

АРХИТЕКТОНСКИ СПОМЕНИЦИ У СКОПСКОЈ ЦРНОЈ ГОРИ.

Ретко је који крај у нашој земљи толико богат архитектонским споменицима као што је Скопска Црна Гора. Свако село тамо, скоро по правилу, има у себи бар по једну старинску црквицу а није редак случај да се у неком селу, или иначе на малом простору, нађу и по два и три таква споменика. Од ових, није мали број споменика првокласне и замашне вредности, на далеко чувених и знаних, оних који на први поглед документују ниво културе на коме се је налазила средњевековна српска држава.

Обиље тих архитектонских споменика, као и споменика из других грана уметности — живописа, оґнаментике, резбарства и т. д., пружа нам огромни материјал за студију средњевековне уметности српске и историје српског народа.

У низу чланака који би били плод студија ових споменика поглавито с архитектонске стране, изнећемо сакупљени материјал за сваки објект посебице.

Архитектонски објекти у Скопској Црној Гори и ако на истој територији и без мало истог доба, дају нам примере најразноврснијих типова црквених грађевина и по својим решењима и по својим димензијама. Отуда је класифицирање ових грађавина по сродности скоро неизводљиво; а везивање њихово, у овим чланцима, по територији нема другог разлога до практичног, ради лакшег прегледа.

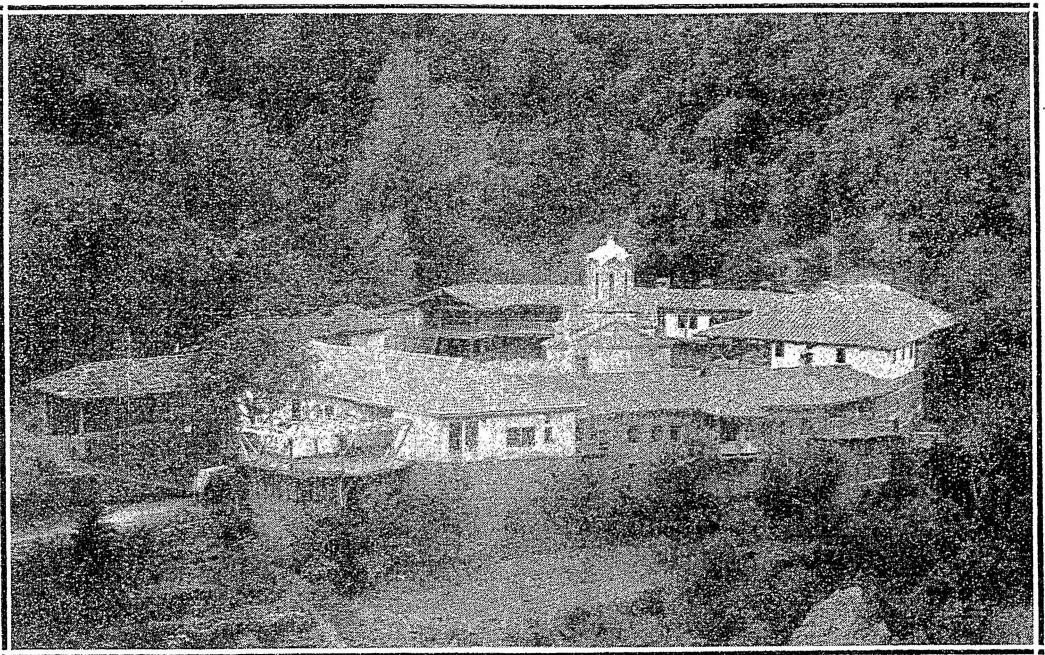
І. СВ. АРХАНЂЕЛ КОД КУЧЕВИШТА.

Манастир Св. Арханђела код Кучевишта лежи око три километра северозападно од села Кучевишта, у живописној и доста тесној клисури Кучевишке речице, која извире недалеко у планини.

Положај манастира нарочито је биран. Доста је далеко од људских насеља, окренут југоистоку, на сунчаном и тврдом терену, на широкој падини брда које се уздиже више њега (сл. 1.). Мало је даље од досега пролетњих бујица Кучевишке речице, тако да опасности од подрњавања и клизања терена за сада нема.

Основа, сводови, кровови. — Према замисли свога првобитног мајстора црква Св. Арханђела требало би да буде тробродна базилика са уписаним крстом и са додате три конхе, абсиде: две за бочне певнице и једном олтарном абсидом. Но, овако како је црква изведена, она не само да није базилика, него јој се не би чак ни име могло наћи у досадашњој архитектонско-научној терминологији.

Истина, на први поглед, црква подељена правилно у три дела присуством четири ступца, даје нам слику тробродне базилике (сл. 2.). Но ови су ступци луцима конструктивно везани за зидове само са северне и јужне стране, а са источне и западне нису. Отуда имамо управо збуњену слику: јер док је црква,



Сл. 1. — Општи изглед манастира Св. Арханђела.

у делу трансепта, који је пресеца преко половине и чини са главним бродом у сводовима и крововима крст, права тробродна базилика, дотле је у деловима северно и јужно од кубета потпуно једнобродна.

Овај једини брод је материјално везан са простором где је кубе само у толико у колико им је спољни зид заједнички (сл. 3., 4. и 6.). Везе у горњем делу, т. ј. у сводовима нема, јер су лукови, који би требало да спајају западни и источни зид са наспрамним ступцима, потпуно изостављени а простор између тих зидова и стубаца пресведен је једним јединим сегментастим сводом. Разуме се да је овакво решење јако погрешно¹. Управо, може се рећи да је у старој српској архитектури ово једини случај сасвим рђавог решавања основе и свода. Мајстор, који је почео градити ову цркву, није ни у колико разумевао свој занат с научне стране и природно је било што је, то се са сигурношћу констатује, морао бити доцније замењен.

У самоме исцртавању основе, подкрала се била још једна, такође груба грешка а то је што су ступци, који носе кубе, у место у квадрат, били распоређени по слици правоугаоника. Свакако, кад би то било намерно, ради какве новотарије, као што има случајева², овоме се не би имало шта замерити. Но, пошто је за образовање кубета преко пандантифа, било потребно имати најпре квадрат, који је доле, као што рекосмо, погрешком постао довољно развучен правоугаоник, мајстор се је помогао на тај начин што је главне лукове, који пресводе краће стране, пустио да *најашу* на оне што пресводе дуже стране, задржавајући без мало исту висину завршца (сл. 3.). Свакако, овакво је решење сасвим нестручно и рђаво.

