

НОВООТКРИВЕНИ ФРАГМЕНТИ ЖИВОПИСА ИЗ СТАРЕ ЦРКВЕ Св. НИКОЛЕ У НИШУ

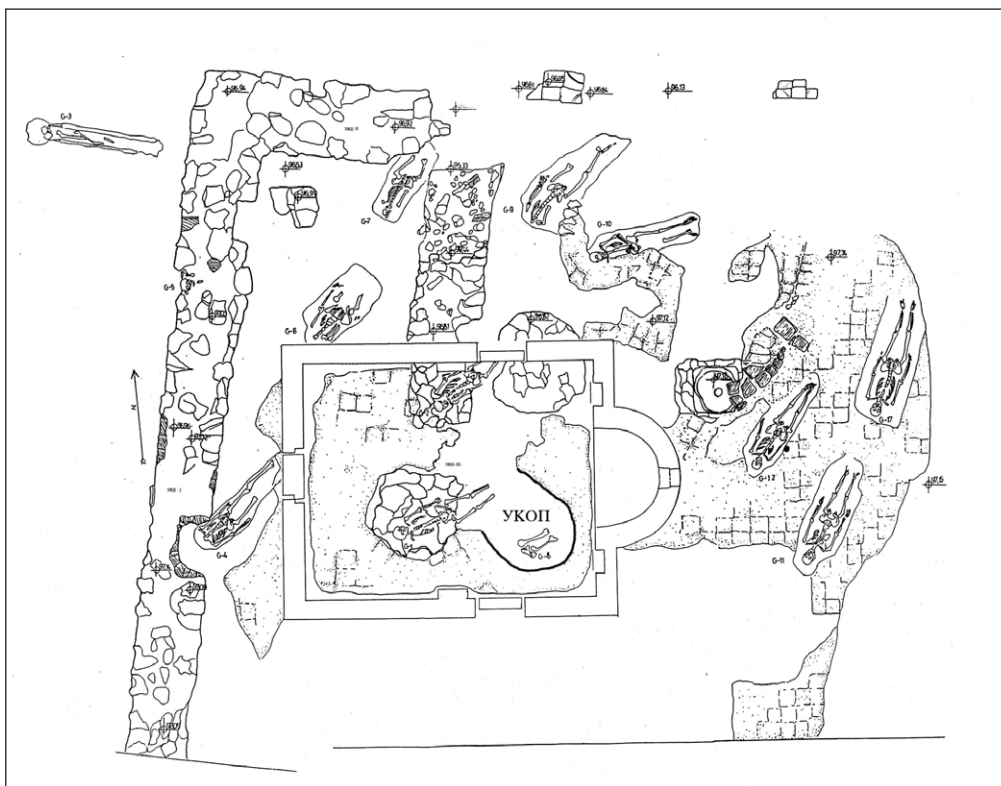
Прошлост цркве Св. Николе неодвојива је од историје града Ниша. Што више сазнајемо о цркви Св. Николе, више ће мо знати о повести града Ниша и животу Нишлија. Зато су резултати добијени започетим археолошким ископавањима на овом простору од посебног значаја за потпуније сагледавање византијског и поствизантијског Ниша.¹ Превентивна археолошка истраживања потврдила су претпоставку да је црква Св. Николе саграђена на месту старијег објекта. Тиме је потврђена претпоставка да на овом месту треба тражити епископску цркву Св. Прокопија, разрушену у првом налету Турака 1386. године.

Стару светињу и тада култно место, грађани Ниша нису заборавили. На њеним рушевинама, у првој половини XVII столећа, саградиће цркву и посветити је брзопомошнику св. Николи. Некако у ово време, нешто другачије друштвене и политичке околности у овом делу отоманског царства су то и омогућиле. Велику обнову доживела је 1722. године. До 1862. године неколико пута је претварана у џамију и поново у цркву, када је порушена ради изградње нове џамије.

У науци је прихваћено, на аргументима засновано мишљење, да је град Ниш од XV до краја XVII века средиште турске власти у коме претежно живи муслимански живаљ.² У извесној супротности са изреченим стоји чињеница о постојању хиландарског метоха и сазнање о јакој организацији Хиландараца који се 1587. године жале султану Мехмеду III на окрутност локалних тур-

¹М. Ракоција, *Резултати археолошких истраживања у историји цркве Св. Николе у Нишу и њихову убицају епископске цркве Св. Прокопија*, Гласник Друштва конзерватора Србије 26, Београд 2002, 127-131.

²Д. Бојанић, *Ниш до великог рата 1683*, Историја Ниша I, Ниш 1983, 130, 133. Пописи из 1498, 1516, 1528. и 1564. спомињу једног или два свештеника при, како изгледа, једној цркви. Путописци из друге половине XVI века спомињу једну невелику цркву-Иста, *нав. дело*, 140/1. И касније, 1786. бележи енглески путописац Севијор Лусијан да су „... турске џамије веома неугледне, а хришћани имају само једну цркву“, за коју не каже да је „веома неугледна“ - Z. Levental, *Britanski putopisci u našim krajevima od XV do XIX veka*, G. Milanovac 1989, 222/3. За претпоставку да је мислио на цркву Св. Николе, налазимо потврду у завидној занатској и ликовној обради откривених уломака живописа.



Сл. 1 Византијска епископска базилика Св. Прокопија
и црква Св. Николе из XVII века, основа

Fig. 1 The Byzantine episcopal basilica of St Procopius
and the Church of St Nicholas from the XVII century, ground plan

ских власти.³ Ту супротност повећавају и новооткривени фрагменти фреско декорације старе цркве Св. Николе. Православно становништво града, као и оно из сеоског окружења, обнавља и живописише своје светиње у складу са околностима које је условљавала окупаторска власт. Новооткривени фрагменти живописа из старе цркве Св. Николе, уз знани ферман султана Мехмеда III, непобитно су сведочанство о постојаности, истрајности и организованости православних житеља Ниша у првој половини XVII века. Исцрпна анализа и целовито сагледавање откривених фрагмената живописа употпуњује и, донекле,

³ М. Раковија, *Манасијир Св. Јована изаод села Гоњи Мајјејевац код Ниша*, Гласник Друштва конзерватора Србије 18, Београд 1994, 121, напомена 19; Исти, *Манасири и цркве града Ниша*, Ниш 1998, 26; П. Срећковић, *Ферман Мехмеда III*, Споменик СКА XVII, Београд 1892. Својим ферманом султан Мехмед III (1574-1595) штити хришћанске богомоље и забрањује отимање манастирских имања.



Сл.2 Византијска епископска базилика Св. Прокопија и црква Св. Николе из XVII века, темељи (фото др В. Стојановић)

Fig. 2 The Byzantine episcopalian basilica of St Procopius and the Church of St Nicholas from the XVII century, foundations (photo: V. Stojanovic, D.Sc.)

мења слику о граду Нишу и животу Нишлија из времена када је турска сила била најача. То нас доводи до покушаја реконструкције фреско декорације, али и архитектонских облика старе цркве Св. Николе.

