



посвящая

С благословом Његовог Пресветогенства
Епископа нишког Господина Иринеја

МИША РАКОЦИЈА

МАНАСТИР СВЕЋЕ БОГОРОДИЦЕ
У СИКЕВАЧКОЈ КЛИСУРИ

Ниш, 2007.

Издавач:
ПОСВЕТА - НИШ

Рецензент:
Др ИВАНКА ГЕРГОВА

Уредник:
Др ФРАНЦ ЏУРК

садржај

<i>увод</i>	7
<i>специјалне монаха</i>	11
<i>историја</i>	17
<i>архитектура</i>	25
<i>зидно сликарство из XVII века</i>	31
распоред живописа и иконографске одлике	32
<i>вера и нада</i>	67
<i>сликарство икона</i>	75
<i>сликарство XIX века</i>	77
<i>сликарство из XX века</i>	91
<i>иконостас</i>	95
<i>стилске одлике живописа из XVII века</i>	97
<i>стилске одлике сликарства XIX века</i>	105
<i>месмо богородичине цркве у иконографији уметности</i> ..	109
<i>библиографија</i>	113
<i>summary</i>	121

УВОД

Овај део Балкана, коме припада и проситор јужне и југоисточне Србије и град Ниш као средиште, скрива у себи много, условно речено мала, али не и то свом значењу мање вредна, недовољно истражена, па и непозната културна добра. Немали број тих споменика недовољно је знан, како ужем кругу стручњака, тако и широј јавности. То посебно важи за културно наслеђе Ниша и његовог окружења из времена окупације под Турцима. Евиденција је нека врста незаписаности за поствизантијска културна добра, а понекад и равнодушност према "малим" споменицима. То је имало за поседицу да према споменицима културе чија историјско-уметничка одличја очигледно заслужују много већу пажњу, није предузимано скоро ништа да буду ваљано стручно и научно обрађена. Систематска рекогностирања уз мешовити савремена истраживања, те поштујући научна обрада ових неправедно заборављених споменика, довело би до свестранијег сачледавања поствизантијског периода града Ниша и обласникоја му гравитира. То је најбољи начин да се дође до праве слике о граду Нишу и поштуну празнина у српској, а тако и балканској историји уметности из времена турске превласти.

Судбина Сићевачког манастира није друžачија од оне у којој се запекло целокућно културно-историјско наслеђе Ниша и Нишавља. Кроз стручну литературу недовољно обрађен уметнички живоћ ове области из времена турске превласти, уклопио се у оштуту слику шегобиног живоћа поштованог рођствова. Друштвене и политичке прилике које је уситавила иноверна власност, нису се разликовале од оних које су задесиле цео Балкан, осимављајући мало проситора за културни развој поробљених народа. Ипак, временска еластичност и виталност културе једног народа, мада условљена, никад у це-

лосићи не зависи од таренућне друштвено-јолићичке ситуације чија је промена историјска неминовност. Оновремену културну стварност најбоље осликавају сачувани стоменици, али и они чије нам постоење откривају писани извори и народна традиција. Њихово дубље сагледавање доводи до сазнања да уметнички живоћи ове обласи не само да није замро, него је и трајно доспетићућа која су у одређеном таренућку била водећа у уметничком живоћу Србије и Балкана.

Богородичина црква Сићевачкој манастиру је једино, из времена рођивања, сачувано сведочанство о обнови уметности у обласи Ниша. Ова обласи је у првој половини XVII века, када се ратни вихор смирио, прерасла у мало црквено средиште, где су се књиже писале и осликавале, цркве и манастири обнављали или из основе градили и живоћисали. Новонастале околности омогућиле су да појединци митеријално осна же и да постану носиоци уметничке делатности. Извесни економски најредак који се дододио порасом трговине међу хришћанским становништвом у оквиру исламског царства, захваљио је и обласи Ниша. Сада се издаваја нешто имућнија класа која је у могућностима да гради и обнавља манастире и цркве, преимежно у Јеланичким пределима где је иноверна власт била појусиљива. Обогаћени трговци и митеријално ојачани сељаци, предвођени црквеним доспојансвеницима који су се држали пре порука пајријарха Пајсија, кренули су у обнову културног и очувања националног бића српског народа. Тој новонасталој класи припадали су, по свој прилици, китићори Сићевачкој манастиру, чија схватања, произашла из нешто срећенијег економског стања, као да се могу сагледати кроз архитектонске облике и фреско декорацију. Укус нове класе озледа се, како у поштовању градитељског наслеђа, тако и кроз програмско осмишљавање фреско ансамбла, преко иконографских појединости до начина исписивања збирка. Богати тематски рејтершар уз иконографске посебности, обезбедило је сићевачком сликарству завидно место у постизантијском уметности.

Манастирска црква Св. Богородице, стапајем околности које ће нам осетити неизнанье, једина је у целости сачувана црква са простира града Ниша из времена турске доминације, чиме је увећан њен значај. Својим ликовним особеностима она је најбољи сведочанство о стваралачким доспетићућима и уметничким схватањима оновремених житеља овог краја. Међутим, и поред тога што су знаменити истраживачи откривали њено постоење, а модерна наука указивала на значај, осетила је без дејтаљне ступије која би објединила њене историјско-уметничке вредности. Архитектура и сликарство цркве Сићевачкој манастиру, нису били предмет целотично стручне обраде и дејтањних научних истраживања.

Историјско-уметничка одличја цркве Св. Богородице поуњавају тразину, како у српској, тако и у постизантијском уметности Балкана. Наше заједничко балканско цивилизацијско и културно наслеђе, још једном је обједињено муком под тештотом иноверне турске власти. Образује се тада свима разумљив интернационални стил и јединство уметничких облика, понудивши поробљеним народима утешу и наду у боље дане. Тако је, свака у свом народу, црква и њена уметност сачувала духовни, национални и културни иден-

штићећи народа, па и српској. У томе се сагледава значај манастира и цркава из времена “када су живи завидели мртвима”, нимало умањен њиховим скромним размерама и ненаметљивим изгледом.

Манастир Св. Богородица у Сићевачкој клисури своју свећу дужносћу је обавио. Културни живот Ниша и окружења, ни издале-ка у целосности није замро. Јаке византијске и српске средњовековне традиције, исувише су дубоко усађене на овим просторима, чији хришћански корени никад нису напуштани

СТЕЦИШТЕ МОНАХА

Кивописни предели Сићевачке клисуре, које твори преко 17 км дуга пробојница реке Нишаве,¹ крију у својим врлетима значајне странице средњовековне прошлости Ниша и Нишавља. Стара планина и Сврљишке горе обгрлиле су Нишаву, приближавајући се једног тренутка толико да су и аргантни Римљани застали и свој војни пут (via militaris) ка Византу, усмерили преко Куновице и висоравни Плоче,² назавши је Веригама света (Catena mundi).

“Куновица, ћрло од свијетла
ка веригом дуго м веже,
и планина стара огња
простире му се и прошеге”³

Римљани су после мутације Radicibus “у подножју“ планине оставили Нишаву на северу, укљештену високим и стрмим стенама Сићевачке клисуре, усмеривши Цариградску цесту врхом Куновичког кланца чија највиша тачка (747м), одваја Нишку област од Белопаланачке (сл. 1).⁴ У средњем веку, као и у поствизантијском периоду, коришћена је траса старог римског пута.⁵ Тим истим друмом, пред крај 1443. године, прошла је удружене Српска и Угарска војска предвођена Ђурађом Бранковићем и Јанком Хуњадином у свом последњем покушају да османлијску силу уништи у самом њеном средишту. Заустављена од зиме она је у повратку, 2. јануара 1444. године, разбила турску војску на планини Куновици:

ТОЖДЕ ЛЕТО ДЕСПОТЬ И ИНКОУГЛЬ РАЗБИ
ХАДОУМЬ ПАШОУ ОУ КОУНОВИЦИ (ЗЧНВ)⁶

¹ Т. Јанковић, *Историја развијатка Нишавске долине*, Београд 1909, 55.

² Нема добољно аргумента за тврђу да се римски пут држао реке и кроз сићевачку клисuru - П. Петровић, *Ниш у античко доба*, Ниш 1976, 94; У Нишу као чврном месту на цариградском друму стицали су се многи, више или мање важни путеви. Један стари пут пробијао се окомитим падинама Сићевачке клисуре, чији остаци су видљиви изнад локалитета Кулина, и водио је у село Сићево. По свој прилици стар је колико и село Сићево, насељено почетком XVIII века - Ј. Ђирић, *Природа, простиор сливанништво*, Енциклопедија Ниша, Ниш 1995, 195. Антички пут водио је из Ниша кроз раван котлине у долину Куновице, па је преко платоа Плоче прелазио размеђу између Куновице и Црвене реке и силазио у белопаланачку котлину - О. Зиројевић, *Цариградски друм од Београда до Софије* (1459-1683), Зборник историјског музеја Србије 7, (Београд 1970), 35.

³ Чиво Гундулић, *Осман*, Београд 1967, 44.

⁴ К. Јиречек, *Војна цесија од Београда до Цариграда*, Зборник Константина Јиречека I, Београд 1959, 8.

⁵ О. Зиројевић, *нав. дело*, 36.

⁶ Софијски летопис и Врхобрезнички летопис – Љуб. Стојановић, *Стари српски хрисовуљи, акти, биографије, лепотици, штапици, зајси и др.*, Споменик СКА III, Београд 1890. 141, 152.



Сл. 1 Сићевачка клисура, Ф. Каниц, цртеж

Сл. 2 Карта Сићевачке клисуре

Ј. Калић, Ниши у средњем веку, у: Историја Ниша I, Ниш 1983, 101.

⁸ Берtrandон де ла Брокиер идући из Пирота ка Нишу 1432/33. каже: "Затим путова мало кроз исту долину и проћо једну доста високу гору, преко које, и ако је незгодна за прелазак, и кола и тарнице иду" – Г. Ристић, *О историјичној важности усјетомена старјар Јутијника неки, Гласникъ Друштва србског словесности, св. VI*, Београд 1854, 213; К. Јиречек, *нав. дело*, 134, 158; Г. Шкриванић, *Путеви у средњовековној Србији*, Београд 1974, 82; М. Костић, *О улози и значају Сићевачке клисуре за саобраћај, насеобине и људска кретања*, ЗРПМФ II, Београд 195. И 1635. год. дубровачки поклисар светстан је опасности коју скрива планина Куновица: "Пошто се каже да у Куновици има зликоваца узећу неких десет њуди за већу сигурност" - О. Зиројевић, *нав. дело*, 92.

