиме, пророкова визија о четири звери које представљају четири царства, од којих се једно разликује од осталих по томе што „изјешће сву земљу и погазити и сатрти“ (Дан. VII, 23), већ је уочена као један од извора који је утицао на сликање Страшног суда у византијској уметности; в. Н. В. Покровскш, *нав. дело*, 56. Иако не постоје ликовне аналогije које би потврдиле како тезу о античком пореклу, тако ни претпоставку о повезаности борачке иконографије и старозаветног текста, вероватно би за будућа истраживања требало имати у виду оба ова аспекта.

<sup>82</sup> Представа Богородице се у олтарским апсидама дефинитивно усталила у IX веку, мада је она на том месту сликана и у временима преиконоклазма; в. G. Babić, *Les programmes absidaux en Géorgie et dans les Balkans entre le XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle*, L'Arte Georgiana dal IX al XIV secolo, Atti del III Simposio internazionale sull'arte Georgiana I, Galatina 1986, 118.

<sup>83</sup> О представама светих ратника в. Г. Шкриванић, *Оружје у средњовековној Србији, Босни и Дубровнику*, Београд 1957, 4 и даље.

<sup>84</sup> О култу арханђела Михаила (са целокупном старијом литературом), а посебно о његовом ратничком аспекту, в. С. Габелић, *Циклус Арханђела у византијској уметности*, Београд 1991, 27—29.

<sup>85</sup> С. Ђурчић, *Architecture in the Byzantine Sphere of Influence around the middle of the Fourteenth Century*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 56.

<sup>86</sup> С. Петковић, *нав. дело*, 68.

<sup>87</sup> L. Nadermann-Misguich, *Kurbinovo*, Bruxelles 1975, 240—243.

<sup>88</sup> *Исто*, 245—251.

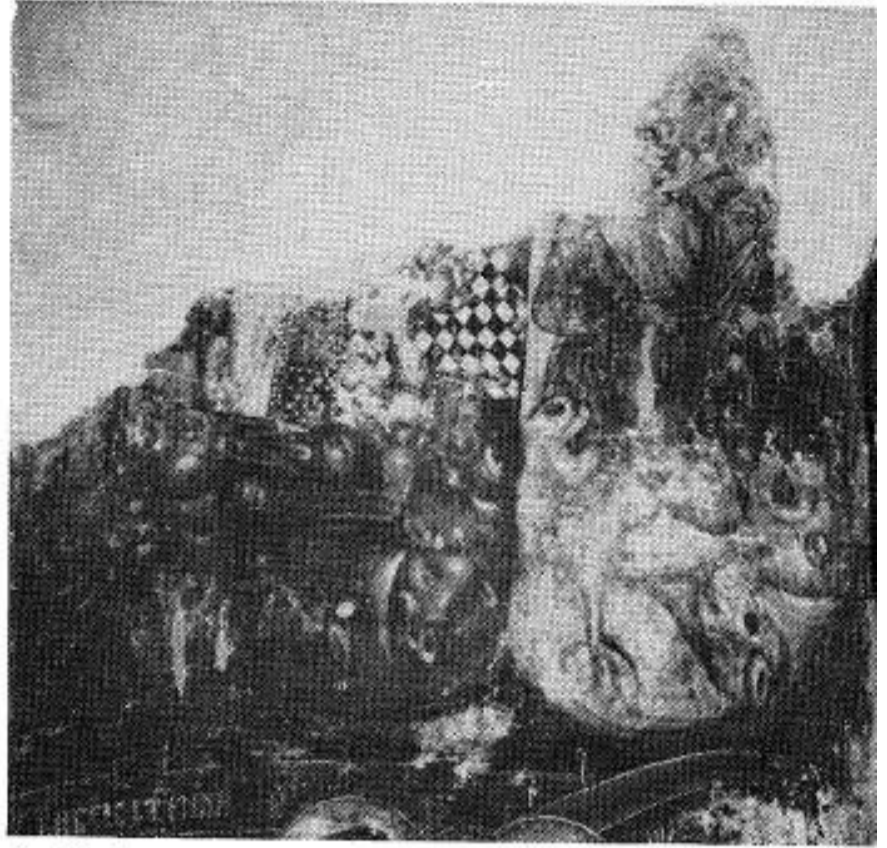
<sup>89</sup> П. Мијовић, *Менолог*, Београд 1973, 283, 340, 375.