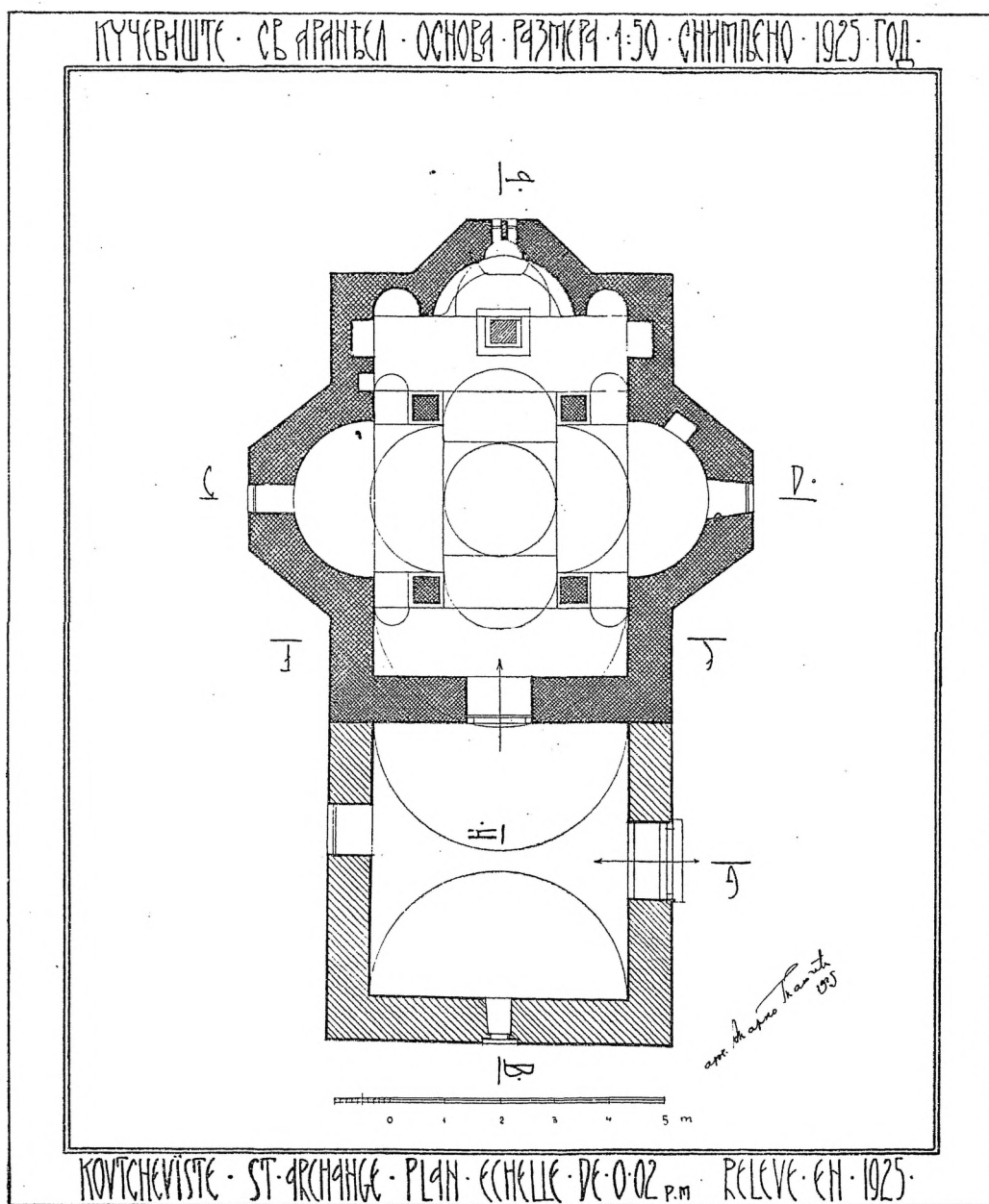
Бочне абсиде не излазе правилно из конструкције. Њихов је распон шири него што је ширина трансепта а центар њиховог лоптиног квадратна далеко је нижи од центра свода више њих. Отуда су и овде, по северном и јужном зиду, продори ових форма исцртали врло неестетичну слику. Главни свод јаше преко лука абсиде и даје утисак несигурности (сл. 3.).

¹ Millet, L'ancien art Serbe, p. 133 каже: „Combinaison ingénieuse, dont l'effet répond aux pratiques de la première école“.

² Матка, Св. Богородица код Марковог Манастира.

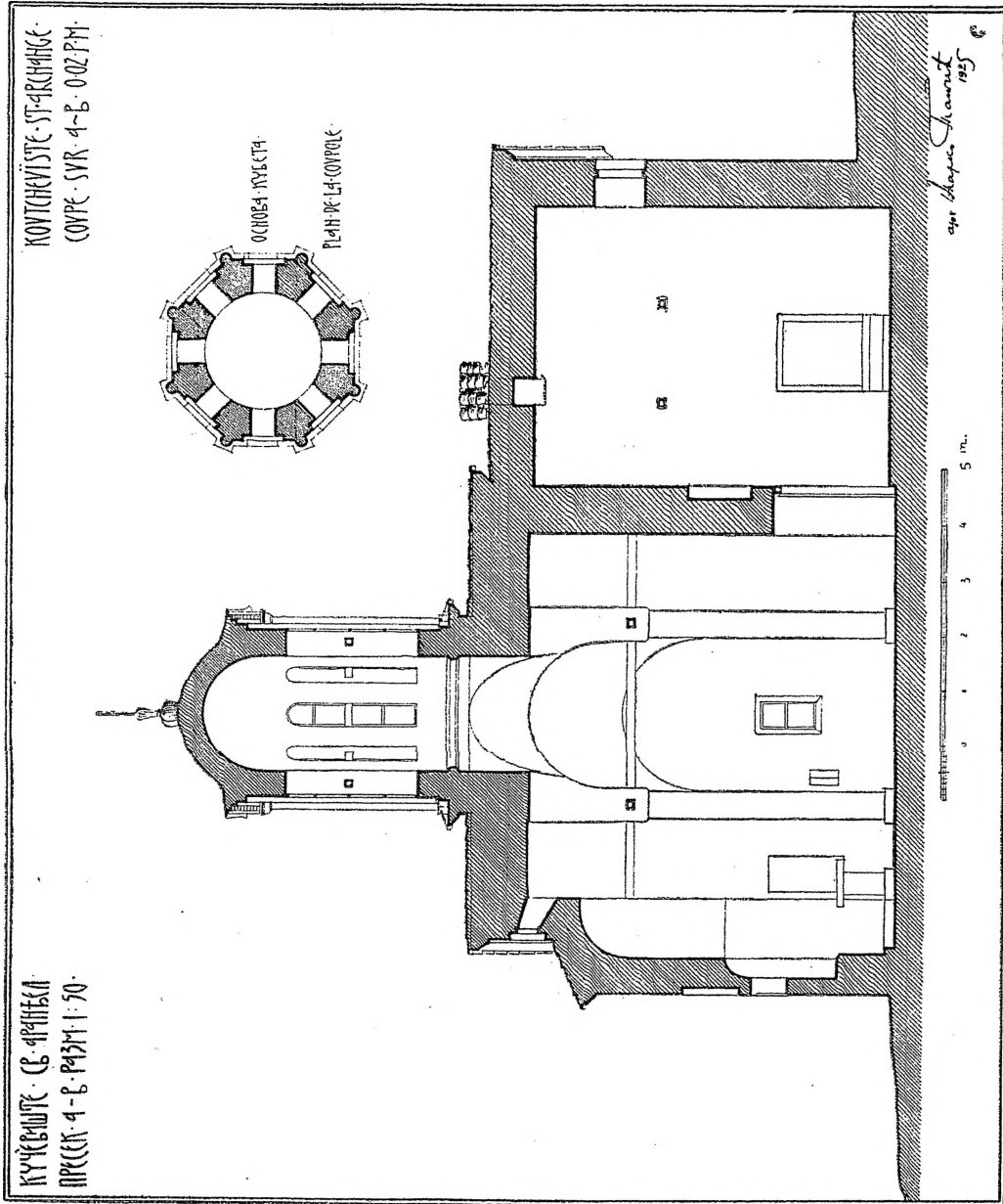
Олтарна апсида свакако је првобитно била замишљена као много ужа распона, као што је у горњем делу свом. Но, по примећеној потреби да буде шири, проширена је, највероватније још за време зидања и како се није могла до свога завршетка одржати исте ширине, због сувише ослабљених зидова, доведена је више прозора на првобитну и замишљену меру. Ако је пак ово проширивање извршено накнадно, што је такође врло вероватно, оно је извршено још у прво доба постојања цркве, а свакако не доцније од године 1701 када је, према једном запису, црква била „пописана“.