Подно површину старог објекта прекривале су лепо сложене квадратне опеке. Прилоком рашишћавања овог простора за потребе изградње капеле Преображења (1902), откривен је, између осталог, путир, према подацима историчара уметности Љубице Поповић, датован у XVI век.⁴ Тада су оновремени градитељи, за њих значајне налазе, поштујући старе обичаје, култно и с

⁴ Путир је од црвоточног дрвета висине 22 см, купаста стопа 10 см, пречник отвора чаше 9,5 см. Између стопе и чаше је профилисан стубић. Декорисан је ужим и ширим паралелним линијама црне и црвене боје и косим урезима слипастог облика. Налазио се у Музеју црквених старина у Нишу а обрадила га Љ. Поповић и снимιο Ј. Шурдиловић - Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш.



Сл.3 Путир, дрво, XVII век,(фото Ј. Шурдиловић, документација Завода за заштиту споменика културе Ниш)

Fig. 3 Chalice, wood, XVII century (photo: J. Šurdilović, documentation of the Institute for the Protection of Cultural Monuments in Niš)

пажњом похранили у јаму. Укоп је начињен кружним пробијањем малтерне супструкције старог пода у југоисточном углу новоизграђене капеле. Кружни отвор укопа (P-1,3 м) левковито се сужава до дубине од 0,97 м, где је затечен девастиран скелет (Гроб-8). Изнад, у растреситој земљи, густо су сложени фрагменти фресака. Између фрагмената затечени су мањи ковани ексери, уломци равног прозорског стакла, неколико комада камена сиге (са свода старе цркве?) и фрагменти народне керамике новијег датума. Све то прекривено је комадима опека из старог пода, преко којих је положен поломљен мермерни крст и велики гвоздени ексер (Страдање Христово).⁵ То је учињено на начин, још у средњем веку знан као култно сахрањивање живописа и других предмета, што у Нишу није било заборављено на почетку XX века.⁶

Из јаме је извађено неколико стотина мањих и већих фрагмената живописа.⁷ Једине познате фрагменте поствизантијског сликарства са простора Ниша, због значаја за историјско-уметничку прошлост града, покушаћемо да приближимо научној и стучној јавности.

Целокупан материјал је прво систематизован на основу структуре малтера у две целине.⁸ Прву целину чине фрагменти од ситнозрнастог кречног малтера армиран сецканом сламом. Сликање је вршено на фином и лепо углачаном малтеру дебљине (2-3 мм), на начин препознатљив за боље поствизантијске сликаре.⁹ Другој, мањој целини припадају фрагменти живописа на

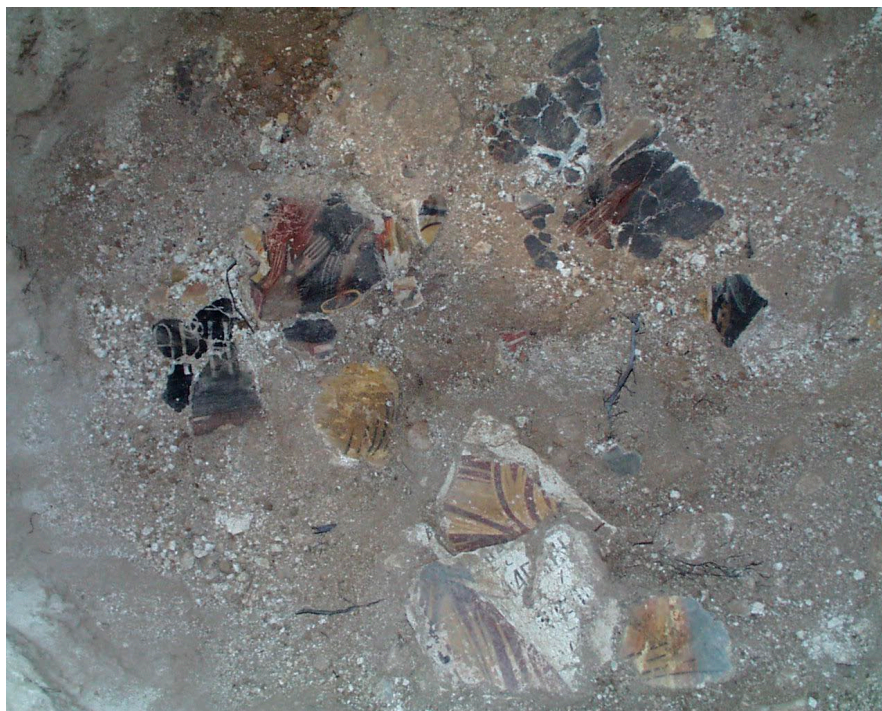
⁵ М. Ракоција, *Резултати археолошких истраживања*, 130.

⁶ А. Јуришић, *Обичај сахрањивања фрагмената живописа и делова архиепископске њласнице*, Саопштења XIII, (Београд 1981), 169-175.

⁷ У току чишћења, пре вађења, фрагменти су *in situ* технички снимљени и фотографисани. Ван јаме, широм ископаног простора откривен је велики број ситних уломака живописа које није било могуће дефинисати.

⁸ Целовиту сликарско-конзерваторску обраду и могућу реконструкцију урадио је саветник Републичког Завода за заштиту споменика мр Радомир Петровић, *Фрагменти фресака из цркве Св. Николе у Нишу*, Гласник Друштва конзерватора Србије 26, (Београд 2002), 132/3.

⁹ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 58.

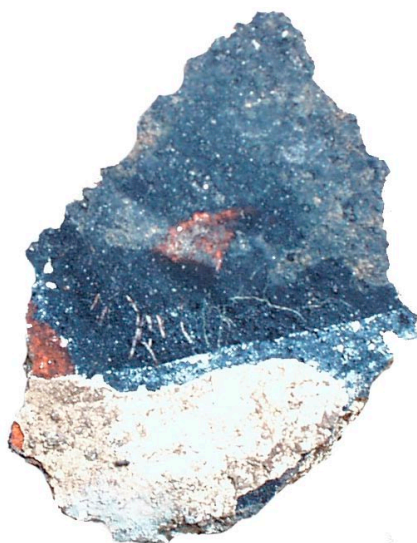


Сл.4 Фрагменти живописа у укопу пре чишћења (фото др В. Стојановић)
Fig. 4 Fragments of the interred fresco painting before cleaning
(photo: V. Stojanović, D.Sc.)



Сл. 5 Фрагменти живописа извађени из укопа (фото др В. Стојановић)
Fig. 5 Fragments of the excavated fresco painting (photo: V. Stojanović, D.Sc.)