<sup>90</sup> Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 62.

<sup>91</sup> У Каленићу су св. Кирик и Јулита такође насликани у прозору јужног зида (само су већедимензије цркве дозволиле представљање целих фигура, а не полуфигура као у Борчу), док су у Кучевишту и Дечанима, на пример, ови светитељи на наспрамним странама лукова.

<sup>92</sup> Приликом обнове у XIX веку, црква у Борчу претрпела је знатне измене. Конзерваторским радовима нису до краја разјашњена првобитна архитектонска решења горњих зона, пре свега куполе, в. Р. Финдрик, *нав. дело*, 92.

<sup>93</sup> О Богородичином циклусу в. J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin*, The Kariye Djami, vol. IV, Princeton 1975,



Сл. 25. Борач, црква Арханђела Михаила, Страшни суд, детаљ: хорови праведника

Fig. 25. Borač, Eglise de l'Archange Michel, le Jugement Dernier détail: Choeurs des Justes

163—194. Две сцене из Маријиног циклуса са западног зида борачког наоса јављају се и у западном травеју цркве манастира Каленића.

<sup>94</sup> Једно од најпопуларнијих јављања арханђела Михаила је Чудо у Хони, па је можда управо ова композиција била насликана у Борчу. О иконографском развоју сцене в. S. Gabelić, *The Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus*, Зограф 20 (Београд 1989)

95—103, са старијом литературом.

<sup>95</sup> Намеће се питање зашто је баш св. Силвестар насликан на релативно истакнутом месту борачког наоса, испод југозападне конзоле. Избор сечини необичним не само због тога што се радио представи архијереја (који се ретко сликају изван олтарског простора) већ и зато што је од бројних светих отаца приказан један римски папа. Не може се рећи да се римске папе — а нарочито св. Силвестар — ретко срећу у византијској, односно српској средњовековној уметности; напротив, Силвестар се доста често јавља у олтарима међу другим архијерејима (у Манасији он чак учествује у Поклоњењу Агнецу) или у сликаним календарима под 2. јануаром, када се овај светитељ прославља. Понекад се, као што је то случај у Дечанима, на I васељенском сабору слика и римски папа Силвестар, иако он у сабору у Никеји није присуствовао; в. Ch. Walter, *L'Iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 87, 161. У малој цркви у Борчу, која је могла да прими сасвим ограничен број композиција и појединачних фигура, свака представа светитеља без сумње је пажљиво бирана. Попрсјесв. Силвестра би се евентуално могло повезати са личношћу ктитора, протопопом Јованом, али о њему, на жалост, за сада ништа не знамо. У светитељевом житију, међутим, наведен је један занимљив догађај: након што је постављен за римског епископа, Силвестар је, одслуживши све-

ка, а у византијским се појављује и раније.<sup>96</sup> Обред опела, који се у црквама на Истоку обављао у нартексу, условио је — поред других тема смрти — и приказивање Страшног суда у овом простору.<sup>97</sup> Верници су већ на уласку у храм бивали упозоравани о другом Христовом доласку када ће се и живима и мртвима судити за њихова дела. У горњим зонама источног зида борачке приправе (где је живопис уништен) вероватно је био представљен Христос на престолу, окружен Богородицом, Јованом Претечом и анђелима, а од његових ногу текла је огњена река чији је већи део насликан на јужној половини зида. Иако би се у лунети портала очекивао лик црквеног патрона, у Борчу је, као саставни део илустрације *Страшног суда*, насликано попрсје Пантократора. Цитат из јеванђеља исписан на књи зи коју држи истоветан је ономе у рукама Христа Страшног Судије на источном зиду грачаничке унутрашње приправе<sup>98</sup> и у непосредној је вези са представама Пакла и Раја: онај ко следи Исуса неће „ходити по тами“ Пакла, већ ће уживати благодети Небеског Јерусалима.