⁹ Ст. Новаковић, *Белешке доктора Брауна из српских земаља од године 1669*, Споменик СКА, IX, Београд 1891, 43. К. Рим је 1571. забележио стражаре са бубњевима како обавештавају о опасности - О. Зиројевић, *нав. дело*, 92.

¹⁰ Г. Шкриванић, *нав. дело*, 9, 87; О. Зиројевић, *нав. дело*, 108.

¹¹ Д. Бојанић, *Ниши до великој рати 1683*, Историја Ниша I, Ниш 1983, 141 - село има 77 кућа од којих 28 неожењених врши дербенцијску службу због чега су "ослобођени и опропштени диванској намети".

¹² Попис из 1516. показује пораст села на 85 кућа од чега 60 кућа и 8 неожењених врше дербенцијску службу. У другој половини XVI века број становника опада и углавном се бави гајењем жита и виноградарством - О. Зиројевић, *нав. дело*, 17.

¹³ Ф. Каниц, *Србија, земља и становништво II*, Београд 1985, 555.



И поред славне победе удружене хришћанска војска се повлачи.⁷ Нишевљани преузимају јарам вишевековног ропства.

Деоница преко Куновице позната је, посебно у ратним временима, као несигурна али, низ цео средњи век пролазна за кола.⁸ Касније, у време турске доминације село Куновица изнад Сићевачког манастира, као многа села на несигурним местима,⁹ преузима обавезу да чува ову деоницу, о чему сведочи топоним Дервентски кладенац у атару села Куновице.¹⁰ Село Куновица као дервен спомиње се у турском попису из 1498. године у коме је насељен поп Дабижив.¹¹ Преузета дербенцијска обавеза доносила је привилегије које су хришћани - мештани добијали од иноверне турске власти. Са претпостављајућим привилегијама треба повезати изградњу оближњег манастира Св. Богородице у Сићевачкој клисuri.¹²

Сићевачка клисура остала је по страни важних путева. Живот у њој текао је у знаку духовног мира и страха. Овде су долазили они који су путем усредсређивања желели да достигну духовне висине, али и они који су у страху од Турака тражили спас у неприступачним гудурама Клисуре. На овај њен значај, данас помало заборављен, још увек подсећају многи манастири и манастиришта, цркве и црквишта. Већина од њих је у рушевинама, док поједини живе као топоними. Смештени у скровитим и готово митским пределима, надахњивали су машту околног становништва које их је обавило велом тајанствености и многим легендама (сл. 2).¹³

Још су први хришћани ове области градили своје светиње, неосетљиве на време, око којих се народ и данас окупља. Црквиште Св. Арханђела Гаврила смештено је на левој обали Нишаве испред села Острвице. Пут до њега води кроз раскошне винограде припитомљених падина планине Облик. Ту, у предивном природном окружењу, заклоњен виновом лозом као у рају, саграђен је храм о коме историјски извори чује. Ко је, када, и за време чије владавине је саграђено ово, како изгледа, некад импозантно здање, није нам познато. Ипак, видњиви остаци довољни су за тврђу да је у питању значајан објекат.



Од некада тробродне базилике, данас се препознају зидови који творе правоугаоник дужине око 30м. Источна страна правоугаоника, својим јужним делом затворена је до недавно видљивом апсидом. Ми данас видимо део северног раменог зида апside у висини од око једног метра. Овај зид, начињен од опека византијског формата, надзидан је на полуобличаст свод гробнице, баш изнад њеног улазног отвора. На тај начин гробница је саставни део базилike (сл. 3). У целости је очувана и припада типу рановизантијских гробница засведених полуобличастим сводом са једном нишом на западном зиду која нам помаже да време њене изградње сместимо у крај IV или у V век.¹⁴ Правоугаони улазни отвор са архитравном каменом гредом, данас једва видљив, надвисују радијално поређане опеке. Сва је изидана од опека и изнутра омалтерисана, док су лежишта за покојнике испод воде која је до половине испунила унутрашњост гробнице. У народу постоји веровање да је баш та вода лековита (сл. 4).

Црквиште Св. Арханђела Гаврила је рановизантијска базилика саграђена нешто после гробнице у њеној супструкцији, чије присуство у Сићевачкој клисуре потврђује историјски континуитет овог мало знаног монашког стецишта. Овде, захваљујући народном сећању, се очувала и поштовала институција освећене воде (Агијазма), која кроз византијско градитељство наставља поштовање култа воде. До систематских археолошких ископавања, посета овом неистраженом локалитету, пружа нам радост откривања непознатог у сусрету са старом светињом.¹⁵

Средином XV века, по свој прилици кад и планине Мојсиња, почело је осмишљено насељавање Сићевачке клисуре од калуђера који су се, бежећи са Истока пред налетом Турака, повлачили ка Западу. Можда баш у оном таласу који је око средине XV века понео са собом монахе Грке и Бугаре, али и оне са Свете Горе. Овај прилив монаштва у држави књегиње Милице и Стевана Лазаревића видљив је у источном поморављу. И у околини Ниша јача је активност монаха која се огледа у већем броју манастира.¹⁶ У Сићевачкој клисуре уз име манастира Св. Петке додаје се назив “Иверица”, што посредно упућује на претпоставку да су његови оснивачи монаси из грузијског манастира Ивириона са Свете Горе.

Сл. 3 Црквиште Св. Арханђела Гаврила, Осипровица, апсидални део базилike са улазом у гробницу

Сл. 4 Црквиште Св. Арханђела Гаврила, Осипровица, унутрашњост рановизантијске гробнице у супструкцији базилike

¹⁴ М. Ракоција, *Рановизантијска гробница на свод код села Клисуре поред Ниша и краћак осврт на проблем засведенih гробница*, Ниш и Византија II, (Ниш 2004), 154, сл. 10.

¹⁵ Недавно је у њеном олтарском простору саграђена капела од бетона и алуминијума - М. Ракоција, *Манастири и цркве града Ниша*, 61/2.

¹⁶ Из тог времена је манастир Св. Ђорђа код Каменице. - В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920, 125-7, 131-4,142-3; М. Ристић, *Историја града Ниша*, Ниш 1937, 100/1; М. Ракоција, *Манастириште Св. Ђорђа изнад села Каменице*, Гласник друштва конзерватора Србије 16, (Београд 1992), 120/5.



Сл. 5 Св Никола, Манастир

Сл. 6 Св. Петка Иверица, Островица



¹⁷ М. Шупут, *Српска архитектура у доба турске власнице 1459 - 1690*, Београд 1984, 35.

¹⁸ Заборављен манастир за који се верује да је веома стар. Спомињу га турски пописи из 1498. и 1521/23. године, када је, судећи по приходима, већ био напуштен – О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Јелачића* 1683. године, Београд 1984, 149. Манастир Просечки поистовећује са црквом Св. Николе у селу Манастир из XIX века – П. Гагулић, *У Сићевачкој клисури цркве и манастири I*, Ниш 1979, 34/7.

¹⁹ На бруду Градац западно од села Сићева, налази се истоимени локалитет са остацима неидентификованог мањег средњовековног утврђења - М. Ђ. Милићевић, *Краљевина Србија*, Београд 1884, 17.

²⁰ М. Ракоција, *Манастири и цркве ћрада Ниша*, Ниш 1998, 105/6.

²¹ На врху стене у Чукљеничком јдерлу налази се локалитет Кулина са остацима зидова неидентификованог мањег средњовековног утврђења - М. Ђ. Милићевић, *нав. дело*, 17.

²² П.В. Гагулић, *У Сићевачкој клисури цркве и манастири*, 1 и 2, Ниш 1979; М. Ђ. Милићевић, *Краљевина Србија*, Београд 1884, 17, 23/4; М. Ристић, *нав. дело*, 102; Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш - треба напоменути да систематска рекогносцирана сићевачке клисуре нису обављена. Источно од села Сићева на бруду званом Слабица налази се локалитет Вишеград са остацима средњовековног утврђења непознатог историјским изворима - М. Ђ. Милићевић, *нав. дело*, 17; А. Дероко, *Средњовековни ћрадови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд 1950, 111.

²³ П. Гагулић, *нав. дело* I, 35, 41/2; II, 9, 10; Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш.

У тешким временсним турске окупације манастири и манастирска братства имали су значајну улогу у целокупном животу српског народа. Борба за очување духовног и националног бића довела је до стварања, на сигурној удаљености од прометних путева, монашких колонија, које није претерано назвати мале “свете горе”. Таквих Светих гора из времена турске власти које чини већа обједињена група споменика, позната је у Фрушкој гори, око Младог Нагоричана, Јашуњских манастира и у Мојсињу.¹⁷ Овој скупини познатих монашких колонија треба додати и Сићевачку клисуре. Сићевачка клисуре је још једно, мало спомињано, стециште монашких заједница, у чијем природном изобиљу налазе уточиште монаси. Доказ њихове делатности су манастири: Св. Богородица, Ваведење Св. Богородице на десној обали Нишаве, Св. Петка Иверица у Островици, Св. Никола у Просеку,¹⁸ манастир Св. Успења испод брда Градац,¹⁹ као и цркве: Св. Никола у селу Манастир (сл. 5),²⁰ Св. Илија у Сићеву, Св. Петар и Павле у Островици, Св. Никола у Чукљенику,²¹ те црквишта: на Кулини, Св. Арханђела Гаврила испод Островице, Св. Тодора у Ланишту, Св. Илије на Чуки код Градишта, Св. Николе у селу Црнче, Св. Петра и Павла на Вишеграду,²² рушевине цркве Св. апостола Петра и Павла у Сићеву, остатци храма Св. Петке у Просеку.