земљаном фреско малтеру прожетом ретким грумењем креча и армираном крупно сецканом сламом. Преко је нанесен слој ситнозрнастог кречног малтера (4-5 мм), а затим још један фино углачан слој (2-4 мм) на коме је вршено сликање. Занатски поступак упућује на XVIII век. Ови фрагменти сведоче (исписан свитак и део руке светитеља) да је велика обнова цркве из 1722. године, коју бележи сачуван натпис на српском и грчком језику, обухватала и осликавање цркве.¹⁰ Овом приликом, занатски невешто, стара фреско декорација је само поправљена.¹¹ Сада поправљани живопис Турци су 1737. године, после претварања цркве у џамију прекречили, о чему сведочи осликани фрагментат премазан танким слојем креча. Зато је Ф. Каниц 1860. године могао видети на зидовима цркве “веома старе фреске”,¹² без сумње мислећи на оне из XVII века.



Сл. 6 Фрагментат живописа са наносом креча (фото др В. Стојановић)

Fig. 6 Fragment of the fresco painting with a layer of lime (photo: V. Stojanović, D.Sc.)

Невелика дебљина фреско малтера (2-7 см) посредно указује да је црква била зидана коректним слагањем градивног материјала, тако да није било потребе за већим изравнавањем неравнина зидних платана.

На овај начин разлучени уломци живописа, према препознатљивом садржају подељени су у групе.

Кититорски најпис чини већи број ситних фрагмената (2-13 см) са деловима исписаних слова несумњиво припадају истом тексту-кититорском натпису. Слова су равномерно распоређена и лепо исписана белом бојом на црној позадини (висине 5 см). Текст је био урамљен тамно црвеном бордуром (шир.

¹⁰ М. Ракоција, *Резултати археолошких истраживања ...*, 131.

¹¹ После претварања цркве у џамију, у летопису је забележено: “Унутра је црква била сва живописана, и тај је живопис остављен, само су свим свецима очи избодене.” - прота Јанко Јанковић, *Летопис цркве Св. Николе у Нишу*, у рукопису, писан од 1904-1910, чува се код породице.

¹² Ф. Каниц, *Србија - земља и стпановништво*, Београд 1985, 164.

2,5 см), на начин препознатљив за ктиторске натписе. Слова су скоро калиграфски исписана и графички јасно обликована. Сигурним замасима четкице је извучена коса, танка или дебела линија без улепшавања сувишним детаљима.

Неколико слова једне речи сагледана су у укопу *in situ*. На једном фрагменту исписана су слова: Φ РНН..., а на другом: ... Σ ПН.... Пар сачуваних слова на два одвојена фрагмента не дају могућност да се реч прочита. Од значаја је присуство слова “ Φ ”, написано као издужено слово “О” са цртицом на средини унутар слова. До краја XV века ово слово се искључиво среће у личним именима грчког порекла.¹³ Овде, почетком XVII века, то не мора да значи али може да упути на порекло, пре на угледање, или, пак, на утицаје којима је могао бити изложен живописац цркве Св. Николе у Нишу.



Сл. 7 Део ктитирског натписа, XVII век (фото др В. Стојановић)

Fig. 7 Part of the founder's inscription, XVII century (photo: V. Stojanović, D.Sc.)

Присуство слова “ Φ ” не мора да значи да је уметник био Грк, као ни то да је цео текст био написан на грчком језику. На српском језику, примера ради, и од Србина попа Страхиње из Будимља, исписан је текст ктиторског натписа у цркви Св. Николе у Подврху (1613-1614) и садржи “ Φ ” са цртицом која прелази

¹³ До краја XV века, па и доцније, цртица обично прелази преко слова - Г. Томашевић, *Морфологија ћирилских најписа на Балкану*, Београд 1974, 26.



Сл. 8 Ктиторски натпис, фрагмент,
XVII век (фото др В. Стојановић)

Fig. 8 Founder's inscription, a fragment,
XVII century (photo: V. Stojanović,
D.Sc.)

преко слова, за кога знамо да је знање стицао уз уметнике са југа.¹⁴ Идентично “Ϡ” са цртом унутар слова исписао је у цркви Св. Николе у Витси (1618/19) сликар Михаило, а његов син Константин у цркви Св. Мине у Монодендри (1619/20), који припадају угледној линотопској школи.¹⁵ И без ових запажања, о облику осталих слова у начелу се може рећи да су најближа сликарству првих деценија XVII века.

Делови композиција могу се поделити у неколико целина које су припадале различитим представама.

Уклапањем неколико већих фрагмената добија се целина (40x225cm) коју чине двотрећински окренутих глава два светитеља и две светитељке видљивог лица и раменог дела, са ореолима који се преклапају. Први светитељ у тамно плавој одежди, је гологлав са тамном брадом, други са круном украшеном бисерастим тачкама, има проседу браду и на њему је црвена одежда. Окренути су један према другом са погледом усмереним нагоре. Прате их две светитељке утегнуте косе која се спушта на леђа. Она прва у тамно црвеној хаљини, како изгледа, има круну на глави украшену стилизованим гранчицама жуте боје. Ореоли су оивичени споља белом а према унутрашњости круга тамно црвеном линијом, као што је уобичајено у српском и византијском сликарству.

Иза главе последње светитељке простире се светло црвена бордура урамљена белом траком. Овде је фреско малтер испушчен указујући да је била смештена негде уз ивицу. Овако груписани светитељи могу бити део многих представа. Определити се за једну, у великој мери значи и нагађати. Ипак, мале димензије фрагмената и присуство светитеља са круном на глави, наводи на помисао да припадају хору праведних (краљица и краљева) из Страшног суда.

¹⁴ С. Петковић, *Делатносћ зографа ѱоѱа Сѱрахѱе из Будимља*, Старине Црне Горе 1, Цетиње 1963, 13-127; Исти, *Манасѱир Св. Тројѱце код Пљеваља*, Београд 1974, 45-47, 76-78; С. Раичевић, *Сликарсѱво Црне Горе у новом вјеку*, Подгорица 1996, 83 са сликом.

¹⁵ Αναστασια Γ. Τουρτα, *Οι ναοι του Αγίου Νικολαου στην Βιτσα και του Αγίου Μηνα στο Μονοδενδρι*, Αθηνα 1991, 236, 238, pl. 24/α и β. Таква слова налазе се у сигнатури св. Теодора Тирона и св. Теодора Стратилата.

Сл. 9 Глава светитељке
(фото др В. Стојановић)

Fig. 9 Head of a holy woman
(photo: V. Stojanović, D.Sc.)



Преко 20 уломака припада једној целини на којој је представљен *војник* са панциром на грудима преко светло црвене хаљине, копљем у руци и мачем око паса. Видљиве су две руке до лаката заврнутих рукава, од којих једна држи усправно копље. Панцир је решен у облику рибљих крљушти које творе полукружни жути зарези.