О сликаном програму приправе у целини тешко је било шта више рећи. Фрагмент на северном зиду говорио би у прилог томе да су најнижу зону (осим на источном зиду) заузеле стојеће фигуре светитеља. Њихов избор вероватно је био одређен функцијом овог дела храма, као што је и крстионица, смештена у југозападни угао приправе, сигурно утицала на карактер неких ликовних пред става.

Недовољна проученост временски блиских споменика отежава одређивање уметничких квалитета борачког сликарства, као што је и сагледавање његових стилских особености умногоме онемогућено знатним степеном оштећености фрескоповршина. У стању у којем се данас налази, живопис ове цркве делује као остварење једног или можда двојице сликара сродних рукописа. За храм невеликих димензија није било потребно ангажовати већи број мајстора. Међутим, приписивање појединих осликаних површина сваком живописцу понаособ чини се немогућим. Све ликове карактерише веома сличан поступак при обради инкарната: крупне, бадемасте очи истакнутих капака и лучно извијених обрва, дугачак нос завршен наглашеним ноздрвама, мала уста чија горња усна понекад делује као да је развучена у осмех, одсуство јаких светлотамних контраста, благе сенке које су косо постављене на образима итд. Разлике међу њима условљене су најпре жељом сликара да дочара одређену животну доб приказаног светитеља. Тако, на пример, сви архијереји имају на челу боре које прате облик обрва, а на спољним угловима очију и јагодицама беле акценте изведене кратким потезима четке; овакав третман, примењен на ликовима црквених отаца да би указао на њихову старост, избегнут је

или у великој мери ублажен код представа млађих светитеља.

Одећа и светитељски атрибути детаљно су и с пажњом сликани. О томе сведоче везени епитрахили, књиге и тканине украшене бисерима и, посебно, раскошна и богата опрема светих ратника. Палета борачког живописца сведена је на само неколико боја: сивоплава, црвена, окер, док се зелена јавља само у припрати (на орнаменту који уоквирује лунету и — у доста загаситијој варијанти — на растињу у представи Раја). Позадина је тамноплава, осим на представи Раја, где је уобичајено бела, а сви нимбови оивичени су танком мрком и нешто пунијом белом линијом. Иако засноване на једноставним хармонијама суженог избора боја, зидне слике цркве у Борчу делују својим колоритом изненађујуће свеже и ведро.

У приказивању појединачних фигура превлађују мирни ставови. Неке од њих су веома добро пропорционисане — као што је случај са представом св. Ђорђа — док је код неколицине светитеља дошла до изражаја ограничена вештина сликара. Отуда су нескладно мала глава и танка рука на крупном телу ратника Димитрија, а надлактица архијакона Стефана скоро хоризонтално је постављена и вештачки везана за раме. Несразмерно су сликана и светитељска попрсја, упадљиво велика, али крајње плошно обрађена, што се види на примерима св. Спиридона и папе Силвестра. Насупрот томе, попрсје Пантократора у припрати делује ситно у односу на његову главу и огромну шаку којом благосиља, што је, вероватно, било условљено обликом узане, а високе, лунете.

Малобројни и избледели фрагменти композиција не дозвољавају доношење конкретнијих закључака о умећу борачких мајстора. На сцени *Рођења Богородице* може се приметити њихова тежња ка продубљивању простора остварена распоређивањем фигура и делова сликаног намештаја у више планова, док је код *Страшног суда* овај утисак изостао, што се може објаснити специфичном иконографијом својственом само овој композицији.