Удаљена од путева, неприступачна али богата природним изобиљем, Сићевачка клисуре није остала непримећена у прошлости. Трагови материјалне културе на простору Сићевачке клисуре могу се пратити од праисторије, преко Рима и Византије, до поствизантиског периода. Овај континуитет настављен је и у каснијем раздобљу, од XIX столећа, обновом старих и подизањем нових цркава. Такве су: Св. Никола у Горњем Просеку из 1838., капела Св. Тројице у Просеку из 1919., Св. Илија у Сићеву пре 1865. (сл. 8), Св. апостола Петра и Павла у Островици саграђена 1802. а обновљена 1937. године (сл. 7), капела Св. Илије у Куновици, манастир Св. Петке Иверице обновљен 1898. године (сл. 6).²³



Сл. 7 Св. Петар и Павле, Остаровица

Сл. 8 Св. Илија, Сићево

Ипак, историјско - уметнички значај Сићевачке клисуре недовољно је познат. Многобројни храмови концентрисани на релативно малом простору, указују на развијен духовни и црквени живот, откривајући нам значајну улогу Сићевачке клисуре у прошлости нишке области. И поред недовољне проучености споменичког наслеђа, наша досадашња знања дају за право да закључимо да је упитању монашко стециште и духовно средиште које је, посебно у времену турске окупације, обједињавало просветно-културну и богослужбену активност житеља ове области.

Историја

Из такве средине поникао је манастир Св. Богородице.²⁴ Предање каже да је на брду са десне обале Нишаве постојао стари манастир Ваведења Св. Богородице који су Турци порушили. Од преосталог материјала подигнута је, нешто пре 1644. године када је осликана, садашња манастирска црква Св. Богородице. Сећање на првобитан манастир сачувала је у својој посвети. Неће проћи много времена а новосаграђену цркву Турци ће опустошити. Манастир је био пуст све до 1875. године када је, захваљујући свештенику Петру, црква обновљена, сликарство наоса поправљено а припрата изнова исликана до краја 1880. године. Нешто доцније саграђен је конак. Више среће није имала ни у првом светском рату. Опљачкан и оскрнављен, манастир Св. Богородице поново ће заблистати некадашњим сјајем захваљујући неуморном раду игумана Порфирија. Током 1921. године црква је обновљена. Фреску декорацију, Василије Рудановски је те 1921. године, тамо где је сматрао неопходним осликао а на неким местима досликао, поштујући старије сликарство.²⁵ Некако у то време урадио је и иконе за иконостас. После стављања под заптиту, подвргнута је конзерваторско-рестаураторском поступку, што је није битније примакло стручној и научној јавности.²⁶

Манастирски комплекс (сл. 10), усечен у стеновито подножје брда Кусаче, чини црква посвећена Ваведењу Св.Богородице, конак саграђен пре 1880. године из основе обновљен 1994, чесма из 1883 (сл. 11), кула звоника саграђена 1938, са два звона из 1880, као и нови конак сазидан 1970. године.

Податке о Сићевачком манастиру не срећемо у старијој путописној и другој литератури. Писани извори први пут га помињу после ослобађања ових крајева од Турака. И тада, удаљен од путева

²⁴ М. Ракоџија, *Манастир Св. Богородице у Сићевачкој клисури- историја и архитектуре*, Саопштења XXIX/1997, Београд 1997, 163-172.

²⁵ Д.Ј. Ристић, *Православни манастири епархије нишке*, Ниш 1941, 47-49. Те године, Рудановски је урадио и иконе за иконостас. Можда у раздобљу 1929-31. - Н. Дрча, *Руски ликовни уметници-емигранти у Нишу*, Зборник Народног музеја Ниш 10, (Ниш 2001), 262.

²⁶ Манастир је заптитио решењем бр. 965/2 од 18.12.1963. године и категорисан као споменик од великог значаја. Конзерваторско-рестаураторски радови обављени су од стране Завода за заштиту споменика културе Ниш у периоду од 1981 до 1986.год.

Сл. 9 Североисточни изглед цркве
Св. Богородице



²⁷ М.Ђ. Милићевић, *нав. дело*, 84; Ф. Каниц, *нав. дело*, 556; Државни календар краљевине Србије за годину 1897, Београд 1897, 67; Календар са шематизмом краљевине Србије за 1888, 103; Глас, *Црквени календар са шематизмом нишке епархије за 1900*, Ниш 1899, 117, 129.

²⁸ Д. Милутиновић и М. Валтровић, *Извештај о уметничком одбору српској ученог друштва*, ГСУД XLVIII, (Београд 1880), 463.

²⁹ С.Н. Смирновъ, *Колекция копий старых Надписов въ сербскихъ Церквахъ*, Сборникъ Русского археологического общества, томъ III, Бялградъ 1940, 110, 111; В. Петковић, *Прејелд цркава кроз љовесницу српског народа*, Београд 1950, 297; Њен значај за уметност из времена турске превласти уочен је првенствено од др Срстена Петковића, *Зидно сликарство на ћодручу Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 72; О. Зиројевић, *Цркве и манастири на ћодручу Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1994, 73; Посебан напор да манастир примакне јавности начинио је прота П.Б. Гагулић, *У Сићевачкој клисури цркве и манастири I*, Ниш 1979.

³⁰ Од XV па све до kraja XVII века, Ниш је био мусиманско градско седиште са већинским мусиманској живљем - Д. Бојанић, *Ниш до великог рата 1683*, Историја Ниша I, Ниш 1983, 133. По сведочењу турских пописа град је био насељен претежно мусиманима - О. Зиројевић, *нав. дело*, 174.

³¹ К. Јиричек, *нав. дело*, 148; Да су нишка села била "на предна" "говори нам и Евлија Челебија који је кроз Ниш прошао 1660. год. - Е. Челеби, *Путопис*, Сарајево 1967, 62-64.

³² Последњих деценија у науци је потврђено да живот покорених хришћана чак и у XVII веку, није био онолико неподношљив као што се до скора мислило. Православно становништво живи и ствара у складу са новонасталим околностима. Оваква политика била је условљена потребом за миром у освојеним крајевима у којима се могло радити, а тиме и убити порез. То је разлог што су манастири нишке области педантно пописивани са јасно наведеним обавезама према власти.

³³ Података о црквеној општини у Нишу од средине XV века до kraja XVII века нема. Пописи из 1498, 1516, 1528 и 1564 спомињу једног или два свештеника, који су по свој прилици опслуживали једну цркву. Путописци из друге половине XVI века спомињу само једну невелику цркву. - Д. Бојанић, *нав. дело*, 140/1.

и скривен од ока, избегао је веће интересовање истраживача наше прошлости, чији оскудни извештаји откривају његово постојање.²⁷ Нешто више дознајемо о манастиру захваљујући Д. Милутиновићу и М. Валтровићу (сл. 19).²⁸ У свом извештају они нам откривају да је, сада парохијска црква, некада била манастир. Дугуљасте је основе са полукружном апсидом на истоку и припратом "отворена са три аркаде на зиданим ступцима". Искусном оку није промакла архитектура цркве "саграђена од ломљеног и мало отесаног камена", која оскудева у детаљима, али је зато "први нађени примерак са отвореном припратом". За разлику од архитектуре коју сматрају "занимљивом", налазе да "живопис није ни од какве знатне уметничке вредности" а настао је кад и црква "по свој прилицици из XVII века". Ова зналачка запажања, заједно са акварелом који приказује цркву са запада, омогућили су Сићевачком манастиру да у новије време буде знан научним круговима.²⁹

Историја Сићевачког манастира није нам позната. То нас обавезује да недостатак ближих података о манастиру, покушамо надомесити сагледавањем прошлости области из које је поникао. Мали број сачуваних споменика отежава приступ уметничком стварању у нешто другачијим историјским и друштвеним околностима, поодmaklog периода турске владавине. Евидентни остаци сакралних грађевина у непосредној околини Ниша, и поред тога што се многи због своје неиспитаности не могу временски тачно определити, упућују на повољнију политичко-економску климу од оне у којој се нашао град Ниш.³⁰ У време турске окупације град Ниш, или је био разрушен, или су у њему већинско становништво Турци. У сваком случају у околини је било много села, добро обрађених која су чинила пријатан утисак.³¹ Ако су Турци и имали извесну толеранцију према хришћанским богољама у сеоском окружењу Ниша,³² у самом граду то није био случај у коме су претежно живели мусимани а цркве запустеле.³³ Ипак, новоткривени фрагменти живописа из старе цркве Св. Николе у Нишу



из прве половине XVII века, својим квалитетом и временом настанка упућују на извесну попустљивост иноверне власти и у непосредној близини градских бедема.³⁴ Нешто даље, у сеоском окружењу Ниша дошло је у првој половини XVII века до извесног привредно-економског напретка и материјалне стабилности, што је омогућило православном живљу да развије свој културни и духовни живот.³⁵ Резултат такве, нешто повољније амосфере, заједно са претпостављајућим привилегијама које је доносила дербенџиска служба, је манастир Св. Богородице у Сићевачкој клисури.

Као у свим српским областима, и у нишкој, у време турске превласти уметничко стваралаштво, а са њим и градитељство, обнавља се и развија изван града. Захваљујући сеоском окружењу, заједнице монаха окупљене у манастирским целинама настављају културни рад, а тиме и градитељску традицију области којој припадају. И сада се цркве граде и обнављају захваљујући многобројним приложницима у виду "колективног ктитора".³⁶ Оставши без државе, народ предвођен свештеницима преузима улогу кнезева и великаша.³⁷ Имућни појединци међу којима спашије хришћани, кнезови, занатлије, сељаци, са црквом на челу воде бригу о уметности. Културни живот нишког окружења није замро. Јако византијско наслеђе и средњовековне традиције српске државе нису дозволиле да овај део покореног Балкана, напусти своју уметничку традицију и хришћанске корене. То се посебно осетило после обнове Пећке патријаршије и одрицања ослободилачких претензија у корист васпостављања црвеног живота и културног стварања. У сада смиренијој атмосфери, црква се окреће очувању националне самосветости српског народа, подсећајући га на његову славну прошлост.³⁸ Неуспели покушаји патријарха Јована, који долази на престо 1592. године, само су погоршали положај српског народа. Његов наследник патријарх Пајсије (1614-1647), захваљујући помирљивој и добро срачунатој политици, своју делатност усмерава ка препороду српске уметности и средњовековне традиције. Притом,

Сл. 10 Манастирски комплекс, йоћлеđ са зајада

Сл. 11 Манастирска чесма, 1883.