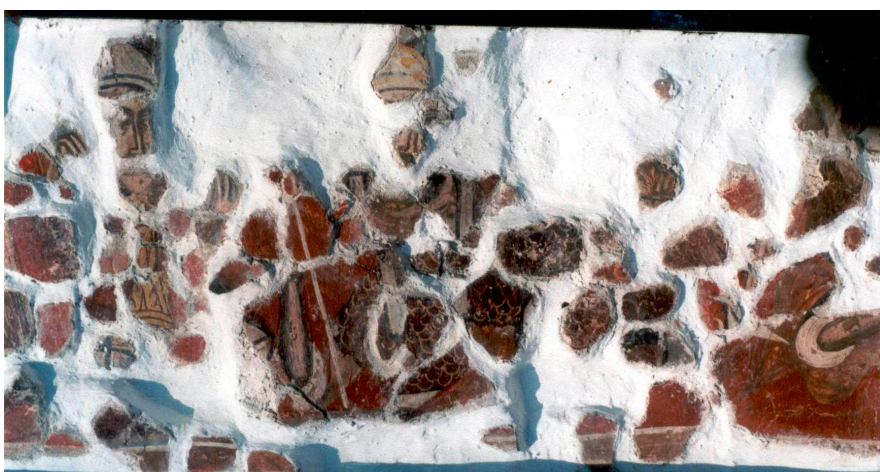
Војници су неодвојив део многих представа које илуструју сцене из библијске историје, али и оних које описују живот св. Николе. Определити се за једну на основу ових уломака, није могуће.

Од значаја је фрагментована *глава са капом* (12 x 17 см) која отвара могућност да се са више аргумената утврди којој је представи припадала. Испред грађевине сивих зидова насликана је горња половина главе са црвеном елипсастом капом крзеног обода чије су длаке наглашене кратким зарезима. Овај лик рађен је тако да се јасно препознаје источњачка физиономија. Тамно браон коса обликована црном бојом спушта се низ врат. Само на овом лику сиви зарези у облику лучних увојака косе падају на чело. Око је издужено и благо закошено. Карактеристични су танки дугачки црни бркови који падају низ усне. Ако овој, без сумње, источњачкој физиономији додамо облик капе који је, може се рећи, исти са капом на глави једног сарацена са једнако издуженим очима и падајућим црним брковима, насликан као у Нишу испред сиве грађевине, из представе *св. Никола сџаишава Василија од Сарацена* у цркве Св. Николе манастира Мораче,¹⁶ онда можемо закључити да је овај фрагмент припадао истој композицији. С друге стране, за очекивати је да се у цркви посвећеној Св. Николи налазе сцене из његовог живота. Посебно

¹⁶ С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 87, 88 цр. 29 и сл. 45.



Сл. 10 Поворка светитеља, после конзервације, XVII век
(фото Ј. Шурдиловић)
Fig. 10 Procession of Saints, upon conservation, XVII century
(photo: J. Šurdilović, D.Sc.)



Сл. 11 Поворка војника, после конзервације, XVII век
(фото Ј. Шурдиловић)
Fig. 11 Procession of Soldiers, upon conservation, XVII century
(photo: J. Šurdilović, D.Sc.)



Сл. 12 Глава Сарацена из представе Св. Никола спашава Василија од Сарацена, XVII век (фото др В. Стојановић)

Fig. 12 Saracen's head from the image „St Nicholas Saves Basilios from Saracens“, XVII century



Сл. 13 Сарацен из представе Св. Никола спашава Василија од Сарацена, црква Св. Николе манастир Морача

Fig. 13 Saracen from the image „St Nicholas Saves Basilios from Saracens“, Church of St Nicholas, Morača Monastery (photo: V. Stojanović, D.Sc.)

уважавана легенда о Василију и његовом спашавању из арапског ропства, нудила је сувременцима утеху, наду и веру у моћ св. Николе да и њих ослободи од ропства.¹⁷

Сада знамо да су сцене из живота св. Николе биле илустроване у старој цркви Св. Николе у Нишу. Треба претпоставити да су прекривале зидове припрате где се најчешће сликају сцене из живота патрона храма. То нам даје за право да закључимо да је стара црква имала припрату.

Фрагмент (30 x 16 см) на коме је насликан *анђео раширених крила*, не нуди довољно података за тврдњу којој композицији је припадао. Анђео је ухваћен у покрету уздигнуте главе коју прати нимб. Видљива је горња половина грудног дела са уздигнутом руком у висини главе и испруженом шаком видљивог длана. Таласаста коса везана вршцом, спушта се низ леђа. Хаљина је тамноцрвене боје са белим линијама које означавају наборе, док црном формира облик. Раширено крило је светло црвене боје са пернатим окер-жутим завршецима. Инкарнат је маслинасто сиви са белим акцентима на осветљеним местима и црвено бојеним уснама. За размишљања која се намећу (Гостољубље Аврамово, Вазнесење?) нема довољно елемената.

¹⁷ Б. Кнежевић, *Рудничка Себрница са црквом Светиоџ Николе*, Саопштења XXXII-2000/XXXIII-2001, Београд 2001, 39/40. У време турске окупације овакве алузије уз веру да ће слобода доћи, срећемо и на другим представама - М. Ракоција, *Прилоџ проучавању иконографије цркве Св. Ђорџа у Ајдановцу*, Зборник Народног музеја Ниш 6-7, (Ниш 1991), 143-149. О. Милановић, *Црква Светиоџ Николе манастира Новоџ Хойова*, Рад војвођанских музеја 4, (Нови Сад 1955), 264.



Сл. 14 Анђео раширених крила, XVII век (фото др В. Стојановић)

Fig. 14 Angel with Spread Wings, XVII century (photo: V. Stojanović, D.Sc.)



Сл. 15 Стојећа фигура светитеља, уломци главе, XVII век (фото др В. Стојановић)

Fig. 15 Standing figure of a saint, fragments of the head, XVII century (photo: V. Stojanović, D.Sc.)

Неколико десетина ситних уломака припадали су сликаним композицијама: делови лица, око, нос, шака, лука ореола, драперија, одежде.

Одежду украшава са пажњом, у облику стилизованих белих и црвених гранчица, наизменично сложене у паралелне редове.

Фрагменат у сивом тону на коме је видљиво *око* и *део носа* (9,5 x 8 см), заједно са неколико већих сегмената лука ореола, судећи по димензијама припадали су светитељу из низа стојећих фигура. Као да је нишки живописац сивим тоном инкарната желео да подвуче емотивно стање непознатог светитеља, што је примећено и код једновремених бољих сликара.¹⁸ Захваљујући овом фрагменту знамо да су у првој зони биле насликане стојеће фигуре светитеља.

¹⁸ З. Кајмаковић, *Георгије Мићрофановић*, Сарајево 1977, 304.

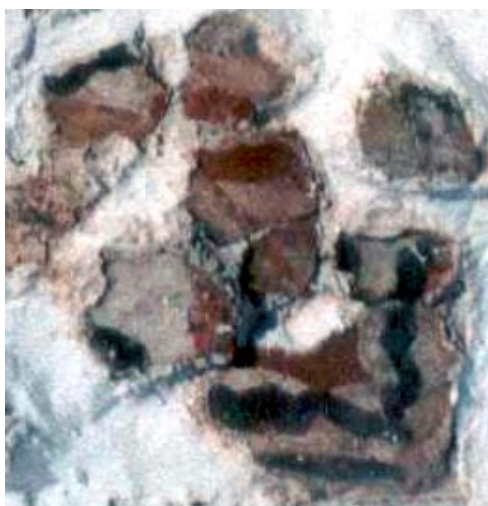


Сл. 16 Фрагменти фриза од медаљона и биљног преплета, XVII век
(фото др В. Стојановић)

Fig. 16 Fragments of a frieze composed of medallions and floral interlacement, XVII century (photo: V. Stojanović, D.Sc.)