Ограничене могућности за анализирање стилских карактеристика борачке фрескодекорације отежавају и трагање за пореклом њених твораца. Да би се спознали извори на којима су они стицали своје образовање, неопходно је загледати се у време које је претходило њиховом ангажовању у Борчу. Падом већине православних земаља под турску власт, уметничка делатност је, разумљиво, опала. Известан застој у сликарској активности Балкана најочљивији је почетком XVI века, да би већ у другој четвртини истог столећа нагло дошло до осликавања већег броја споменика, чији су наручиоци најчешће монашке заједнице. Последња изучавања овог периода указала су на постојање разноликих стилских струјања и, у оквиру њих, на неколицину живописаца

особених уметничких израза.<sup>99</sup> Најзначајнија и најутицајнија била је „критска“ школа зидног сликарства; она је спајала искуства критских иконописаца (који су били у сталном контакту са касном готиком и раном ренесансом) и византијско сликарско наслеђе XIV—XV века. Главни представник ове школе, мајстор Теофан, радио је у манастиру Св. Николе Анапавса на Метеорима (1527) и Светој Гори, у католикону манастира Лавре (1535), односно Ставрениките (1546), а приписују му се и зидне слике у још неким светогорским манастирима.<sup>100</sup>

Велики број следбеника имао је и стилски правац који је остао веран наративним узорима из доба Палеолога, а на чијем је челу био Франгос Кателанос. Он је свој потпис оставио једино на живопису капеле Св. Николе у Лаври (1560); његова рука може се, међутим, препознати у још неким споменицима

—на пример, у католикону Варлаамовог манастира на Метеорима (1548) — а поједини аутори мисле да је радио и у Панагији Расиотиси у Костуру (1553).<sup>101</sup> Експресионистичке тенденције су видљиве у остварењима сликара Антонија, који је, крајем прве половине XVI столећа, изгледа био веома активан на Светој Гори, али његово дело није имало већег одјека у средини у којој је највећу популарност стекло „критско“ сликарство.<sup>102</sup> Насупрот томе, у централном делу Албаније, северној Грчкој и Македонији, делује сликар Онуфрије. Његова најпотпунија фрескоцелина у Св. апостолима у Костуру (1547), као и други споменици где су сачуване његове зидне слике, показују разноликост иконографских узора, а у стилском погледу повезивање византијског наслеђа са угледањем на касну готику.<sup>103</sup> Међутим, за разлику од Теофанове или Кателаносове школе, Онуфрије и његови следбеници углавном раде за ктиторе скромнијих могућности, што је случај и са другим локалним школама — већином везаним за сеоске средине

—које врло брзо преузимају особине главних уметничких струјања.<sup>104</sup>

На територији некадашње српске државе, уметничке прилике се стабилизују тек у другој половини XVI века, након обнове Пећке патријаршије 1557. У времену између пада Деспотовине и обнављања српског црквеног седишта, делатност градитеља и сликара неупоредиво је мањег обима, како у односу на претходни, тако и потоњи период. Ретки споменици и фрескодекорације настали у ових сто година углавном су дело локалних мајстора, непознатог порекла и разноликих узора.<sup>105</sup> С обновом Патријаршије, услед повољнијих политичких околности слика уметничких збивања у потпуности се мења. Многи храмови се обнављају, а подижу се и нови; стварају се радионице са образованим сликарима, који се угледају на српску уметност XIV века.<sup>106</sup>

Живопис цркве у Борчу тешко је везати за неки од познатих стилских токова у сликарству Балкана XV и XVI столећа. Миграције сликара у то време нису ни ретка ни необична појава<sup>107</sup>, али би понека сличност са хронолошки блиским споменицима пре указивала на сродне узоре или можда сликарске приручнике доступне и једним и другим мајсторима него што би се могла објаснити активношћу

ту службу, савладао змију која је живела у једној пећини у Риму и која је „својим отровним дахом“ усмртила многе, нарочито децу; в. Ј. Поповић, *Житија светих (јануар)*, Београд 1972, 63. Можда је сувише смело повезати овај детаљ из житија са Борачким кршем, који и данас — по причању мештана-обилује змијама, али неодољиво је привлачна идеја да је светитељево попрсје управо због профилактошког значаја постављено на јужни зид храма, тако да је директно окренут стрмој стени Борачког крша, уз коју је приљубљена црква арханђела Михаила.