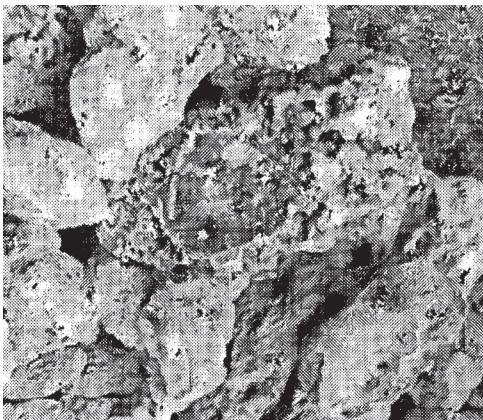
³⁴ Црква Св. Николе саграђена је на месту византијске базилике, можда Св. Прокопија, што упућује на поштовање закона од стране Турака који дозвољава обнову богомольја које су постојале пре Мехмеда Освајача – М. Ракоција, *Резултати археолошких истраживања у Јорданчији цркве Св. Николе у Нишу и Јокушији убијаџије епископске цркве Св. Прокопија*, Гласник ДКС 26, (Београд 2002), 127-125.

³⁵ У прилог томе говори недавно откринута фреска *Imago pietatis* у манастирској цркви Св. Јована изнад Горњег Матејевца која припада првој половини XVII столећа, после велике обнове цркве, као и развијена преписничко-илуминаторска делатност у манастиру Св. Ђорђа код Каменице. - М. Ракоција, *Манастир Св. Јована изнад села Горњи Матејевец код Ниша*, Гласник друштва конзерватора Србије, 18, Београд 1994, 117-121; Исти, *Манастир Св. Ђорђа код села Каменице поред Ниша*, Гласник друштва конзерватора Србије 16, Београд 1992, 120-125.

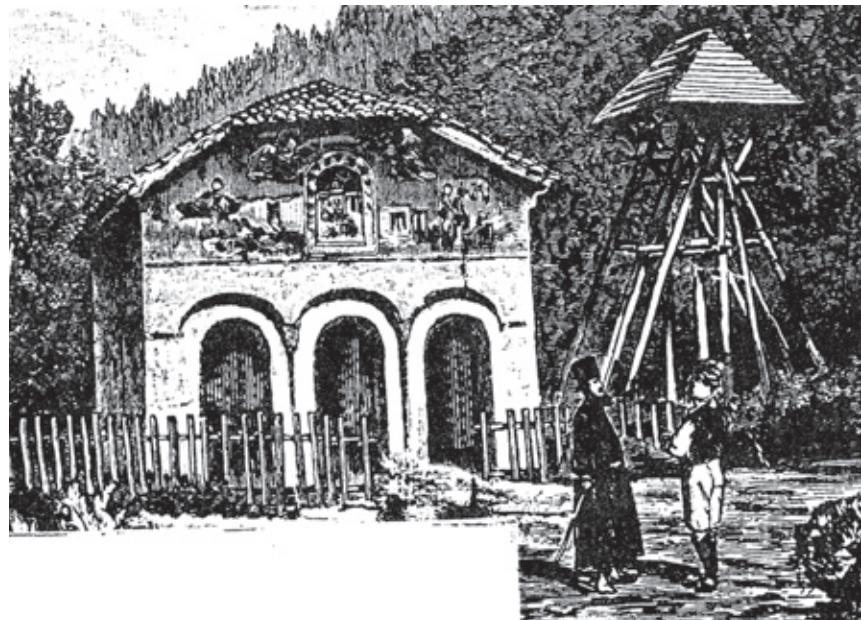
³⁶ М. Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти* ..., 39, 101.

³⁷ Г. Милет, *L'ancien art serbe, Les églises*, Paris 1919, 39.

³⁸ В. Чубриловић, *Српска православна црква јоћде Турцима од XV до XIX века*, Зборник филозофског факултета Б-1, Београд 1960, 163-188.



Сл. 12 Блокови Сиће са фрањевачкима живописима



Сл. 13 Манастир Св. Богородице,
Ф. Канић, цртеж

што ће постати обележје наше уметности тога времена, не пропушта прилику да нагласи славно раздобље српске држavnости.³⁹ Из такве новостворене духовне климе, поникао је Сићевачки манастир.

После обнове Пећке патријаршије 1557. године, нишка митрополија заузима запажено место у историји српске цркве.⁴⁰ Према дефтеру црквене канцеларије 1640-1655, српској патријаршији припада Сићево.⁴¹ У том раздобљу саграђена је и живописана црква Св. Богородице. Ко је у том времену управљао нишком епархијом, не може се поуздано тврдити.⁴² По свој прилици, мада се не спомиње у ктиторском натпису, на челу епархије био је епископ Нишки, или, тачније речено, епископ Нишевски Герасим, који се тако потписао 1645. године на маргини књиге, сада у манастиру Хиландару.⁴³

Нешто више, мало знату прошлост сићевачког манастира, расветљавају околности из којих је поникао. Сазнања до којих се дошло последњих година, бацају одређенију светлост на поствизантијски период ове области.⁴⁴ Деливши судбину целокупног српског народа, област Ниша у првој половини XVII столећа, затекла се у нешто повољнијим политичким, економским и црквеним приликама. Правилним односом према нашем културном наслеђу, патријарх Пајсије је успео да створи атмосферу у којој су цркве грађене и осликаване. За време свог патријарховања Пајсије, тај неуморни путник, није заборавио Ниш. У књизи коју је носио са собом - Пећки поменик, пред крај живота 1647. године записао је: “Доротеј, Ниши“.⁴⁵ Остаје отворено питање, да ли је Пајсије био са поменутим Доротејем у Нишу, или је послao свог придворнима, то јест сарадника Доротеја у Ниш. На овај или онај начин, ово је, ипак, драгоцен документарни извор и значајна потврда о присуству патријарха Пајсија у овој области, што се свакако одразило на духовну климу и уметничку делатност. Делатност патријарха Пајсија у области Ниша, као и широм Пећке патријаршије, до-принела је оживљавању културног и црквеног живота.⁴⁶ У сеоском окружењу Ниша граде се и обнављају храмови, пишу и осликавају књиге. Ова чињеница досад је запостављана, што је имало за последи-

³⁹ С. Петковић, *Српски иконографи XVI и XVII века као кипарски*, Зборник у част Војислава Ђурића, Београд 1992, 129-135.

⁴⁰ Р. Самарџић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку*, Историја српског народа III-2, Београд 1993, 20.

⁴¹ Исти, *нав. дело*, 96.

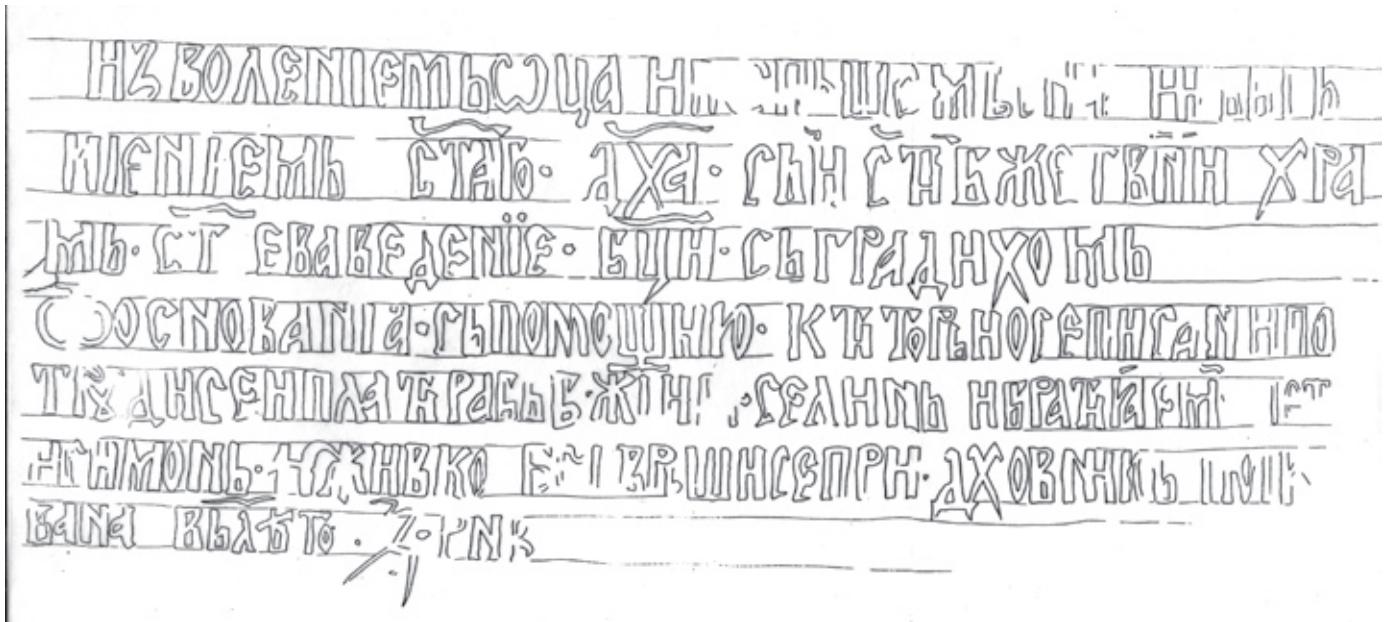
⁴² Р. Грујић, *Енциклопедија СХС*, 3, Загреб, 95/6.

⁴³ Јуб. Стојановић, *Стари српски зајаси и најаси*, бр. 1402, Београд 1982, 354.

⁴⁴ Велика обнова манастира Св. Јована изнад Г. Матејевића, као и књиге које су писане у Св. Јован и Св. Ђорђу изнад Каменице - М. Ракоција, *нав. дела*.

⁴⁵ Т. Јовановић, *Пећки поменик и иконографија Пајсије*, Археографски прилози, 12, Београд 1990; Патријарх Пајсије, *Сабрани списи*, Београд 1993, 136.

⁴⁶ П. Слјепчевић, *Пајсије, архијепископски иконе и иконографија српски као језарх и књижевни радник*, Богословље VIII, Београд 1933, 266-283; С. Петковић, *Српски иконографи...,* 132/3.



Сл. 14 Калк китайорског написа

цу да је прва половина XVII века на овим просторима остала недовољно разјашњена. Црква Св. Богородице је једино у целости сачувано сведочанство о другачијим, за православно живље подношљивим културно-историјским околностима у нишком окружењу, чemu је дешаватност патријарха Пајсија умногоме допринела.