Велики број већих и мањих уломака припадало је *сликаној архитектури* са, како изгледа, различитих представа. Препознају се кровови и делови зидова грађевина. Нијансирањем сиве, беле и жуте боје дочаравају се зидови грађевине која је оивичена браон цртежом. Кровове прекрива јарко црвеном бојом.

Мали фрагмент (9 x 7cm) са *сегментном луком кружног медаљона*, открива да су композиције по хоризонтали биле раздвојене низом округлих медаљона. Ако прихватимо несумљиво скромне размере цркве, онда је другу зону, изнад стојећих фигура, чинио низ медаљона са попрсјима светаца. Видљива је плава позадина са



Сл. 17 Таласасте линије у висини парапета
(фото др В. Стојановић)

Fig. 17 Wavy lines at the parapet level
(photo: V. Stojanović, D.Sc.)

насликаним стилизованим цветом од белих гранчица са копљастим листовима. Цвет се извија уз сегмент лука круга жуте унутрашњости оивичен танком белом линијом.

Медаљони су били уоквирени *биљним ирејлејом* у облику развијене лозе са цветним завршецима. Уломак (7 x 5 см) на коме је *окружли цвети раширених црвених латица*, могао је на препознатљив начин повезивати медаљоне. Овако богата биљна декорација приписује се мајсторима који су своје знање стицали на југу.¹⁹

Да су композиције биле уоквирене *црвеном ираком* (ширине 2 см) оивичене белом линојом (0,5 см), сведочи неколико фрагмената (највећи 15 x 14 см). Ширина траке посредно указује на мале димензије композиција, а тиме и на скромне размере храма.

Зидна платна у висини парапета су била украшена тамно плавим и црвеним *иаласасијим линијама* на белој позадини (9 x 7 см). Ово је најчешћи начин декорације сокла који у облику ромба треба да подсећа на мермер.

Од значаја је констатовани фрагмент са насликаним оком преко кога је нанесен танак слој креча. По свој прилици, ово је доказ да су Турци после 1737. године, претварањем цркве у џамију фреске само прекречили.

Истоветна сликарска техника и јединство стила наведених уломака живописа, указују да су настали у једном тренутку од једног уметника.

Сликарство XVIII века

Другом времену и другој руци припадају фрагменти живописа другачијег сликарског поступка, који потврђују знане историјске чињенице. Као такав издваја се фрагментован свитак са словима у руци светитеља (19 x 15 см). Видљив је део хаљине светитеља који у руци држи развијен свитак са текстом. Хаљина је окер жуте боје кроз коју се ритмички смењују светло жуте и беле линије, али тако да прате организовану шему набора боје умбре, који су испод свитка падајући а изнад полукружни и наговештавају раме у широком замаху четкице. Драпирање, у комбинацији са окер-жутом бојом нанесеном широком четкицом, делује сирово и примереније је фреско техници. Овакав сликарски поступак препознатљив је за XVIII век. Груба и нечиста структура малтера, заједно са занатским и сликарским поступком, опредељују ове фрагменте у XVIII столеће. У току знане обнове из 1722. године живопис је негде поправљан а негде изнова осликан.

Да је тако било посредно указује изгубљени већи фрагмент живописа (113,5 x 43 см) са представом *Богородице Шире од небеса* из полукалоте апсиде цркве Св. Николе.²⁰ Захваљујући запажањима историчара уметности Љубице Поповић, знамо да су постојала два слоја живописа. Представа Богородице

¹⁹ О. Милановић, *нав. дело*, 264.

²⁰ Фрагмент је био изложен у некадашњем музеју Црквених старина у Нишу (инв. бр. 148/1). Обрадила га је историчар уметности Љубица Поповић - *Документација Завода за заштитију сјоменика културе Ниш*.

Сл. 18. Попрсеје пророка, свитак са делом рамена, XVIII век, (фото др В. Стојановић)

Fig. 18 Half-length of a prophet, the scroll with a part of the shoulder, XVIII century (photo: V. Stojanović, D.Sc.)



наглашеног цртежа од “бледих и нечистих тонова” могла би припадати XVIII веку, испод које се појављује старији недефинисан слој живописа, по свој прилици онај из XVII века.²¹

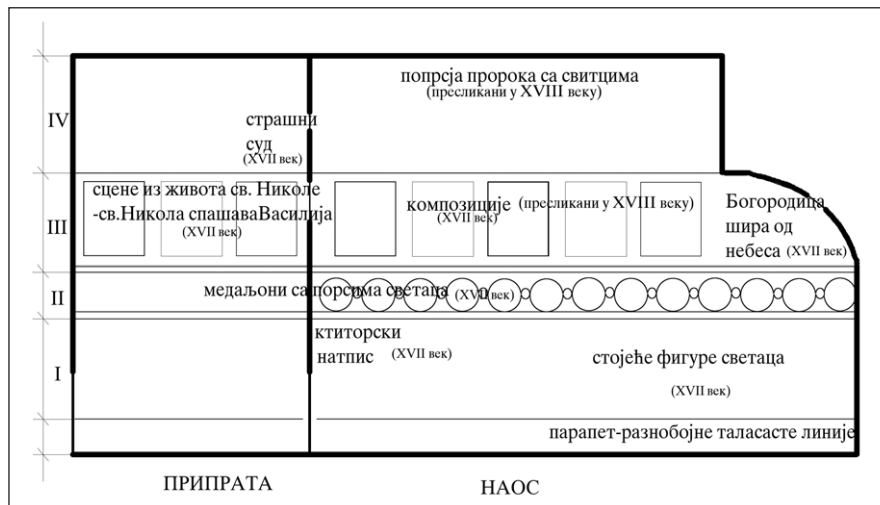
Могући распоред и темејика фреско декорације

Овако сагледани уломци живописа старе цркве Св. Николе отварају могућност да се на основу чињеница претпостави распоред и тематика фреско декорације.

Нема двоумљења да је, сада изгубљен фрагменат са представом Богородице Шире од небеса, припадао *полукалојни айсиде*. Најнижа зона, у висини *парайеџа*, била је декорисана таласастим црвеним и плавим линијама на белој подлози. *Прва зона* била је резервисана за стојеће фигуре светитеља. *Другу зону* чинио је низ округлих медаљона са попрсејима светитеља уоквирених биљним преплетом. У *трећој зони* биле су смештене одабране композиције (Велики празници, Христов живот) уоквирене црвено-белом траком (2,5 см), чија ширина открива њихове мале димензије. Ово свакако због чињенице да су и размере храма биле скромне. Изнад, по ободу свода у *четвртој зони*, низ пророка са развијеним свитком у рукама. На западном зиду наоса, изнад улаза, треба препоставити да се налазио ктиторски натпис.