Пандантифи су овде једна особитост, која се такође не налази свугде. Они имају облик параболичан, јајаст, вероватно због тога, да би се том издуженом формом што више простора у висину покрило и тиме изнутра оправ-



дало јако издизање квадратног дела тамбура кубета (сл. 3, 5, 6). Ово је пак издизање било потребно због шиљастих забата на трансепту и главном броду, што је опет последица жеље за добијањем равних кровова.

Кубе има основу с поља осмоугаону, унутра кружну. На пресецима страна, на угловима, налазе се тричетвртни кружни стилизовани стубићи (сл. 3.) Преко кружне основе изнутра разапета је полулопта, завршни свод у цркви а споља



Сл. 3.

се свака страна завршава са по једним тимпаноном, чији кривић продире у главни свод — кров.

Распоред сводних површина повукао је за собом и распоред кровних површина. Кровови се, по правилу, слажу директно преко сводова, без употребе дрвених конструкција.

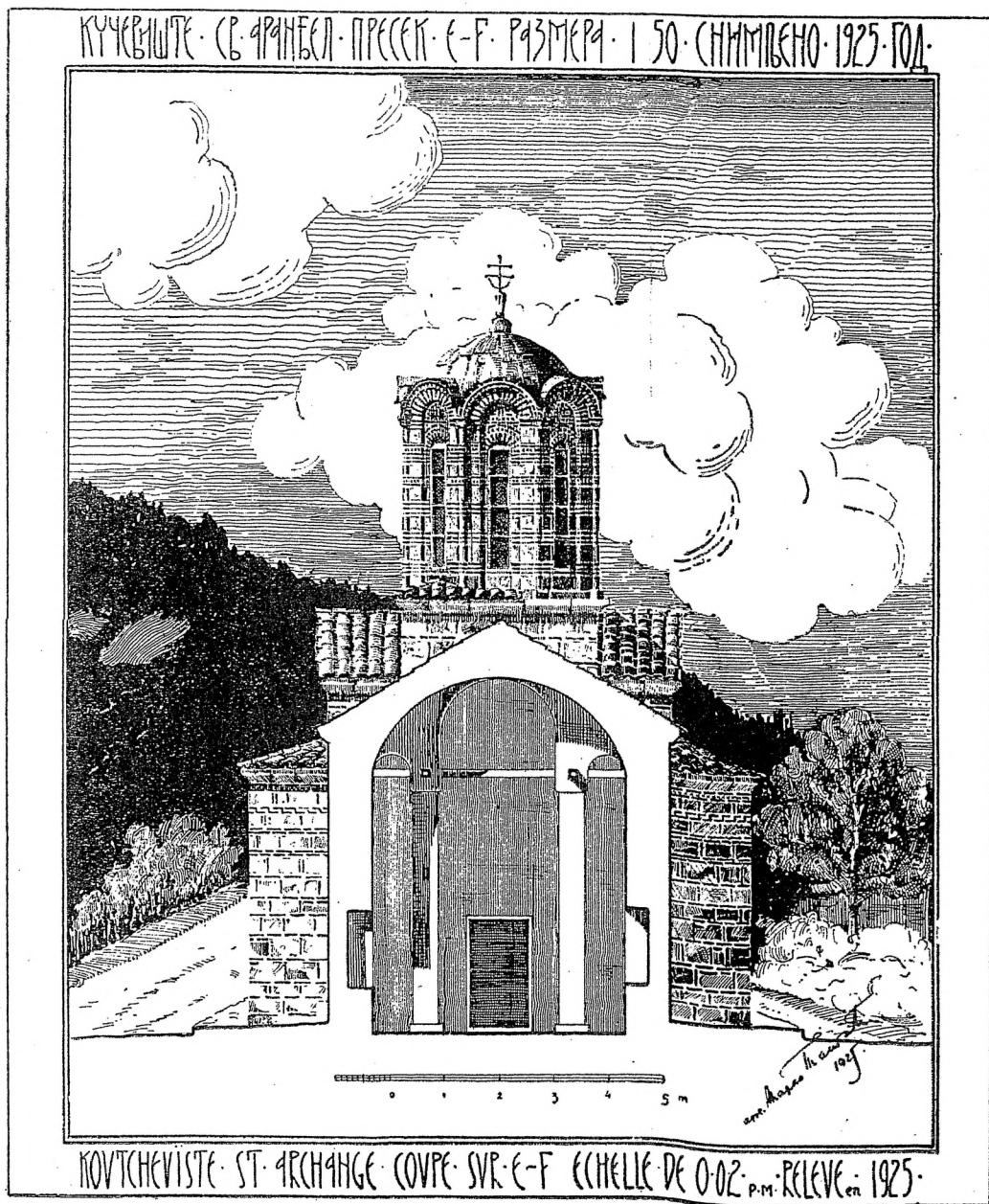
Кровови који покривају трансепт имају слеме на скоро истој висини као