*

О изградњи манасти Св. Богородице народно предање нам саопштава препознатљиву причу. На десној обали Нишаве постојао је првобитни манастир посвећен Ваведењу Св. Богородице који су Турци порушили. Од преосталог материјала, на левој обали Нишаве саграђен је садашњи манастир Св. Богородице.⁴⁷ Премештање цркве са једног места на друго, опште је место у нашој народној традицији. На примеру сићевачке Св. Богородице оно се може поткрепити чињеницама, које су, изгледа, довољан разлог да се у њу и верује. И данас, на десној обали Нишаве видљиви су темељи цркве на коју у народу живи сећање скривено у називу локалитета Кулина.⁴⁸ Када се томе додају сазнања до којих се дошло у току конзерваторско-истраживачких радова, има довољно разлога да се народно предање прихвати као део историје наше цркве. Приликом конзерваторских радова на архитектури констатован је насатице постављен камени блок са фрагментом фреске (сл. 12).⁴⁹ Археолошка ископавања евидентирала су јачу концентрацију гробова, од којих, известан број скелета залази испод темеља цркве, што упућује на закључак да је саграђена на месту старијег гробља.⁵⁰ Да је храм једног тренутка “пресељен”, упућује и његова данашња посвета Ваведењу Св. Богородице.

Манастирска црква Св. Богородице саграђена је на месту некадашњег гробља, које је могло имати старију цркву.⁵¹ На тај начин били би задовољени одређени услови које је турска власт

⁴⁷ Д. Ристић, *нав. дело*, 48.

⁴⁸ М. Валтровић и Д. Милутиновић, *Извештај уметничком одбору српског ученог друштва*, ГСУД, XLVIII, Београд 1880, 463 - “на кршевитој десној обали Нишаве има још једна запустела, и једва приступачна црква од познатог строја са пирром“.

⁴⁹ Конзерваторски радови на цркви обављени су у етапама од 1981 до 1986. године, под руководством арх. Д. Јанић и инг. Н. Милић. Приликом припремања серклажа на северном и западном зиду констатовани су блокови сиге који су са унутрашње стране имали трагове фреско малтера - Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш.

⁵⁰ Археолошка ископавања обављена 1985/6. водио је археолог Т. Чершков. Том приликом констатовани су гробови (бр. 6 и 12) који залазе испод темеља цркве, - Т. Чершков, *Дневник радова и извештај са ископавања обављених 1985. и 1986 године*, Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш.

⁵¹ Превентивни археолошки радови нису били доволни да то потврде. Истражена је унутрашњост цркве и уски појас око цркве за постављање дренажног канала.

Сл. 15 Кийиборски наийис



постављала. Обнова од темеља, као у нашем случају, дозвољавана је ако је црква постојала раније, тј. из времена Мехмеда Освајача.⁵² Међутим, недостатак података да је ту постојала старија црква, упућује на уступке који су у оваквим случајевима чињени. Црква Св. Богородице обновљена је из основе, не на месту где је раније била, већ нешто даље, али од грађевинског материјала од старе цркве на десној обали Нишаве. Изградњу сићевачке цркве не би требало схватити као злоупотребу, јер би свакако била порушена, што се и дешавало,⁵³ већ заслужан уступак хришћанима и срачунату попустљивост окупаторске власти.⁵⁴ Ово је и одговор на питање, да ли је црква обновљена или саграђена нова. Да је изграђена “**ОТ ОСНОВАНИЯ**”, сазнајемо из ктиторског натписа, где налазимо и потврду тачности народног памћења о премештању цркве (сл. 14 и 15). Из ктиторског записа, као што ће мо видети, дознајемо да је храм посвећен Ваведењу Св. Богородице, и поред тога што ова сцена није уврштена у репертоар фреско декорације. Тешко је поверовати да је овај недостатак резултат несмотрености живописца и непажње ктитора. Поред обавезних сцена из живота Богородице које се сликају у циклусу Великих празника (Благовести, Успење) сићевачки уметник, и поред скученог простора, у храму посвећеном њој, слика Рођење Богородице, и не тако често приказиван Богородичин Источник. Мишљења смо да је упитању намеран поступак у служби обнове сећања на некад постојећи манастир Ваведења Св. Богородице.⁵⁵ Ово се може узети као добра потврда тврдњи да је изградња цркве Св. Богородице, заснована на идеји обнове некадашњег храма Ваведења Св. Богородице. Из тих разлога, надајући се да не грешимо много, сматрамо да посвету треба уопштити на Св. Богородицу. Манастирска црква Св. Богородице, саграђена од грађевинског материјала порушеног манастира Ваведења, задржала је сећање на њега у ктиторском натпису. За очекивати је да су грађитељи на такав, довитљив начин задовољили постављене услове од турских власти, и тиме испунили тражене формалности за добијање дозволе за “обнову” манастира.

⁵² С. Петковић, *нав. дело*, 47-49, са литератуrom.

⁵³ История, 3, 49.

⁵⁴ Обављање дербенџијске службе чини се довољним за овакав став иноверне власти.

⁵⁵ Сличан пример затичемо у цркви Успења у Добривоју где Г. Митрофановић, свакако не из незнана или случајне грешке, такође не слика ову представу. Ово се објашњава другачијом посветом у време осликовања. - З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 148.

⁵⁶ Први је објавио натпис Д. Ристић, *нав. дело*, 47; Нешто боље читање доноси П. В. Гагулић, *нав. дело*, 14, 15.

На западном зиду наоса изнад улазних врата у целости је сачуван
ижљиво исписан натпис (65 x 30cm), са годином настанка и именима
их чијом заслугом је храм изграђен и осликан. У седам правилних
дуга омеђана хоризонталним црвеним линијама у размаку од 3,5cm,
но и тачно, црвеном бојом на белој подлози исписана су слова нат-
са који гласи:⁵⁶

НѢВЛЕНІЕНИЕМЪ ѩЦЯ Н ПОСПШЕМЪ СНА
 Н СЪВРШЕНИЕМЪ СТAGO·ДХЯ·СЫ СТН БЛѢТВН·
 ХРАМъ·СТѣ ВАВЕДЕНИЕ·БЦН·СЫГРАДНХОМъ
 ѩ ОСНОВАНІЯ·СЫПОМОШНЮ·КТИТОРН ОСЕ ПНСАН Н
 ПОТРУДН СЕ Н ПЛЯТН РАБЬ ВѢІН ВЕСЕЛИНН Н БРЯТНН ЕМ(Х) ЕТ
 Н СИМОНъ·Н·ЖИВКО·ПРНВРЬШН СЕ ПРН·ДХОННКъ
 (ПОП) ИЮВАНА ВЪ ЛѢТО ۵. РНВ

Натпис нам открива низ чињеница значајних за историју манастира. После уобичајене формуле сазнајемо да је црква посвећена Ваведењу Св. Богородице, саграђена “ОТ ОСНОВАННЯ“ и “ПНСАН“ залагањем и новцем Веселина и његове браће Симона и Живка. Радови на цркви завршени су 1644. године, у време духовника попа Јована.

Формулација “ОТ ОСНОВАННЯ“ упућује да је храм саграђен из темеља, и “ПНСАН“, значи убрзо и осликан.⁵⁷ У наставку натписа затичемо формулацију “ПОТРУДН СЕ Н ПЛЯТН”, којом се уз залагање ктитора истиче и плаћање радова. Чини се да је ово резултат доброг материјалног стања ктитора Веселина и његове браће. Ко су били Веселин и његова браћа Симеон и Живко, тешко је поуздано тврдити. По свој прилици виђенији мештани оближњег села Куновице који су, вршећи дербенџијску службу, дошли до известних повластица и материјално ојачали. Уз обавезну опрезност, узећи у обзир да су располагали новцем, можемо претпоставити да су били кнезови-хришћани. Као кнезови били су веза између народа и турских власти, располагали својим имањем и били ослобођени дела намета. За узврат штитили су опасне деонице на цариградском друму, прикупљали порез и били ближе новцу, што су видно истакли у натпису.⁵⁸ Они су били у могућности да позову и плате мајсторе.

У завршном делу натписа каже се да су радови завршени у време духовника попа Јована, 1644. године.⁵⁹ О Јовану незнамо ништа, осим, то можемо претпоставити, да материјално није учествовао, али је, по свој прилици, носилац идеје изградње и осликања цркве. Међутим, посебну занимљивост представља то што је титулисан као духовник. Духовници су нарочито одређени калуђери, узорни старци, који су имали посебно овлашћење дато од епископа, да на територији одређеног округа врше свету тајну исповедања.⁶⁰ Још увек жива институција Духовника, као заостао стари црквени обичај из времена српске држavnости, коме је посвећен цео 11. члан душановог Закона,⁶¹ упућује на нешто другачије прилике у којима су оновремени Нишевљани живели. Сада ојачана срpsка црква, у складу са тежњама патријарха Пајсија, води бригу о традицији и организовању православног живља нишке области. То што се у натпису помиње само духовник Јован, а не и епископ нишки Герасим, говори о популарности Јовановој, али и о значају установе Духовника.⁶²

С друге стране, спомињање духовника Јована који је био задужен за више села, недвосмислено открива непосредну везу манастира са селом, чија је црква служила и као сеоски храм. Оваква двострука улога манастира, и као стечиште монаха и као сеоска црква, после обнове Пећке патријаршије није била неуобичајена⁶³.

⁵⁷ Од завршетка грађевинских радова на цркви ових размера до њеног осликања, пролазила је најчешће једна година да би се грађевина слегла. Уз сазнање да су поствизантјски сликари Србије и Балкана радили врло брзо, од 6 до 9 метара на дан, онда знамо да је за осликање цркве била доволња једна сликарска сезона. Сликари су најчешће волели да ради у пролеће или касно лето (често су почињали у априлу - св. Ђорђе, а завршавали у новембру - св. Димитрије), када топлота није прејака а малтер се брзо сушио. То је најпогодније време за путујуће дружине зографа које су се пред зиму враћале кући - Αναστασια Γ. Τουρτα, οι ναοι του Αγιου Νικολαου στην Βιτσα και του Αγιου Μηνα στο Μονοδενδρι, Αθηνα 1991, 238. Одатле произилази да су радови приведени крају, закључно са сликарским, у сезони 1644. године, а да је саграђена годину дана раније 1643. године.

⁵⁸ Сличне повластице имале су и спахије, који се спомињу као приложници низ цео XVII век, само што су они за узврат добијали поседе а не новац. - С. Петковић, *Зидно сликарство...*, 17/8, са литературом.

⁵⁹ Неколико нејасних слова после речи ДУХОВНИКЬ највише сличе речи поп, док нема сумње да је следеће слово ИО на које се надовезује јасно читљива реч (Ю)вана.