<sup>96</sup> Г. Бабић, *Иконографски програм живописа у припратама црква краља Милутина*, Византајска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 112.

<sup>97</sup> Исто, 124.

<sup>98</sup> Б. Тодић, *нав. дело*, 107. На источном зиду припрате у Каленићу, такође је — уместо храмовне посвете — у лунети портала насликан Христос са књигом на којој је исписан исти текст из јеванђеља као у Борчу.

<sup>99</sup> О сликарству XVI века (са старијом литературом) в: М. Garidis, *La peinture murale orthodoxe (1450—1600)*, Athènes 1989, 135—364.

<sup>100</sup> Исто, 137—142, 350—353; М. Chatzidakis, *нав. дело*, 309—352.

<sup>101</sup> Исто, 189—199, 357—359.

<sup>102</sup> Исто, 160—163, 356—357.

<sup>103</sup> Исто, 199—213, 359—361.

<sup>104</sup> Уп. нап. 100.

<sup>105</sup> Доста дуго владало је мишљење да је за ових сто година уметничка делатност у Србији скоро у потпуности замрла. Тек је недавно одржани конгрес „Српска култура прве половине XVI века“ показао да је стваралачки континуитет постојао и у доба након пропасти српске државе; в: Р. Зарић, *Научни скуп „Српска култура прве половине XVI века“*, Гласник Друштва конзерватора Србије 14 (Београд 1990) 172—173. На жалост, материјал са овог научног скупа још није објављен.

Неки сликари који раде на тлу некадашње српске државе пре обнове патријаршије 1557. угле-дају се на остварења моравске школе, док се други отварају утицајима западњачке уметности. Малобројни текстови везани за сликарство овог периода наведени су у: М. Garidis, *La peinture murale orthodoxe (1450—1600)*, Athènes 1989, 307—313, нап. 1737—1781.

<sup>106</sup> С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 118—158. У Србији је мање испољена разноликост стилског израза него што је то случај у Грчкој, мада се и овде осећа утицај италиокритских мајстора који долази посредним путем, преко илустрација штампаних књига; в: З. Кајмаковић, *Утицај старе српске графике на живопис зографа Василија*, ЗЛУ 2 (Нови Сад 1966) 233—242;

С. Петковић, *Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII века*, Старица н. с. XVII (Београд 1967) 91—96.

<sup>107</sup> Припајање српске цркве Охридској архиепископији утицало је на прилив грчких живописаца у српске крајеве; в: С. Петковић, *Зидно сликар-*

исте школе. Већ је уочено да програм декорације у наосу не одступа од основне замисли уметника који раде у споменицима из доба Српске деспотовине: инсистирање на представама светих ратника карактеристично је за моравско сликарство, као што се и неке паралеле између Борча и Каленића у избору и распореду појединих тема (св. Кирик и Јулита, сцене из Богородичиног циклуса) не би смеле потценити у проучавању борачког живописа.<sup>108</sup> Укупан утисак који он ствара свежином и прозачношћу боја подсећа, додуше у сиромашнијој варијанти, на ентеријере моравске школе; разумљиво је да је близина споменика с краја XIV и са почетка XV века морала утицати и на жељу наручиоца зидних слика и на њиховог творца. О томе би најречитије говорила упадљива сличност великих архијерејских попрсја у Борчу и Рамаћи, црквама међусобно удаљеним само двадесетак километара.<sup>109</sup>

С друге стране, поједини иконографски детаљи или начин обраде ликова имају у грчком сликарству прве половине и средине XVI столећа одређених аналогија, истина далеких, али ипак аналогија које се не могу заобићи. Тако, на пример, детаљно описана одећа Теофанових ратника и њихови одмерени ставови, или неки од младоликих светитеља критског мајстора (крупних очију са истакнутим капцима и лучним обрвама, дугачког носа и малих уста), могли би се поредити са стојећим фигурама насликаним у Борчу.<sup>110</sup> Неупоредиво слабији сликар од славног Теофана, анонимни живописац цркве Арханђела Михаила можда је имао прилике да види остварења свог талентованог савременика; али убедљивијом се чини претпоставка да је и он, попут грчких мајстора, спојио искуства православног сликарства претходних векова са неким новим упливима уметности Запада, који би се најпре огледали у обради светитељских инкарната.<sup>111</sup>