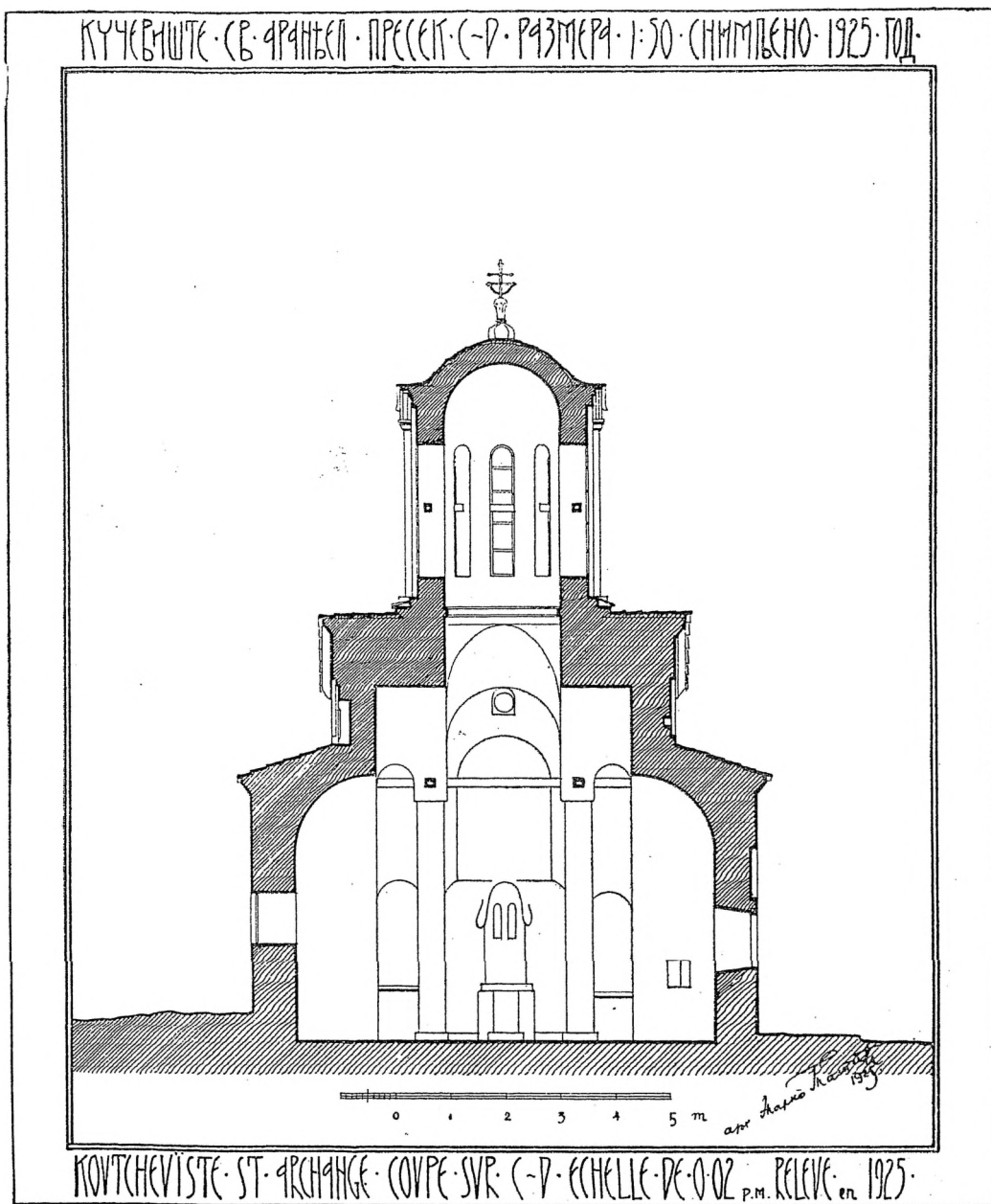
и они што покривају цркву по подужној осовини, али због мањег свода распона имају мању и релативну висину, па им је зато почетна тачка виша (сл. 7).

Кровови који покривају бочне и олтарну абсиду изведени су такође директно преко својих сводова и зато су знатно нижи од свих осталих кровова.

Кров кубета изведен је као и остали директно преко свода, но будући покривен оловним покривачем показује јасније и оштрије конструкције испод себе (сл. 4.).

Уза саму цркву дозидана је, доцније од ње, једна припрата, по архитектури сасвим безначајна. Захвата обичан правоугаони простор, једнобродна је и покривена полукружним сводом. Има врата са јужне и северне стране а са западне повећи кружни отвор — окулус. Интересантно је код ове припрате,



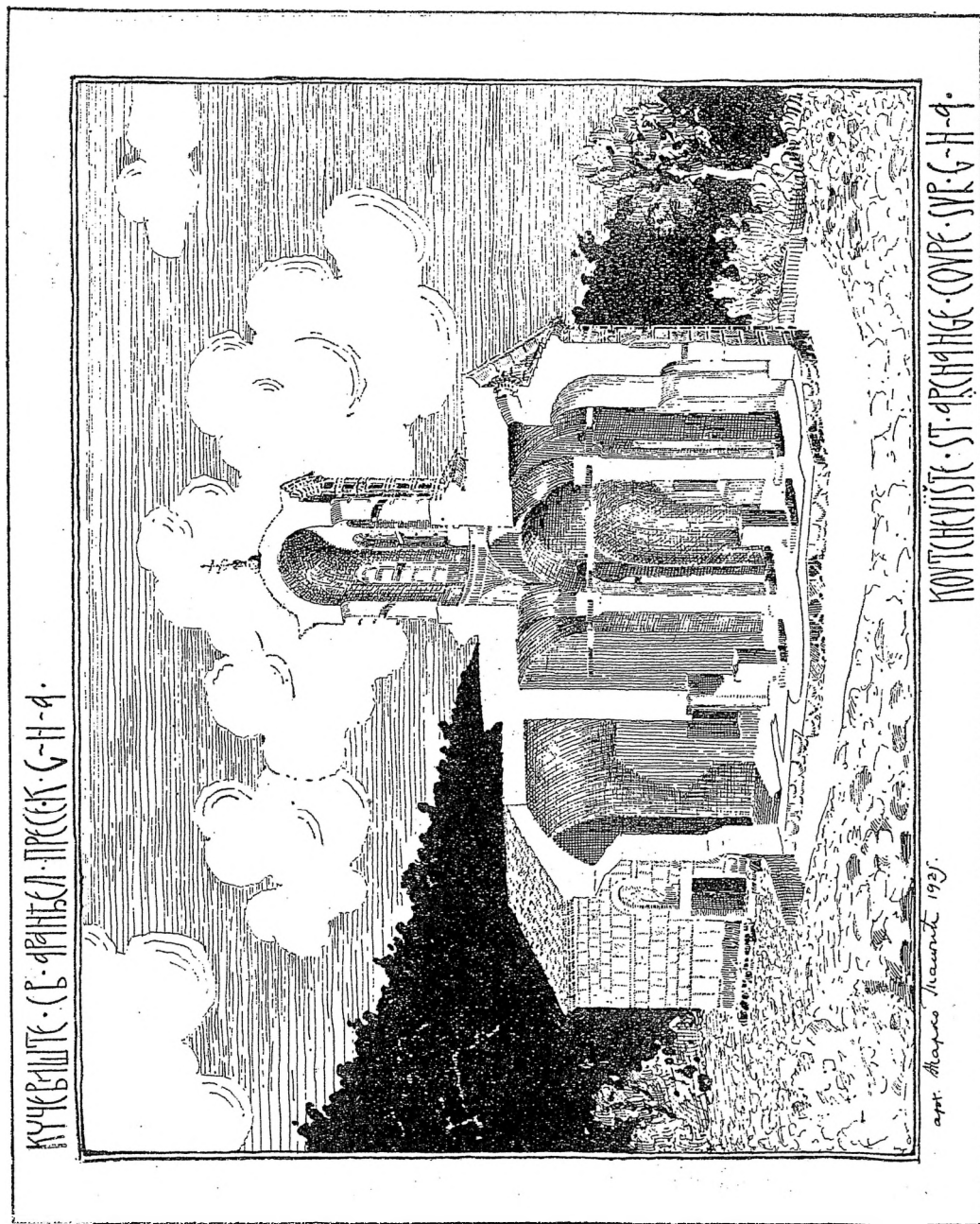


Сл. 5.