⁶⁰ Р. М. Грујић, *Православна српска црква*, Београд 1921, 27; *Душанов Законик*, Београд 1986, 117. У XIX веку нестаје установа Духовника а њихова дужност преноси се на парохијског свештеника - М. Грујић, *Народна енциклопедија СХС*, I, Београд 1929, 681.

⁶¹ *Душанов Законик*, ..., 58.

⁶² Колико су Нишевљани уважавали институцију Духовника открива и запис на минеју из 1553. из манастира Св. Ђорђа изнад Каменице где се поред игумана Григорија спомиње и духовник Леонтије - М. Ракоција, *Манасијишиће Св. Ђорђа*..., 120 - 125.

⁶³ С. Петковић, *Зидно сликарство ...*, 79.

⁶⁴ Каниц први доноси погрешну 1648. годину - Ф. Каниц, *нав. дело*, 556; затим 1647. годину Д. Ристић, *нав. дело*, 47. Годину 1647. преузимају: С. Смирнов, *нав. дело*, 110/111; В. Петковић, *нав. дело*, 297; П. Гагулић, *нав. дело*, 15; О. Зиројевић, *Цркве и манастири...*, 73, и други.

Треба скренuti пажњу да је у стручну литературу ушла нетачно испитана 1647. година. После скидања калка и анализе натписа, недвосмислено је закључено да последње слово бројне вредности није “Ѡ” већ “Ѡ”.⁶⁴ Тиме је утврђено да је црква саграђена 1644. године. Хронолошко померање од свега три године, наизглед беззначајно, има тежину у чињеници да је сићевачка Богородица настала за живота патријарха Пајсија.

АРХИТЕКТУРА

Црква Сићевачког манастира је скромна једнобродна грађевина са полуокружном апсидом на источној и истовременом, некад отвореном припратом на западној страни.⁶⁵ Засведена је полуобличастим сводом који је положен на бочне прислоњене луке ослоњене на пиластре, и препокривена кровом на две воде. У подстрешју, осим на западној страни, простиру се два реда “на зуб” постављених опека, чинећи скроман али елегантан пластични украс. Зидана је од ломљеног и притесаног камена уз местимичну употребу опеке, занатски добро сложени. У висини од 1м јављају се хоризонтално поређане опеке (деб. 4,5см), којима је извршено нивелисање зидних маса. На јужној и источној страни јасно су видљива два реда док су, како изгледа, на северној страни прекривени дерсовањем приликом конзерваторских радова. На угловима су фино обрађени већи тесаници. Зидови су ојачани употребом роштиља од дрвених греда. Спљољне површине зидних платана биле су прекривене малтером прожетим ситно туцаном опеком, чиме се добила блага црвена нијанса, а неравнине настале зидањем изравнате.

У припрату се улази са западне стране кроз трем који чине три једноставне аркаде на зиданим стубцима, чији су лукови плитко усечени у масу зида и општевени једним редом радијално поређаних опека.⁶⁶ Средишња аркада је улазна, док су бочне сада застакљене. Изнад улаза је двопојасна плитка ниша у чијој унутрашњости су видљиви трагови боје. После 1875. године цела западна фасада је осликана.⁶⁷ Два камена степеника спуштају ниво, сада бетонираног пода припрате, на чијем је источном зиду архитравно завршен улаз у наос, надвишен двопојасном нишом. У наос се улази преко једног степе-

⁶⁵ У то време најчешће се једновремено подиже и припата. - С. Петковић, Уметничко стварање између 1614 и 1683, Историја српског народа III-2, Београд 1993, 390.

⁶⁶ Овакав троаркадни систем на западној фасади цркве, односно припрате, препознат је као касновизантијски према подели Ђурчића – С. Ћурић, *Articulation of Church fasades During the First Half of the Fourteenth Century. A study in the relationship of Byzantine and Serbian architecture*, Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 19, 21.

⁶⁷ Фрагменти некадашњег живописа виде се и на Каницовом цртежу. - Ф. Каниц, *nav. дело*, 557 (виђи слику).

Сл. 16 Североисточни изглед цркве



ника за чију висину је подигнута нивелета пода, после археолошких ископавања покривена дрвеним патосом.

Унутрашњост цркве данас је добро осветљена. На јужној и северној страни налази се по један мањи четвртаст прозорски отвор, док је онај на олтарској апсиди нешто већи. Судећи по акварелу М. Валтровића и Д. Милутиновића из 1878. године, прозори са северне и јужне стране наоса накнадно су пробијени. Светлост у наос првобитно се пробијала кроз мали четвртаст, са спољне стране сада затворен отвор, изнад новотвореног прозора на јужном зиду, који се у унутрашњости манифестије као ниша. На јужној страни припрате накнадно пробијен прозор, затворен је приликом конзерваторских радова. Простор проскомидије обележен је мањом нишом.

Мале размере и једноставан градитељски поступак, без значајних архитектонско-декоративних детаља, али доследан занатски рад, припадају градитељској традицији времена које се одликовао нестабилним политичко-економским околностима. Скромне материјалне могућности ктитора и занатска вештина мајстора, дошли су до пуног изражaja приликом изградње храма. Сићевачку цркву Св. Богородице градили су локални мајстори солидног занатског искуства, којима није било непознато архитектонско наслеђе Нишавља.

Систематска истраживања црквеног градитељства Ниша и околине нису вршена. Ипак, сазнања до којих се дошло последњих година, омогућавају нам нешто шире сагледавање поствизантијског сакралног градитељства ове области. С друге стране, публикације које се баве српским црквеним градитељством XVI и XVII века, и поред тога што не обухватају споменике Ниша и околине, дају нам увид у споменике са територије Пећке патријаршије који својом основом и просторном организацијом, имају сличности са црквом Сићевачког манастира. Ово нам омогућава да успоставимо аналогије са нашом црквом.

Једноставне, једнобродне засведене грађевине, које трају кроз историју српског градитељства, у XVI и XVII столећу постаће

Сл. 17 Југоизападни изглед цркве



убичајене за средине невеликих материјалних могућности.⁶⁸ Зато заслужује пажњу уравнотежен пропорционални однос грађевине, као резултат завидног занатског искуства непознатог неимара. Посебно задивљују неочекивано складне размере њене основе. Већ је уочена сведена олтарска апсида скученог унутрашњег простора,⁶⁹ али, складно обликована и сразмерног пропорционалног односа са осталим делом грађевине. Овакав унутрашњи простор апсиде приближава је мањим гробљанским црквама, које су нешто више распрострањене у источним деловима Пећке патријаршије.⁷⁰ У прилог примећеном говори слаба осветљеност храма и, мали простор између часне трпезе и лука апсиде, што упућује на то да се овде, на првом месту, могла вршити молитва за заупокојене.⁷¹ Када се томе дода сазнање да је саграђена на простору старије некрополе, онда има довољно података који указују на гробни карактер ове цркве (сл. 20).

Архитектура Богородичине цркве у Сићеву, по свој прилици, остала би непримећена у стручним круговима, да се дуж њених унутрашњих страна бочних зидова не налазе, у овом раздобљу ретки, прислоњени луци.⁷² Из конструктивних разлога на бочним ојачавајућим луковима ослонјеним на четвртасте пиластре, лежи подужни полуобличasti свод. Дуж северног и јужног зида нартекса постоји по један, а наоса по два пара прислоњених лукова. Изложено представља посебно обележје цркве, чиме се издваја од сродних грађевина тога времена. Истовремене грађевине оваквог архитектонског склопа, најчешће имају по три прислоњена лука на подужним зидовима, тако да се образују три асиметрична травеја, од којих је средњи по правилу шири. Овај асиметрични ритам травеја узет је као основа за тврђњу да су за цркве овог типа XV-XVII века, на подручју старе Херцеговине, послужиле као узор једнобродне куполне цркве XI и XII века распрострањене на српском приморју пореклом из Византије.⁷³ Постојање грађевине са прислоњеним луцима у окolini Ниша, може се објаснити угледањем на оближње византијске

⁶⁸ М. Шупут, *Српска архијектурa у доба турске властiи* ..., 97.

⁶⁹ Р. Станић, *Црква Св. Петке у Трнави код Рајеке, Каопаштења XIV*, Београд 1982, 97.

⁷⁰ Р. Станић, *Црква Св.Петра и Павла у Туђину, Рашка баштина 2*, Краљево 1980, 141. Складне, мале полукружне олтарске апсиде у нашем поствизантиском градитељству имају цркве у: Долцу, Гориочу, Кијеву, Млечанима, Чабићима, Доброј Води - П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I, (Приштина 1961), 145-200; црква Св. Николе у Драјчићу - Исти, *Цркве Средаћке жупе у турском периоду*, Гласник музеја Косова и Метохије III (Приштина 1958), 95-100; црква Св. Јована у Јакову, Св. Арханђела у Лопардинцима, Св. Петка у Мостаћима, Св. Илија у Каџапуну - М. Шупут, *Синоними српској црквенoj архитектуре XVI-XVII века*, Београд 1991, 78, 138,156, и друге.

⁷¹ Р. Љубинковић, *Црква Св. Николе у Станичењу, Зограф 15*, (Београд 1984), 78.

⁷² М. Шупут, *Српска архијектурa....*, 88,89; С. Петковић, *Уметничко стварање између 1614 и 1683*, Историја српског народа III-2, Београд 1993, 391.

⁷³ В. Кораћ - В. Ђурић, *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачкој градитељству XV-XVII века*, Зборник филозофског факултета VIII-2, Београд 1964, 561-601.



Сл. 18 Изглед са истока

Сл. 19 М. Валитровић, Д. Милутиновић,
акварел из 1878.