Са спољне стране западног зида наоса, био је насликан Страшни суд, ако смо добро определили припадност фрагмената Хору праведника.

²¹ Опис Љ. Поповић: „Богородица је приказана до појаса, са медаљоном на коме је Христ младенац. Нимбови су сиво-жуте боје. Богородичина хаљина црвено-сива. Тоновима боја бледи и нечисти. Наглашен цртеж. Испод ове фреске види се мањи део доњег, вероватно старијег слоја живописа који представља гранчицу на зеленој подлози, или је то накнадно досликан део оштећеног фрагмента.”



Сл. 19 Претпостављајући изглед и распоред композиција старе цркве Св. Николе

Fig. 19 Presumed appearance and distribution of compositions in the previous Church of St. Nicholas

Нешто смо сигурнији у дефинисању композиције Св. Никола спашава Василија, што значи да је црква имала припрату где су биле насликане сцене из живота патрона храма.

Можемо да закључимо да је црква Св. Николе била скромних размера са припратом. Изложено нас је довело до закључка да је црква била декорисана на уобичајен начин за мање поствизантијске храмове. На њене скромне димензије указује величина ликова светитеља, делови тела и ширина бордуре којом су композиције биле уоквирене. Препознавање неких фрагмената и њихово опредељење појединим представама, омогућило је да се у начелу представи програмски садржај фреско декорације (цр. 1).

Анализа сџила

Откривени фрагменти живописа не дају могућност да се сагледају иконографске појединости, нити, пак, организација композиција. Уломци нам омогућавају да изблиза сагледамо сликарски поступак и на микро плану стилске особености уништеног живописа.

Изгледа да сликар правећи предложак, ретко или, пак, уопште није урезивао цртеж на свеж малтер. Радио је брзо и рутинерски, добро увежбаним покретима. Његов цртеж твори пластична линија чијим утапањем у боју образује детаље. На тај начин цртеж је ненаметљив али јасно присутан. Овим поступком формира оштре и танке носеве, сразмерне тачно укомпоноване и обликоване ушне школке, и када су видљиве и када их делом прекрива коса. Прецизно и детаљно испратва увојке браде и косе, обрве и боре на челу у

облику танког лука. Цело око са беоњачом утопљено је у маслинасто сиву сенку. Белим полукружним потезима формира око, црном линијом подвлачи горњи капак и обрву. Белим зарезом у углу означава беоњачу а црном тачком дужицу без зенице. На тај начин ликови су мајсторски прогледали, као код најбољих сувремених сликара.²² При том оставља испод очију троугласту сенку, пресечену, опет, белим зракастим зарезима, дочаравајући подочњаке.

У моделовању ликова употребљава маслинасто сиве валере. Наглашене партије лица прекрива ружичастом бојом,²³ места под јаком сенком, као што је простор испод браде на врату, дефинише црном лучном линијом, док белим зарезима осветљава делове образа и чела. Бели полукружни зарези обликују косу и браду уз зналачку примену светло-плаве боје, тако да је утисак седости потпун. Горња усна од доње одвојена је црном линијом и прекривена јарко црвеном бојом.

Нишки живописац инкарнат обликује ситним линијама а контуре извлачи дебелим црном линијом. Иконописачки бели зарези заузимају значајно место у моделовању лица. Користи малу, фину четкицу какву употребљавају иконописци. Такав минуциозан линеарни третман прати богата тонска скала (маслинаста, бела, ружичаста, црвена, сива, светло плава, жута, црна). Због кестењасто зелених сенки лица делују хладно и отужно. Оваква суровост инкарната може се приписати фрескама и иконама из XVII века.²⁴

Приметно је пиктурално богатство у обради глава светитеља. Уметничка жеља да моделује бојом може се препознати и на другим местима. Тако је анђео обучен у хаљину црвене боје, на којој су набори изведени нијансирањем исте а превоји дефинисани белом бојом. На светло-црвеним крилима, бели и жути потези дочаравају пернате завршетке. Унутрашњи део шаке поједностављује тако да корени прстију једнаке дужине започињу у истој висини. Упрошћене и складне шаке опшива црном линијом а топографију длана, као многи једновремени сликари,²⁵ постиже светло-тамним површинама.

На фрагментима преовлађује светао колорит који чине жута, окер, смеђа, кестењасто зелена, сива, ружичаста, плава, умбра, нијансе црвене. Употреба ових боја може да укаже на утицај с југа.²⁶

Уз избор боја, и умерено наглашен однос осветљених површина и оних у сенци, одлике су стила који су у ове крајеве доносили Грци.²⁷ Лица су издужена са, до посматрача затамњеном страном образа и очних дупљи. Око главе се могу препознати најмање два имагинарна извора светлости различитог интензитета. Ово у складу са потребом да се игром сенки моделују обрине и превоји на глави и врату. На тај начин образоване светло-тамне површине нуде утисак

²² На пример у Добрићеву - З. Кајмаковић, *нав. дело*, 306.

²³ Ружичаста нијанса инкарната није уобичајена код српских сликара - О. Милановић, *нав. дело*, 262.

²⁴ М. Татић-Ђурић, *Икона св. Тројице са ѿићисом сликара Јована*, Зборник Народног музеја VIII, Београд MСMLXXV, 489.

²⁵ С. Петковић, *Сликар Андреја Раичевић у манастиру Крушедолу 1644. године*, у: *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 293.

²⁶ О. Милановић, *нав. дело*, 263.

²⁷ С. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 93.



Сл. 20 Глава светитеља, XVII век,
(фото др В. Стојановић)

Fig. 20 Head of a saint, XVII century
(photo: V. Stojanović, D.Sc.)

нестварног, оностраног. Овај примећен поступак посредно опредељује наше фрагменте у сцене чији садржај се удаљава од овоземаљских, стварних догађаја из хришћанске историје.²⁸

Нећемо много погрешити ако закључимо да је живописац, несумњиво добар познавалац цртачке вештине, имао наглашен осећај за колорит и лепоту детаља. Сенчање, однос светло-тамног, валери, обрubi црном линијом, изведени су на начин да посматрач добије пун утисак перспективе, пластичности и дубине. Да је имао склоности ка детаљима указује и одећа украшена жутим флоралним орнаментима. Украшавање одеће малих, споредних фигура, даје за право да претпоставимо да је са много више пажње украшавао одећу актера догађаја, што је, опет, особеност сликара из Грчке коју понекад препознајемо и код српских сликара.²⁹

Исувише су мали фрагменти да би се са сигурношћу могле успоставити цртачке истоветности са сродним

живописом. Ипак, једна цртачка појединост, можда манир, нуде могућност за успостављањем извесних аналогија. Карактеристично је за мушке фигуре повезивање корена носа са наглашеном лучном бором изнад обрве, чиме се ствара утисак удвојених обрва. Код представа жена обрве се, баш како треба, уливају у корен носа. Овај манир примећен је код једновремених уметника чија сликарска вештина, или порекло, упућује на Грчку.³⁰ Овакав поступак сагледљив на старијем живопису, чешће коришћен од иконописаца, најближе Нишу препознат је код живописа Сињачког манастира из 1618. године.³¹ Такав цртачки манир затичемо у цркви Св. Мине у Штави (1633/36).³² И ту чело ликова мушкараца пресецају изнад обрва по једна лучна бора са крајевима спојеним са кореном носа. Овде је поступак сликарски финији, док су линије бора од линија

²⁸ Више о томе: А. Стојаковић, *Архијектлонски простиор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 99-100.