што јој је свод одозго пробијен једним отвором, који се споља манифестује као баца. Ова баца је озидана и обрађена с чела као многе друге на сеоским дрвеним кућама; њезин кровић је продужење главног крова припрате. Главни кров припрате је двоводан и слеме му је у правцу осовине свода кога покрива.

Пластика. — Већ и само решење основе, и онако какво је, било би довољно да се не посумња у жељу архитекта да даде својој грађевини што бољи и живљи изглед. Скупљеност пак свега у једном, скоро квадратном простору; разуђеност основе додатком трију абсиде, које имају кровове ниже од осталих; игра укрштених кровова трансепта и брода цркве из чије утоке, квадратног дела тамбура, изниче повисоко и китњасто кубе, дају нам у потпуности силуету монумента, чијој се монументалности не би лако могло наћи замерке (сл. 7.).

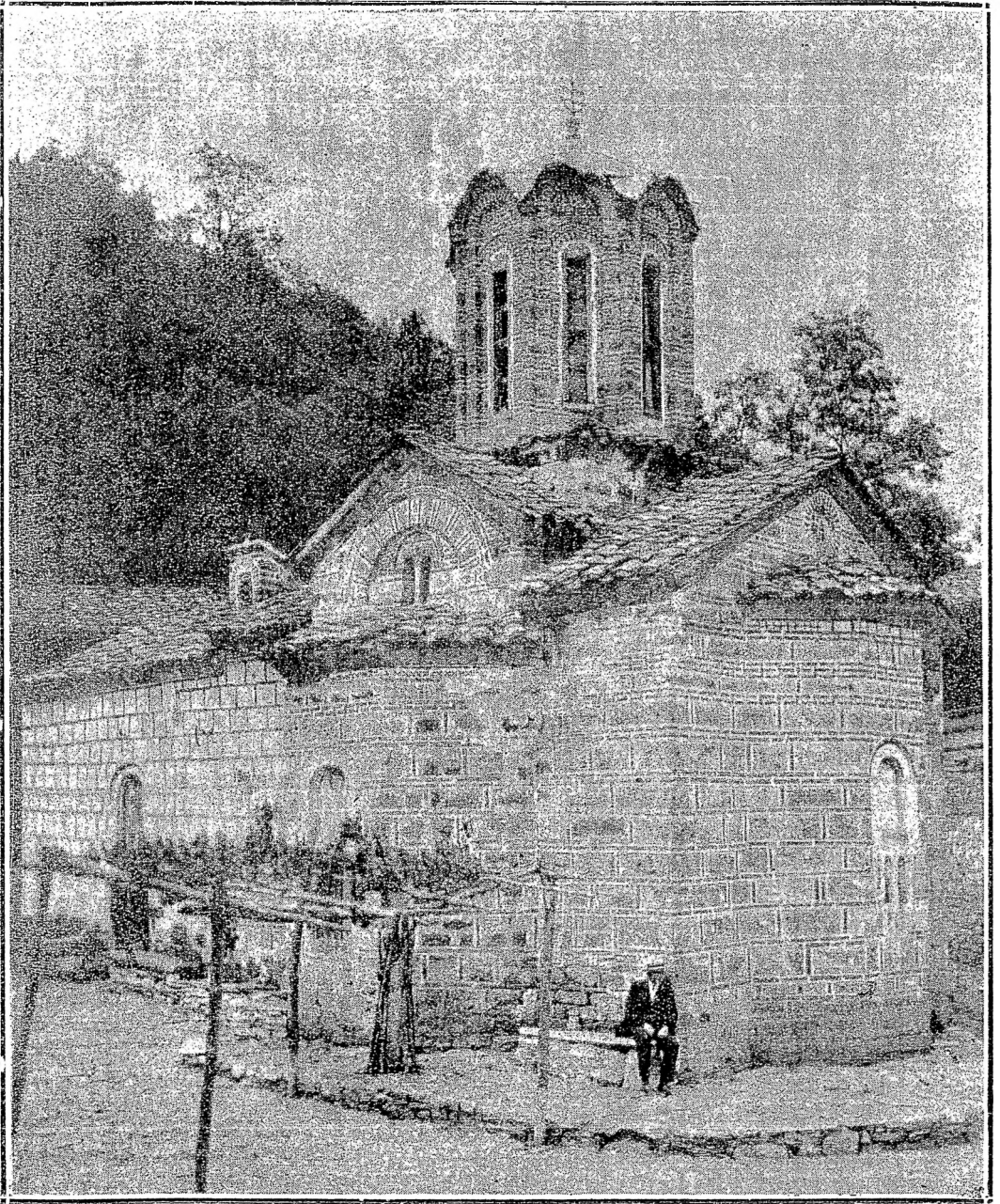
Но, у погледу другостепене пластике ова је црква и сувише сиромашна. Све су зидне површине потпуно равне. Нигде ни једнога пиластра, нише, ниги кордон — венца. Постоје само три правоугаоне нише (над прозорима и вратима) које су сасвим безначајне.



Сл. 6

Кубе пак, које се и иначе одваја од целе грађевине, чини у погледу другостепене пластике велики контраст осталоме. Елегантни и витки стилизовани ступчићи маркирају сваки пресек страна на кубету. Главе су им од тесаног камена и служе као отпорци стилизованим архиволтама, комбинованим од цик-цак зубаца и по једне засечене опеке. До самих прозора на кубету долази се преко једне правоугаоне нише, богато украшене украсима од опека. Код

овог кубета налази се та ретка особина што његови стилизовани ступчићи имају потпуно разрађене стопе, које се не повијају за формама ступчића већ су квадратне. Ова се стопа ступчића никако не прекида, већ иде свугде около, служећи као сокл кубету, повијајући се још и за ситним упадима зидне масе.



Сл. 7. — Изглед са југоистока.

Пластично разрађеним детаљима ова је црква такође врло сиромашна. Постоји само једна врста каменог венца, који се провлачи испод свих кровова. То је облик обичне плочице испод које је груби коси засек.

Кубе пак и у овом смислу доминира над осталим. Као што напред ре-

космо, главе тричетвртних кружних ступчића од тесаног су камена и врло ситно и фино профилисане.