грађевине: Латинску цркву у Горњем Матејевцу из XI века⁷⁴ и њену близнакињу цркву Св. Јована у селу Орљане⁷⁵ које припадају знаменитој скупини једнобродних куполних цркава пореклом из Византије.⁷⁶ Стара Латинска црква могла је послужити, слично онима на приморју, као узор градитељима цркве Сићевачког манастира, чији унутрашњи склоп открива далеко сећање на ову грађевину (сл. 21).⁷⁷

Остаје отворено питање, мада се функционални разлози намећу, зашто се градитељ одлучио за два, а не за уобичајена три паре прислоњених лукова. Овакво решење унутрашњости храма примећено је у нашем поствизантијском градитељству у црквама: Св. Тројица у селу Брезовица(1567), Св. Богородица у селу Врх недалеко од манастира Студеница(1619/20) и у цркви Успења Богородице у селу Лугу(1503),⁷⁸ и даље на југ, у Македонији, у манастирској цркви Св. Николе у селу Ореовац (1602.).⁷⁹

Рашчлањивање унутрашњости грађевине са два паре прислоњених лукова цркве Св. Тројице у Брезовици, објашњено је једнаким димензијама наоса и припрате.⁸⁰ Ово објашњење за Сићевачку цркву, где припрате и наос нису једнаке величине, не би било задовољавајуће. У нашој цркви се између западног зида наоса и пиластра образује ниша са правилним луком, док је између пиластра и источног зида, шири размак премоштен тако што се лук архиволте у свом темену развија у хоризонталну масу зида, да би се затворио правилним полуруком и ослонио уз источни зид. Овако премоштено растојање омогућило је да се избегне употреба још једног пиластра. Тиме је наос подељен на два травеја неједнаке величине. Ипак, да се лева и десна половина лука затворила онако како треба очекивати, структура грађевине по дужини била би назначена са три, сада једнака поља.

Ово упрошћавање, уз просторну и конструктивну сродност, иде у прилог реченој претпоставци да су градитељи Сићевачког храма, као истовремени неимари из Херцеговине, за далеки узор имали једнобродну куполну цркву. Мишљења смо да је иста идеја, у истом времену, водила руке градитеља како у Херцеговини и Босни,⁸¹ тако и у централним деловима Балкана, са циљем да се сачува и продужи

⁷⁴ М. Ракоција, *Црква у Горњем Матејевцу код Ниша, Саопштења ХХII-ХХIII*, (Београд 1991), 7-24, са литератуrom.

⁷⁵ Исти, *О цркви Св. Јована у селу Орљане код Ниша и њеном месту у историји виуантијске архиепископије, Ниш и Византija I*, зборник радова са симпозиума 3-5.јун 2002, (Ниш 2003), 75-106.

⁷⁶ Б. Кораћ, *О природи обнове и правцима развоја архитектуре у раном средњем веку у источној и западној обласћима Југославије*, ЗРВИ 8/2, (Београд 1964), 223.

⁷⁷ Латинска црква била је пред очима и обновитељима оближње манастирске цркве Св. Јована код Г. Матејевца, који су, крајем XVI или почетком XVII века, полуобличаст свод ослонили на бочне прислоне луке.- М. Ракоција, *Манастир Св. Јована изнад села Горњи Матејевац ...*, 117-121.

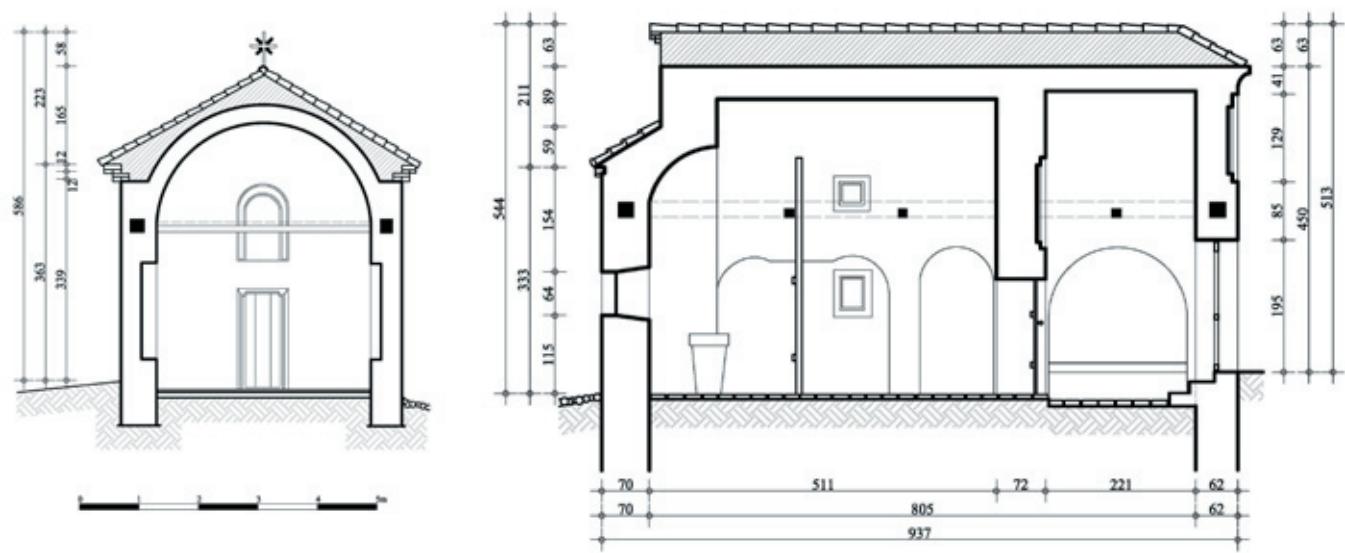
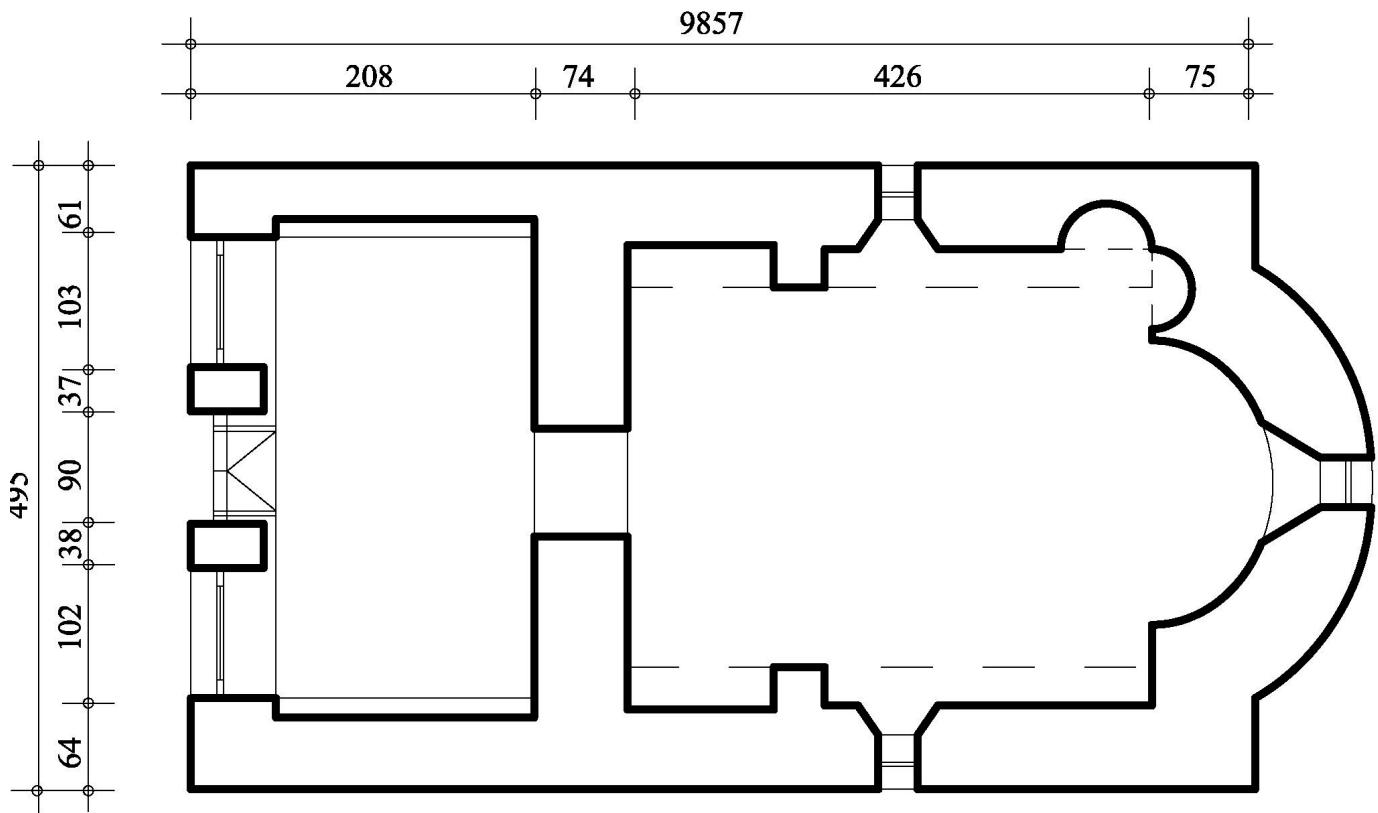
⁷⁸ М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*..., 37,50,139.

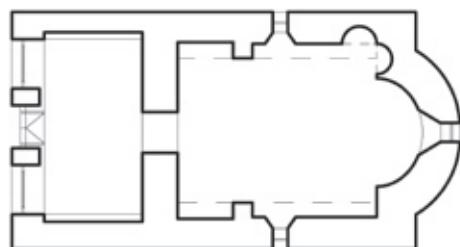
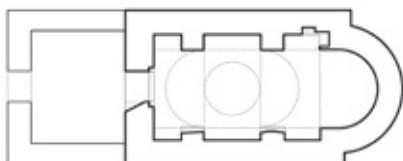
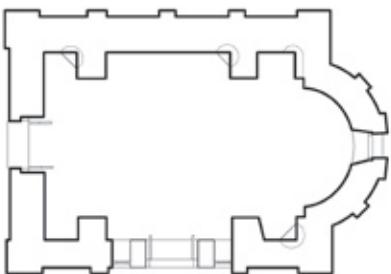
⁷⁹ М. Машнић, *Манастирот Свети Никола Ореочки*, Културно наследство XIV-XV (1987-1988), Скопје 1990, 6, пр. 1 и 2.

⁸⁰ М. Шупут, *нав. дело*, 36; Иста, *Српска архитектура у доба турске власнici...*, 61/2.

⁸¹ В. Кораћ - В. Ђурић, *нав. дело*, 579-585.