²⁹ С. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 155.

³⁰ Удвајање обрва као особеност може се препознати у сликарству из 1654. у Новом Хопову - О. Милановић, *нав. дело*, сл.15; и код, примера ради, већине апостола са деизисне плоче из Студенице - А. Сковран, *Деизисна плоча Георгија Митрофановића у Студеници*, Саопштења IV, Београд 1962, 33-38.

³¹ М. Ракоција, *Манастир Свѣтоѡ Оца Николе-Сињачки манастир*, у: *Славни град Ниш*, Ниш 1997, 138.

³² Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш.



Сл. 21 Пророк Мојсије, манастир
Сињачки, XVII век

Fig. 21 Prophet Moses, Monastery of
Sinjac, XVII century



Сл. 22 Пророк Мојсије, црква Св. Саве у
Градишту, XVII век

Fig. 22 Prophet Moses, Church of St Sava in
Gradište, XVII century

носа јасно издвојене. У Нишу линије носа прелазе преко обрва и стапају се са нешто тањим лучним линијама бора на челу. Ако ово посматрамо као манир, онда ову занатску досетку можемо објаснити малом димензијом фигура. То не значи да на већим фигурама, као у Хопову, Штави, Сињцу, Тутину,³³ уметник није више водио рачуна о реалности због које је и прибегао овом поступку. Начелну сличност са сликањем главе свеца са круном, која се огледа у цртању носа, танког и издуженог са удвајањем обрва, начин обраде бркова, кратке браде и танких усана, може се наћи са представом пророка Мојсија из цркве Св. Саве у Градишту (1620) попа Страхиње који се образовао уз уметнике са југа,³⁴ чија знања нису била непозната живописцима Штаве и Сињачког манастира што може бити случај и са нишким уметником.

Само искусан мајстор са иконописачким знањем, могао је на овакав начин да сведе и упрости обраду лица. Хладан израз лица и замрзнут поглед, резултат је таквог занатског поступка. Значајним моделовањем ликова он долази до препознатљиве типске лепоте и отмене мирноће светачких ликова. Радио је брзо и рутинерски, добро увежбаним покретима, што је и резултирало типским физиономијама.

Чини се да су *пропорције* фигура, посматрајући однос главе и рамена, биле вешто и тачно изведене. Са сигурношћу можемо тврдити да су целе фигуре биле нешто издуженије. На завидну оспособљеност уметника указује

³³ С. Петковић, *Српска уметност...*, сл. 15 и 74.

³⁴ С. Раичевић, *Сликариство Црне Горе у новом веку*, Подгорица 1996, сл.47.

и једва приметна асиметрија профила, коју можемо наћи и код најбољих једновремених мајстора. Сачувани ликови једва да садрже изобличења, најбоље видљива на овако малим фигурама.³⁵

Овакав начин моделовања, уз равнодушан израз лица и преовлађујућом црвеном бојом, умногоме подсећа на начин рада сликара Линотопске школе, посебно на Михаила и његовог сина Константина (1619-1653) који су осликали цркву Св. Николе у Монодендри.³⁶ Нишки уметник, као и непознати линотопски сликар у цркви Св. Николе,³⁷ са пажњом моделује споредне ликове у сценама, стварајући складне односе између осенчаних и осветљених површина. Техника и стил живописања нишког уметника упућује на млађе сликаре линотопске школе.

Овакво сликарство прожето је елементима својственим сликарима са југа, Св. Горе (Хиландар) и Грчке, који ће заједно са српским сликарима формирати ликовни израз препознатљив за цео XVII век. Издвојени елементи стила (сигуран цртеж, слагање боја, светао колорит, однос светло-тамног, моделовање) откривене фрагменте сврставају у балканско сликарство XVII века. У то време, искусни рутинери, често из малих средина али завидног талента, путују широм Балкана, осликавају цркве и преносе знање. Нишки мајстор могао је доћи из Грчке, или, пак, учити занат од уметника са југа, и стећи знање које је остало у оквирима прихваћених уметничких схватања.

Покушаји сагледавања особине стила тешко да могу поуздано указати на порекло мајстора, или, пак, на неке друге споменике у којима би се препознала његова рука, пре, или после Ниша. И то што су откривени фрагменти стилски јединствени, не мора да значи да је на целокупном осликавању храма био ангажован један уметник.

Упоређивање карактеристичних елемената стила указује да ово сликарство није другачије од балканског ликовног стваралаштва XVII столећа, али се разликује од препознатљивог стваралаштва пониклог из недовољно образлованих сеоских средина. Префињеност откривених уломака фресака указује да су рађени за обавештену градску средину. Ликови немају већа пропорционална, анатомска и перспективна изобличења, која препознајемо као опште место у сликарству XVII века у сеоским или мањим монашким срединама.

Нишки живописац је свом послу пришао одговорно уз видљиву тежњу да минуциозно третира детаље. Квалитет обраде ситних детаља, довољна је потврда о квалитетној обради великих фигура и актера догађаја, које никада нећемо видети. И у овако малим фрагментима препознајемо талентованог мајстора са великим искуством, који је, без сумње, био ангажован и на другим објектима. Рутинерско понављање прихваћених решења то потврђује.

³⁵ На пример у оближњем манастиру Св. Богородице у Сићеву где поједине мале фигуре личе на карикатуру: Адам у Силаску у ад, болни који пију из Богородичиног Извора, апостол Петар из Успења, Јуда у Тајној вечери - М. Ракоција, *Зидно сликарство Богородичине цркве сићевачког манастира*, Саопштења XXXII-2000/XXXIII-2001, (Београд 2001), 176.

³⁶ Αναστασία Γ. Γουρτα, *нав. дело*, 240,241 са сликом.

³⁷ *Исиа*, 244, са сликом.

И поред напора да се начини стилска анализа, ови уломци су, пре свега, археолошка потврда о животу Нишлија средином XVII века.