Таласасти венац, који као тимпанон надкриљује сваку страну кубета, састављен је из зубаца на цик-цак и једног дела сложеног из плочице и косог засека. Он врло добро дејствује како својом пропорцијом тако и брижљивом и добром обрадом.

Крст на врху кубета је састављен од два материјала. Доњи део као по-стумент израђен је од тесаног камена; добре је композиције и израде. Горњи пак део, сами крст, израђен је од бакра и цртеж му је такође добро и оригинално смишљен.

Стари иконостас у овој цркви највећим делом замењен је новим. Од старог иконостаса остала је првобитна дрвена конструкција, која је за нас без икаквог значаја. Интересантна су пак, као детаљ декоративне архитектуре и резбарства у дрвету, царска врата, која и данас стоје на своме месту, врло мало оштећена (сл. 8.). Она су двокрилна и свако њихово крило оивичено је пошироком бордуrom од јако компликованог преплета. У испунама на оба крила постављена је сцена Благовести. Неправилно троугоно поље више икона испуњено је са обе стране симетрично, јако успелом комбинацијом преплета, розете и кринова. Парапет пак испод икона, састављен је из два засебна дела, од којих је горњи комбинован из кринова и преплета а доњи, квадратно поље, изведен је из једног бескрајног преплета, са додатком ситних розета. Како су целе двери схваћене као једна целина, преко завршног полукруга дата је једна атика, као галерија ситних типичних византијских балаустара. Целу пак слику крунише рељефно скултована представа шестокрилног серафима.

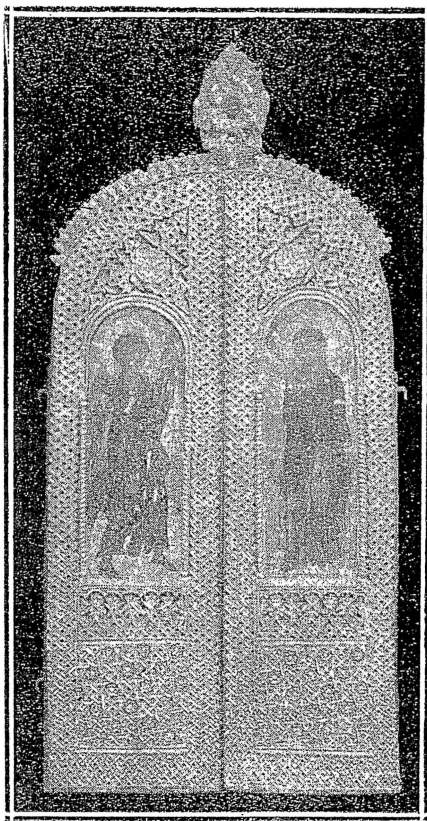
Ефекти полихромije. — Манир полихромног шарања фасада црвеним опекама, жућкастим малтером и разнобојним камењем, познат је као омиљен у целом византијском свету па и код нас.

Код ове цркве тај је манир срећно и добро примењен, чак са особитошћу ретком код других грађевина.

Целокупна фасада озидаана је из редова опека и камена. Но овде се јасно, чак и сувише јасно, оцртава гравитирање богатством обраде ка врху, ка кубету. Док су платна зида израђена потпуно просто, са неправилним ређањем опеке и камена, често и са изгубљеним редовима, а само са два кордона од меандра и једним од лончића од печене земље, који се такође местимице губе, дотле су забати трансептва (сл. 9., 10.) обрађени савршено чисто и пажљиво са композицијама у декорисању, које не само што не уступају сличним композицијама код других грађевина већ их и надмашују. Северни и јужни забат, различито декорисани такмиче се и међу собом.

Од великог је интереса употреба лончића од печене земље, какве до душе срећамо још код Старог Нагоричина, али који су тек нашли своју праву примену у црквама доба Кнеза Лазара.

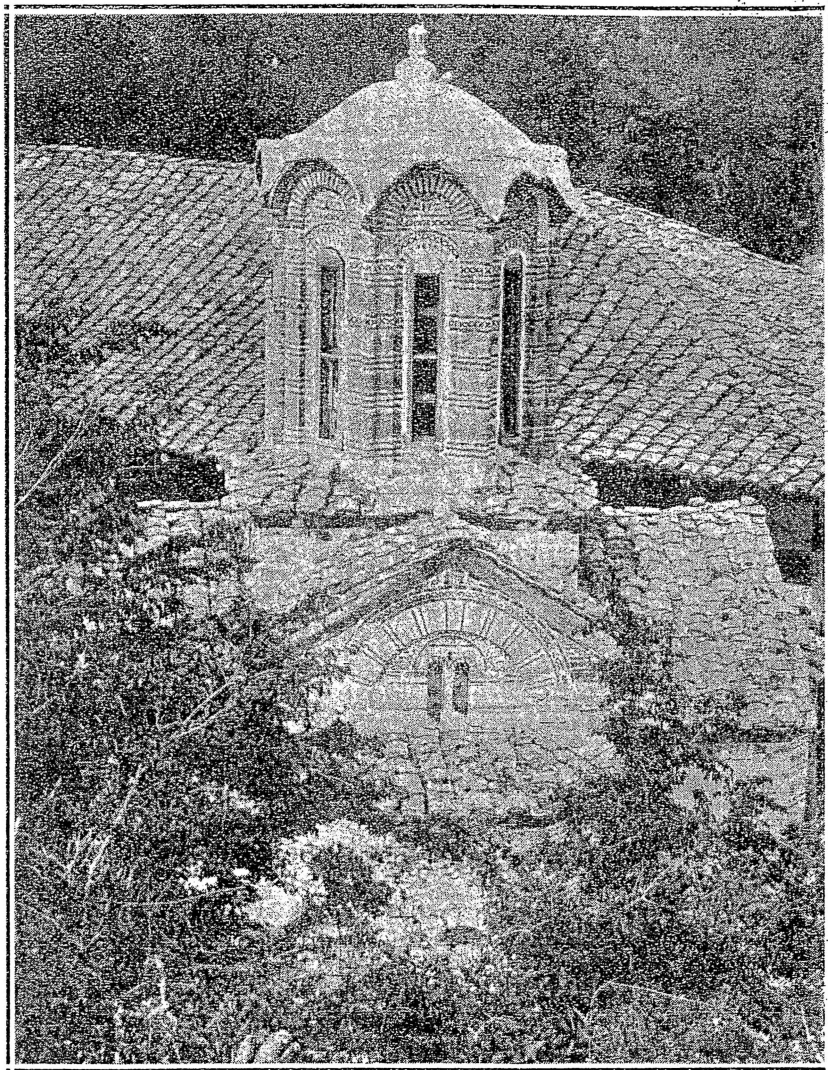
Као и иначе, кубе и овде доминира. Подела на разнобојне појасеве од



Сл. 8. — Царске двери старог иконостаса.