За борачке сликаре се, ипак, не може рећи да нису били образовани. Одређени иконографски мотиви — пре свега поједини детаљи *Страшног суда* — упућују на разнолике, књижевнотеолошки засноване узор, али и на сликарске приручнике којима су се преносила ликовна решења представа и сигнатуре које су их пратиле. Али, највише збуњује чињеница да је порекло сликара храма Арханђела Михаила готово исто тако тешко утврдити као што је тешко, или чак немогуће, увидети шта се после са њима збивало. Реално би било очекивати да ће они након 1557. наћи своје место на једном од многих споменика који се исликавају или обнављају. Али, сликарство настало по обнови Пећке патријаршије нема

више никакве сличности са живописом цркве у Борчу.

Усамљеност овог споменика у нама још увек мало познатој епохи, као и одлике његове архитектонске концепције и зидних слика, нису једини разлози због којих би се храм у подножју Борачког крша морао имати у виду при будућим истраживањима развоја српске уметности у доба Турака. Од подједнаког је значаја и улога ктитора, протопопа Јована, који је у одређеном тренутку очигледно имао материјалних могућности да ангажује сликаре који ће цркву украсити фрескама. Подаци о ктиторовом звању и загонетном епископу Макарију сигурно могу проширити сазнања о српској црквеној организацији непосредно пред њену велику обнову.<sup>112</sup> Настао само четири године раније, живопис цркве Арханђела Михаила у Борчу мења досадашњу слику о уметничком стваралаштву у нашим срединама под турском превлашћу, а даља изучавања историје и архитектуре овог храма свакако ће пружити одговоре на многа питања које намеће време после слома српске средњовековне државе.

*ство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614,*

Нови Сад 1965, 118.

<sup>108</sup> Уп. нап. 92, 94 и 99.

<sup>109</sup> Б. Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, ЗЛУ 4 (Нови Сад 1968) 132—133.

<sup>110</sup> Уп. нап. 66. Упадљива је сличност између представа св. Ђорђа у католикону манастира Лавре и у цркви у Борчу: њихове позе су исте као и оклопи, обојица на исти начин у десној руци држе копље, док левом придржавају штит, а за лево бедро им је причвршћен балчак; в: G. Millet, *Athos*, T. 139/3.

<sup>111</sup> Графика као преносилац разних утицаја, између осталог и западњачке уметности, чини се да је имала много већу улогу него што је до сада у стручној литератури истицано. Највише пажње поклањано је Празничном минијатури Божидара Вуковића, штампаном у Венецији 1538, на чије је графике непосредно утицала збирка критских икона из цркве San Giorgio dei Greci; в: С. Петковић, *Порекло илустрација у штампаним књигама Божидара Вуковића*, ЗЛУ 12 (Нови Сад 1976) 121—135. Ове графике су стил италиокритског сликарства пренеле у Србију, о чему сведоче поједини споменици XVI и XVII века (уп. нап. 106). Мислимо да се ни у случају борачког сликарства не би смела искључити могућност утицаја одређених одлика католичке уметности преко графике, иако за то још не постоје поузданији докази.<sup>112</sup> О титули протопопа в: Н. Милаш, *Православно црквено право*, Мостар 1902, 423—424. О српској цркви у XVI веку, в: В. Чубриловић, *Српска православна црква под Турцима од XV до XIX века*, Зборник Филозофског факултета VI (Београд 1960) 163—166; М. Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве под турском влашћу (1459—1766)*, Београд 1965, 7—82.