На основу досадашњих истраживања области Ниша, у првој половини XVII века у Нишу и његовом окружењу владају нешто повољније економске, политичке и црквене прилике. Цркве се граде, обнављају и живопису, а патријарх Пајсије шаље свог придворника Доротеја у Ниш и у *Пећком ѿоменику*, пред крај живота 1647. године записује “Доротеј, Ниш“. Присуство патријарха Пајсија у Нишу, посредно или можда непосредно, допринело је оживљавању уметничког стваралаштва, културног и црквеног живота, добро сагледљиво у сеоском окружењу града.³⁸ Новооткривени фрагменти живописа укажују да је талас обнове српске уметности и средњовековне традиције захватио и град Ниш.³⁹ И овде, у складу са турским Законом, обновљена је црква на месту где је постојала пре Мехмеда Освајача.⁴⁰ Ови фрагменти откривају подношљиве културно-историјске околности у граду Нишу, чему је, треба претпоставити, делатност патријарха Пајсија умногоме допринела. Извесна “попустљивост” иноверне власти у непосредној близини градских бедема, подразумева привредни напредак и материјалну стабилност, што је омогућило православном живљу да обнови цркву, позове и плати живописца. То баца сасвим нову светлост на живот Нишлија у првој половини XVII века.

Откривени фрагментовани остаци зидног сликарства старе цркве Св. Николе су од изузетног историјско-уметничког значаја за град Ниш. То се огледа у чињеници да је осликавање цркве наручено од градске средине Ниша. Откривени фрагменти живописа су једино сведочанство о укусу, естетским захтевима и сликарском образовању оновремених грађана Ниша. Ако прихватимо основану претпоставку да су путујући сликари усвајали форму уметничког изражавања која је преовлађивала у крају у коме раде, прилагођавајући се локалним захтевима и свакако инструкцијама наручиоца,⁴¹ онда ови фрагменти пружају потпуно другачију слику о Нишу и Нишлијама из прве половине XVII столећа. Економски напредак у првој половини XVII века, евидентан у нишком окружењу, одразио се и на хришћанско становништво града. Образују се моћни појединци спахије хришћани, кнезови, занатлије, и са црквом на челу преузимају бригу о уметности. Уметничко старалаштво града Ниша, судећи по новооткривеним уломцима зидног сликарства старе цркве Св. Николе, ни издалека није замрло.

³⁸ М. Ракоција, *Манасѿир Св. Боѿородице у Сићевачкој клисури-истѿорија и архиѿекѿура*, 164 са литературом.

³⁹ С. Петковић, *Срѿски ѿаѿријарси XVI и XVII века као кѿиѿѿори*, Зборник у част Војислава Ђурића, Београд 1992, 129-135.

⁴⁰ М. Ракоција, *Резулѿаѿѿи археолошких истраживања у ѿорѿи цркве Св. Николе*, 127-133.

⁴¹ Αναστασία Γ. Τουρτα, *нав. дело*, 251.

Miša Rakocija

NEWLY DISCOVERED FRESCO FRAGMENTS IN THE OLD CHURCH
OF ST NICHOLAS IN NIŠ

The Church of St Nicholas seems to be erected in the place of the Byzantine episcopalian Church of St Procopius, demolished by Turks in 1386. In the XVII century, the Church of St Nicholas was built over its ruins. It underwent a substantial restoration in 1722, and for several times it was being transformed into a mosque and back into a church until 1862, when it was finally torn down for the purpose of building a new mosque.

There is a common belief that the town of Niš was a center of the Turkish rule and mostly inhabited by the Moslem population in the period of XV - XVII century. However, this belief is opposed by the evidence of the existence of a Chilandar-appendant church estate in the XVI century. This contradiction has been enlarged by the newly discovered fragments of the fresco decoration of the old Church of St Nicholas. A comprehensive analysis of the found fragments completes and partially changes the picture of the town of Niš and life of its inhabitants during the Turkish occupation.

While clearing the area away in order to build the Chapel of Transfiguration (1902), contemporary constructors deposited in a cult-manner and solidly arranged fresco fragments in a sepulture.

The entire excavated material was first systematized in view of the mortar structure in two ensembles. The *first* ensemble contains the fragments made of fine-grained lime mortar from the XVII century. The *second*, smaller ensemble consists of the fresco fragments painted on soil fresco mortar from the XVIII century. The great Church reconstruction of 1722 included frescoing of the Church. Thus touched up fresco painting was overlaid with lime wash in 1737 by the Turks after having the Church transformed into a mosque.

According to their recognizable contents, the fragments were classified into groups. The *founder's inscription* consists of numerous tiny fragments. By assembling several fragments, we obtained a unity composed of two saints and two holy women with visible faces and shoulders and overlapping halos (the kings and queens from the Last Judgment). The image of a *soldier* with a chain mail, spear in his hand and sword at his belt is impossible to determine. A head of an oriental physiognomy with an ellipsoid fur-brimmed cap fits into the presentation of *St Nicholas Saves Basilios from Saracens*. The fragment containing an *angel with spread wings* offers insufficient data on the image of its origin (Hospitality of Abraham? Ascension?). The gray fragment with a visible *eye, part of nose and halo* belongs to a saint in the row of standing figures. A great number of bigger and smaller pieces are parts of *painted architecture*. Small fragments containing the *segment of a round medallion arch* are part of a row of round medallions linked by *round flowers in full bloom*. Compositions were framed with a *red stripe*. The walls were decorated with dark-blue and red *wavy lines* at the parapet level.

Fresco fragments of different painting style belong to another period and another artistic brush stroke. A fragmented scroll with letters in the hand of a saint is an outstanding example of this. During the known restoration in 1722, frescoes were partially mended and partially re-painted. This is indirectly proved by the lost fragment with the image of the Theotokos Platytera from the apsidal hemisphere, underneath which an older fresco layer appears, undefined but most probably the one from the XVII century.

Based on the said, the pattern and topics of the fresco decoration may be assumed. The fragment with the image of the Theotokos Platytera belonged to *the hemisphere of the apse*. The lowest zone, at the level of the parapet, was decorated with wavy lines. The *first zone* was reserved for standing figures of saints. The *second zone* was made of a line of round medallions with the half-length portraits of saints framed with floral interlacing. The *third zone* contained selected compositions framed in red-white stripes, whose width reveals their small dimensions. Above, alongside the vault periphery in the *fourth zone*, there was a row of prophets with unrolled scrolls in their hands. On the west wall of the naos, in the upper

part, there was a founder's inscription. The outer side of the naos west wall contained the *Last Judgment*. We have had less doubt in defining the composition *St Nicholas Saves Basilios from Saracens*, and we concluded that the Church had a parvis in which the scenes from the temple patron's life were painted.

The comparison of characteristic style elements points out that this wall painting does not differ from the Balkan art of painting of the XVII century, but it can be distinguished from the recognizable creative endeavors of insufficiently educated rural milieus. The sophistication of discovered fragments indicates that frescoes were painted for an informed urban milieu. Characters do not show any substantial deviations in proportions, anatomy or perspective, which have been observed as general features of the art of painting in the XVII century related to rural or minor monastic environments.

The discovered fresco fragments represent the only evidence of the taste, aesthetic requirements and artistic education of contemporary inhabitants of Niš. The economic growth in the first half of the XVII century, evident in the environment of Niš, affected the Christian population of the town. Powerful individuals appeared, like Christian landowners, headmen and craftsmen. Headed by the church, they took charge of the arts. Judging by the newly found fresco fragments of the old Church of St Nicholas, artistic activities in the town of Niš were far from fading away.