камена и опеке изведена је сада до педантности правилно. На једном пак месту, у место опека употребљени су крстићи од печене земље, углављени у малтер. Крстићи дакле, овде врше троструку улогу: као полихромни елемент са додатком своје пластике, као кордон венац који стилизује дрвену кружну стегу за прозорске отворе и као материјал, као конструктивни ред (јер је дубоко у зидној маси) на коме почива све оно што је више њега.

Конструктивност и конструкције, техника и мајеријал. — Као што је напред већ наглашено, црква Св. Аранђела као техничка творевина, једина је,



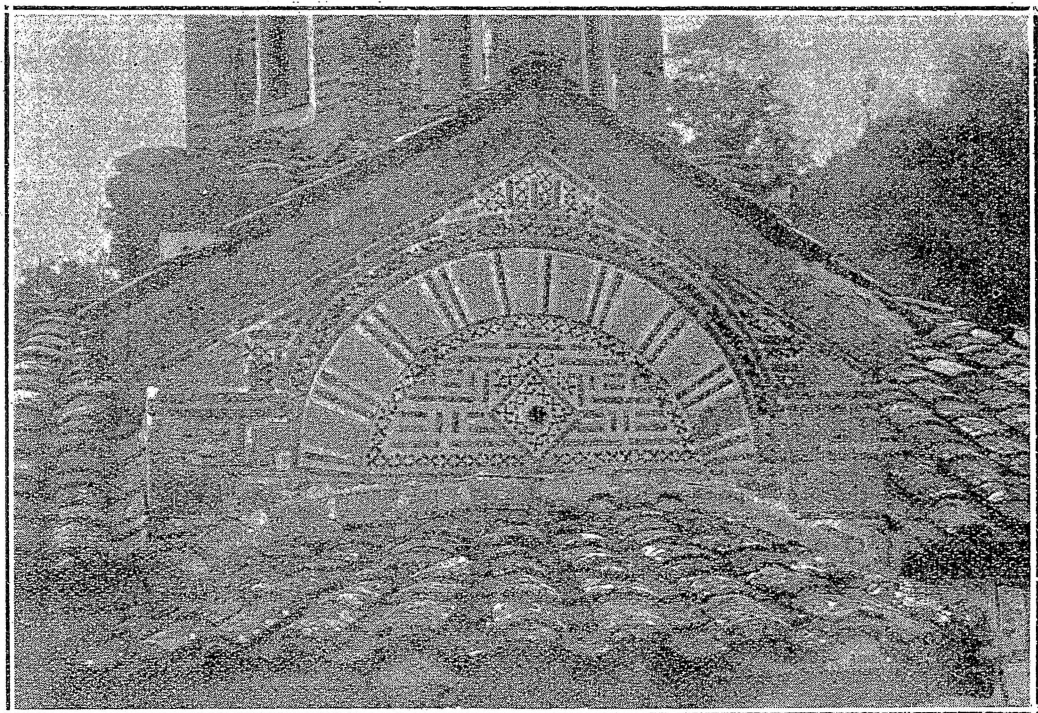
Сл. 9. — Детаљ јужног забата и кубета.

можда, у српској архитектури, код које је конструктивност остала на тако ниском нивоу, да јој се мора озбиљно замерити. Невезаност западног и источног зида са наспрамним ступцима, одаје мајстора у чијем је занату отсуствовало ма и најпримитивније знање па чак и осећање статике, знање и осећање, без кога се мајстор те врсте не може замислити. Кубе је због тога лабилно, јер, кад се оно узме као једна целина, једна тежина, види се да је подупрто само у правцу север-југ, док је у правцу исток-запад потпуно слободно.

Бочне абсиде су шире него што је трансепт: погрешка лежи у томе што свод трансепта са својим крајевима напада нижи свод абсиде као концентрисан терет у две тачке, што је такође неконструктивно, јер зидани сводови и лукови најбоље трпе притиске од једнако подељених оптерећења.

Код главних лукова који носе кубе, случај је скоро исти. Луци разапети у правцу исток-запад у ствари примају на себе цео терет кубета, јер их они други, разапети у правцу север-југ нападају (јаше) одозго у по две тачке. Овде је случај само у толико тежи, јер су огромни хоризонтални потисци код првих лукова, проузроковани таквим распоредом сила, парирани једино дрвеним стегама, сумњиво положеним и сумњиве моћи ношења (сл. 3).

У кубету пак, једна видна, кружна дрвена стега парира потпуно евентуално раздвајање услед потиска свода.



Сл. 10. — Детаљ северног забата.

Насилно изведено проширење олтарне абсиде показује велико поверење у моћ ношења зида, који због распона и потиска полукуполе абсидине треба да је знатно дебљи.

Општи је утисак, да су ову грађевину радиле две врсте мајсторских руку. Рђаво смишљена и испртана основа; преко мере, и у српској архитектури јединствено рђаво учинен распоред сводних површина, показују из себе мајстора слабих способности. Ово се огледа још и у небрижљивом и крутом ређању опека и камена, у отсуству сваке фантазије, евентуално, при отварању прозора, испуштању лизена, тесању венаца, шарању опеком и т. д. Све ово до венца на квадратном делу тамбура кубета.

Само кубе пак, како је раније више пута било наглашено, не само да није ни по чему слично осталим деловима фасаде, већ фрапантно одскаче од њих.

Лено смишљена основа, добро пропорционирана фасада, каприциозно крунисање свега таласастим венцем, са употребом цик-цак зубаца, покривање оловом преко елегантних линија свода у кога продиру архиволте, које се опирају

на витке и елегантне стубиће, одају нам овде мајстора великог искуства и утанчаног укуса. Ово кубе нам даје утисак оних многобројних, чисто српских кубета, које видимо свугде, на већим и лепшим црквама у Старој Србији и Македонији рађеним у 14 веку. Могло би се чак помислити, да је на овој цркви све сем кубета измењено и покварено. Шта више, ово је прва мисао која се намеће испитивачу. Но она одмах отпада из два разлога. Прво, тешко је претпоставити да се један објект тако из основа промени почињући оздо а не рушећи озго. Друго, венац који иде око целог квадратног дела тамбура кубета, дакле налази се на самој граници двају различитих зидања, конструктивно се провлачи и у унутрашњост кубета, где бива округли кордон-венац. На њега належе кубе свом својом тежином, а састав каменова не одаје рушење ни замену материјала. Овај факт је важан с тога, што је тај спољни венац исто тако груб и ружно исцртан, као што су и сви остали на цркви, испод других кровова, па ако је тај првобитни, првобитни су и они доле.

Из овога свега несумњиво је једно: првобитни мајстор је основао грађевину и озидео је до кубета. Затим је, не показавши успеха и не задовољивши укус ктитора, био замењен другим мајстором³ који је довршио грађевину, сазидавши јој кубе и довршивши јој забате на трансепту. Ови забати су могли бити и довршени па су доцније, врло лако, президани⁴.