## Décoration peinte de l'église de Borač

SANJA KESIĆ

Dans le village de Borač, à une trentaine de kilomètres de la ville de Kragujevac se trouve une petite église dédiée à l'archange Michel. Il s'agit d'un bâtiment à une seule nef, avec une abside sur le côté oriental et un narthex sur le côté ouest. Le naos est surmonté d'une coupole aveugle, soutenue par une voûte et par des arcs reposant sur des consoles moulurées à degrés. Une petite galerie fut ajoutée au narthex probablement au XIX<sup>e</sup> siècle, époque où l'église fut rénovée. Jusqu'ici les chercheurs n'ont guère prêté attention à cette église. Elle n'était mentionnée que dans les textes scientifiques consacrés à la forteresse médiévale de Borač, située au sommet d'un rocher, au pied duquel subsista l'église dédiée à l'archange Michel.

L'église fut construite probablement dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle; une inscription, écrite à fresque sur le mur oriental du narthex nous apprend la date où sa décoration peinte fut terminée — le 20 juillet 1553 — et le nom du ktitor: archiprêtre Jean. L'inscription mentionne aussi l'évêque Macaire que certains chercheurs identifient avec le futur patriarche, issu de la famille des Sokolović et qui, en 1557, fut installé sur le trône de l'Église serbe.

Quant aux peintures subsistant dans le sanctuaire, il convient de signaler la Procession des évoques, la Vision de Pierre d'Alexandrie, l'archidiacre Etienne et le portrait à micorps de saint Spyridon. Dans la zone la plus basse du naos se succèdent les portraits en pied des saints militaires — Georges et Démétrius, sur le mur sud, et ceux de Mercure et d'un saint non identifié, sur le mur nord. Tout près de l'iconostase, du côté sud, est figuré le patron de l'église, l'archange Michel et, du côté nord, saint Nicolas. Sur le mur occidental, au sud de la porte, sont peints les saints anargyres, Cosme et Damien, tandis qu'au nord de la porte sont représentés saints Constantin et Hélène; la lunette audessus du portail contient le portrait du Christ Emmanuel, tandis que l'embrasure est décorée de croix entourées des cryptogrammes. Dans l'embrasure de la fenêtre du mur méridional sont situés saints Cyr et Julitte. Dans la zone courant au-

dessus des figures en pied se succèdent l'illustration, assez endommagée, d'une des scènes du Calvaire (il s'agit le plus probablement de la Mise en Croix), le portrait à micorps du pape Sylvestre, un fragment de la colonne d'un stylite (mur méridional) et deux compositions du cycle mariai — la Nativité et la Présentation de la Vierge au temple (mur occidental). Dans le narthex, seul le mur oriental a gardé sa décoration peinte: les scènes du Jugement Dernier. Dans la lunette surmontant l'entrée du naos est figuré le buste du Christ Pantocrator et, audessus, on lit l'inscription de ktitor.

L'iconographie des fresques de Borač ne s'écarte guère des représentations habituelles des saints et des scènes que l'on rencontre dans la peinture médiévale. Le programme présente assez de ressemblances avec les édifices de l'école de la Morava. Une curiosité est constituée par la représentation d'un évêque hors du sanctuaire, ainsi que par la représentation des nuages (en forme de corps d'animaux entrelacés) qui portent les choeurs des justes dans le Jugement Dernier.

Du point de vue du style, cependant, cette décoration peinte s'intègre difficilement dans les courants connus de la peinture du XVI<sup>e</sup> siècle. En outre, les fresques étant gravement endommagées, un établissement de liens entre les peintres de Borač et un des mouvements artistiques de la sphère spirituelle byzantine s'avère d'autant plus difficile. Néanmoins, certaines caractéristiques de cette décoration révèlent des échos de l'école dite cretoise qui, au cours de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle prédominait dans la peinture murale.

L'église de Borač appartient à une période insuffisamment étudiée jusqu'ici, celle qui est comprise entre la chute de l'État serbe (en 1459) et le rétablissement du Patriarcat de Peć (1557), ce qui fait qu'elle représente un monument extrêmement intéressant qui témoigne non seulement de l'activité artistique déployée au cours de la période en question, mais aussi des courants spécifiques qui se manifestaient dans le domaine du style.