Материјал од кога је црква зидана доброг је квалитета. Од камена употребљен је понајвише кречњак, пешчар и бигор. Опеке су добро израђене и добро печене; имају обичне старинске димензије 4/21/38 см. Спојнице од малтера су дебљине око 4 см. а рађене су у двапут: први пут за време зидања, а други пут за време малтерисања. Данашње спојнице су на зидним платнима без мало све ретуширане, а на кубету без мало првобитне.

Историјски податци који би нам дали колико толико приближни дагум зидања ове цркве до данас нису нам познати.

Др. Влад. Р. Петковић публиковао је један запис из 1658 год. и један из 1776 год.⁵ Кондаков пак⁶ вели да је по натпису над улазом саграђена 1641 год. Он очевидно мисли на улаз у припрату, за коју смо већ рекли да је доцније призидана. У толико нису тачни снимци основе од Покришкина⁷ и Millet-а.

До друге половине 14 века, до „Моравске школе“ Кнеза Лазара, не појављује се код нас нигде триконхосна основа кад се елиминирају Св. Андрија на Трески и ова црква.

Овај облик тробродне базилике са уписаним крстом и додатком бочних абсида, усвојен је био већ много раније код већине знатнијих цркава на Атосу, па и код саборне цркве у Хиландару, чији је ктитор био Краљ Милутин. Триконхосна основа, дакле, морала је доћи у Мораву директно са Атоса, или иначе са Истока и према томе изгледа нам логично, да је тај утицај морао територијално ићи преко Старе Србије, где се налази и Кучевиште. Склони смо, с тога, веровати, да наша црква Св. Арханђела није млађа од друге половине 14 века.

Но, јасније него ма каква претпоставка, у оскудици историјских факата, сама архитектура цркве, а понајпре кубета, јасно нам показује да она није млађа од друге половине 14 века.

Кубе ове цркве и сувише је слично онима у Грачаници, Марковом Манастиру, Леснову и т. д., а јасно је различно од свих оних из Мораве.

³ Овакви случајеви замењивања рђавих мајстора бољим ни данас нису ретки, јер код најделикатнијих партија зидања, код пандантифа и кубета, обично се укаже потреба за бољим и искуснијим мајсторима. Писац је, у својој не тако дугој пракси, већ два пута имао прилике, код овакве врсте грађевина, да замењује лоше мајсторе бољим.

⁴ Да би кубе остало на своме месту није неопходно да га подупире тежина трансепта.

⁵ Др. Влад. Р. Петковић, *Старине Београд* 1923 стр. 24.

⁶ Кондаковъ, *Македония, Санктпетербургъ* 1909, стр. 190.

⁷ Кондаковъ, *op. cit.* стр. 186 и Millet, *op. cit.* стр. 133.

Целокупна техника зидања, архитектонска концепција другостепене пластике и пластике детаља, бране нашу претпоставку. Отуда нам не изгледа вероватна ни претпоставка Millet-а да су крстићи од теракоте, употребљени овде као декоративно-полихромни елеменат, пресађени из Мораве⁸. Овакви исти крстићи од теракоте употребљени су и на Старом Нагоричину, цркви зиданој знатно раније него што су оне у Морави и вероватно нешто раније него што је црква Св. Арханђела код Кучевишта.

⁸ Millet op. cit. стр. 133, 134.

ЖАРКО ТАТИЋ.

Résumé.

L'auteur de cet article, M. Žarko Tatić, architecte, conservateur du Musée national de Belgrade, étudie l'architecture de l'église de Saint-Archange, à Kučevišta (Skopska Crna Gora).

L'église Saint-Archange, quant à son plan, avait été conçue comme une basilique à trois nefs, à croix gravée et à trois chœurs supplémentaires: deux pour les absides des chanteurs et un pour celle de l'autel. Mais, comme les piliers carrés qui divisent l'église en trois nefs ne sont architectoniquement reliés aux murs que du côté nord et sud, tandis qu'ils en sont indépendants du côté est et ouest, l'église n'est à trois nefs que dans sa partie centrale, tandis qu'au nord et au sud du dôme elle est à nef unique (fig 2, 4, 6). Une telle façon de construire a eu pour conséquence la disposition irrégulière des voûtes qui ont elles-mêmes entraîné une disposition analogue des toitures. Et, en effet, la largeur du toit du transept ne correspond qu'à celle de la nef principale, tandis que la largeur du toit longitudinal correspond à celle des trois nefs.

La disposition des piliers en rectangle a entraîné la nécessité que le rectangle, vu la forme ronde des piliers, fût réduit à un carré (fig. 2, 3). Mais cette réduction à un carré fut exécutée d'une façon absolument contraire aux règles de l'architecture. On peut affirmer avec certitude que c'est là, dans toute l'architecture serbe, l'unique exemple d'une conception et d'une disposition défectueuse des voûtes.

Les pendantifs ont également une forme inusitée: ovoïde. Leur forme allongée a eu pour but de dissimuler à l'intérieur la surélévation considérable du tambour du dôme.

Le dôme repose sur une base extérieurement octogonale et intérieurement circulaire. A tous les angles se trouvent de petits piliers de trois quarts, stylisés et circulaires.

Juste derrière l'église (fig 2) fut construit plus tard un narthex à une nef, surmonté d'une voûte percée à son sommet d'une ouverture qui, à l'extérieur, offre l'aspect d'une chatière. Cette chatière est construite et exécutée comme beaucoup d'autres existantes dans des habitations rurales en bois que se trouvent en Vieille Serbie et en Macédoine.

Cependant, en dépit de tous ses vices de construction, cette église, grâce au jeu de ses toits et à ses belles masses sculpturales possède une silhouette véritablement monumentale. La plastique du monument remplace celle d'un autre ordre et celle des détails, qui n'existent pour ainsi dire pas ici. Seul le dôme est satisfaisant à ce point de vue. Les petits piliers stylisés de trois-quarts en animent de leurs ombres légères le contour et les murs. Une couronne ondée, qui s'appuie par places sur les chapiteaux, relève heureusement et achève la façade du dôme.

Négligeant complètement la décoration de la façade, l'architecte de cette église a accordé une grande attention à l'effet de polychromie qui est obtenu par le contraste de la brique et de la pierre alternées. Au point de vue de cet effet

particulier, comme à tous les autres, le dôme est supérieur à tout le reste de l'église; pourtant, les deux tympanons du transept sont également traités avec un grand soin (fig. 9, 10). On a tiré ici un parti très intéressant de la poterie, sous forme de croix de terre cuite.

Nous ne possédons actuellement pas de données historiques qui nous permettent d'assigner une date exacte à la construction de cette église. La forme du plan, avec son triple choeur, nous rappelle Athos, où cette disposition était adoptée bien avant le XIV^e se. D'autre part, l'architecture de l'édifice, celle du dôme surtout, lequel ressemble fort à ceux de Gračanica, du Monastère de Marko, de Leskova, etc. nous donne à penser que cette église date probablement de la seconde moitié du XIV^e siècle.