Сл. 20 Основа, южни пресек и подужни пресек





средњовековна архитектонска традиција. Локални градитељи цркве Сићевачког манастира, имали су пред очима архитектонске облике најближих славних средњовековних споменика - Латинску цркву у Горњем Матејевцу и Св. Јована у Орљану. Свођењем њених облика, као и већина оновремених мајстора,⁸² дошли су до наједноставнијег решења које у себи још увек садржи византијску традицију и препознатљиво сећање, макар у апстрактном смислу, на најближу значајну цркву.⁸³ Тој сврси послужио је и првенкасти тон малтера којим је била омалтерисана, нудећи утисак који су пружале византијске грађевине у целости изидане од опека. Латинска црква могла је послужити за узор, осим Св. Богородици и нешто касније Св. Јовану код Горњег Матејевца, и другим, идејно обједињеним и стилски сродним, поствизантијским споменицима. Систематска истраживања сакралног градитељства Ниша и Нишавља могла би то и потврдити.⁸⁴

Сл. 21 Упоредна анализа основа цркава:
Св. Јован Орљане,
Латинска црква у Г. Матејевцу
и Св. Богородица Сићево

Сл. 22 Изглед цркве са северозапада

⁸² М. Шупут, *Српска архитектура у доба турске владавине* ...86.

⁸³ Иста, *нав. дело*, 92, 94; *Споменици српског црквеног градитељства...*16.

⁸⁴ Техничку документацију урадили су арх. Д. Јанић и Н. Милић, документација Завода за заштиту споменика културе Ниш.

ЗИДНО СЛИКАРСТВО ИЗ XVII ВЕКА

Внутрашњост храма прекривена је фреско-декорацијом. Сликарство на зидним површинама наоса и источном зиду припрате једновремено је са ктиторским натписом. Остало зидна платна припрате, сада под јаким наслагама гарежи, осликане су крајем XIX столећа и прекривају старије сликарство. Стари живопис припрате био је видљив све до 1878. године, када су га затекли Драгутин Милутиновић и Михаило Валтровић, и рекли да је, „нешто бољи“ од оног у наосу.⁸⁵ Припата је живописана изнова после 1878. године, јер треба искључити могућност да Милутиновић и Валтровић не би препознали савремено сликарство.⁸⁶

Првобитно сликарство претрпело је извесна досликања и пресликања. То се први пут дододило у време обнове из 1875., и свакако после 1878. године када је осликана припата. Невелике интервенције свеле су се на стабилизацију оштећених доњих површина. У то време декорисана је западна фасада, о чему сведоче избледеле фигуре анђела који придржавају крајеве развијеног свитка (сл. 23). Доцније, 1921. године, уз поштовање старијег сликарства, Василије Ридановски видно рестаурира поједине фигуре из прве зоне, које су задржале своје место и натписе. Такве нећемо подвргнути ликовној анализи, али је њихов иконографски садржај значајан за сагледавање целокупног фреско анамбла из 1644. године. Његове интервенције на другим представама, препознатљиве по танком потезу којим окружује форму на местима где се почела губити, посматраћемо као део старог сликарства.⁸⁷ У основи, мањи рестаураторси захвати Рудановског, линеарне природе, нису угрозили старо сликарство (*Персонификације Христова*). Веће интревенције обележио је својим,

⁸⁵М. Валтровић и Д. Милутиновић, *Извештај уметничком одбору ...*, 463. Мањи недефинисани фрагменти видљиви су на јужном зиду припрате.

⁸⁶ М. Ракоџија, *Зидно сликарство Богојородичине цркве сићевачкој манастира*, Саопштења XXXII-XXXIII/2000-2001, (Београд 2001), 149-178.

⁸⁷Д. Ј. Ристић, *нав. дело*, 49.

Сл. 23. Декорација западне фасаде, XIX век



лако препознатљивим сликарским рукописом (фигуре св. Саве, св. Смеона, св. Константина, св. Јелене, главе св. Ратника, Богородица Оранита), затим позадину стојећих фигура оставивши натписе уоквирене и недирнуте. Све остало припада старом сликарству, које, због неке врсте механичког општећења одаје утисак испраности. И тиме се стари живопис разликује од каснијих интервенција. Надајући се да не грешимо много, тако ћемо разлучити старо од потоњег сликарства. Спремање и наношење фреско-малтера изведено је на начин својствен бОльим савременим сликарима.⁸⁸

распоред живописа и иконографске одлике

Једноставни архитеконски облици и скромне разmere цркве условиле су распоред живописа и димензије насликаных представа. Мале, али прегледне композиције, распоређене су у четири зоне у које се уклапа и декорација свода. Првој зони припада уобичајени низ стојећих фигура. Друга је резервисана за попрсја светитеља. Трећа зона објединује одабране сцене из Великих празника, Страдања Христових и живота Богородице. У темену свода су персонификације Исуса Христа, док су ниже по ободу представљени пророци.

На уобичајеном месту прве зоне олтарске апсиде насликано је *Поклоњење Агнешу*.⁸⁹ Лево и десно од апсидалног прозора стоје по два благо погнута архијереја, којима се из простора ђаконикона придружује још један. На површини испод прозора, тамо где треба очекивати Агнеша, он није био насликан.

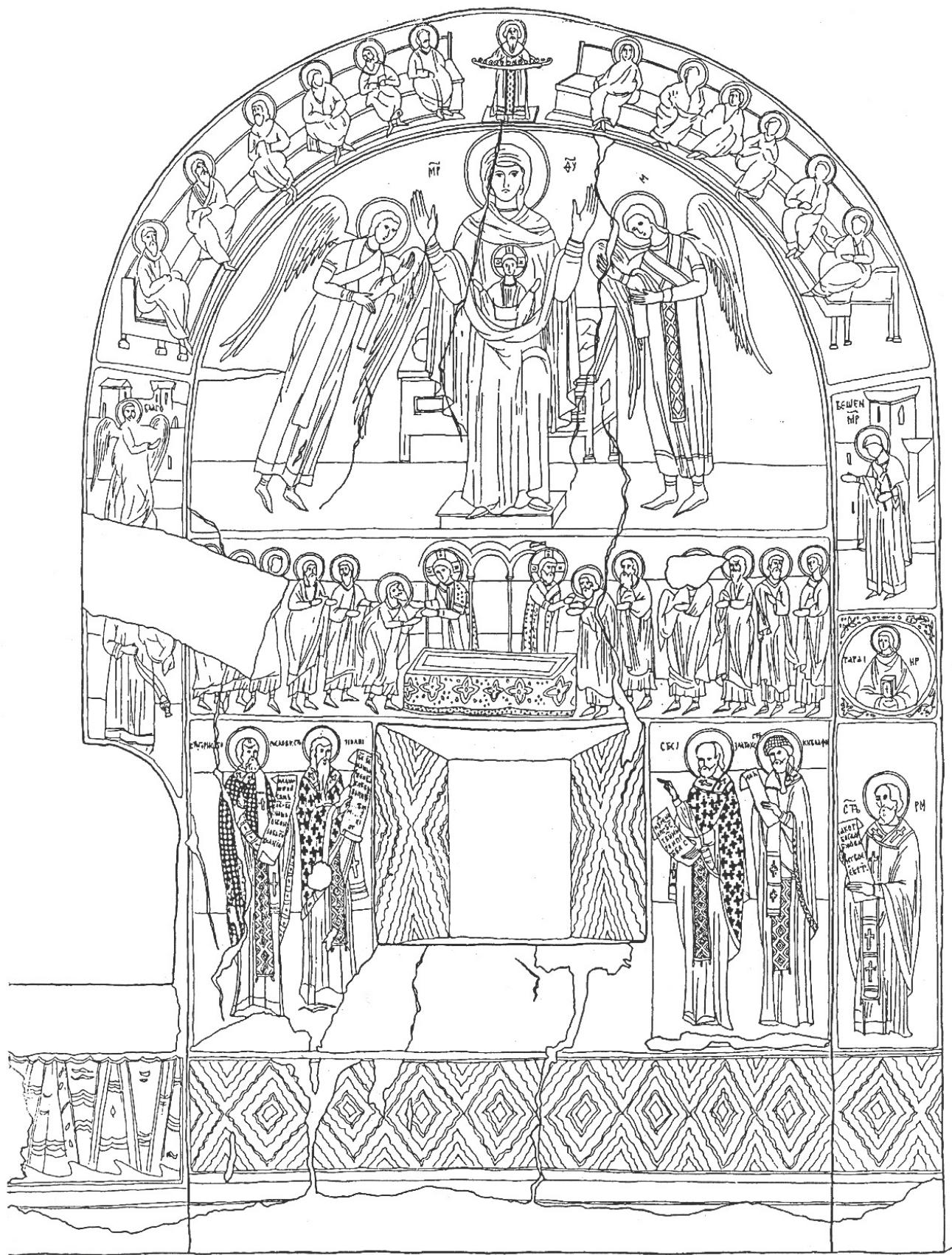
У северној половини конхе први до прозора је св. Василије Велики (СТНЬ...НЛН...), носи свитак са текстом: БОЖЕ/НАШЕН/ЖЕНБА/ХЛЂЕВЬ/БЪЛНШХ//..ѢМ/М..С//..Ќ.СТ/ХЯ...⁹⁰ Иза њега је св. Глигорије

⁸⁸С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије ...*, 58. Овде, преко ситнозрног кречног малтера пројетог сецканом сламом наношен је слој финог свежег малтера (деб. око 2 mm), на коме је вршено сликање. Једино су лица архијереја обрађена "al secco", тако да је бојени слој у већој мери опао.

⁸⁹У црквама Балкана овде се сликају од краја XII века - Г. Бабић, *Симболично значење живописа у пропису Светих Апостола у Пећи*, Зборник заштите споменика културе, XV, Београд 1964, 173; Истаг, *Христолошке расцрпе у XII веку и појава нових сцена у апсидалном делу византијских цркава*, Зборник за ликовне уметности 14, (Нови Сад 1978), 77-98.

⁹⁰Ова молитва се исказује при kraју проскомидије када се свештеник и ђакон клњају евхаристији - *Службеник*, Београд 1974, 91.

Сл. 24 Расцеред фресака на источном зиду и у конхи айсиде





Сл. 25 Св. Јован Златоуст и Св. Кирил Александријски

Сл. 26 Св. Василије Велики и Св. Григорије Богослов



Богослов (СТНЬ ГР. ГОРНО БОГОСЛОВ), са свитком: КЯДИЛО/ШИРНО/СНИМЬ/ХЕ.БЕ/НАШЬ/КЬЕВОН/ЮБЛГО/УХАНИК (сл. 26).⁹¹

У јужној половини конхе први архијереј је св. Јован Златоуст (СТНЬ О.ЗЛАТОҮСТН), са текстом на свитку: ..Д..Н҃РЕНО/ОПР҃С/Т҃НС/ЕННПР/ЂЕЛКЕ.⁹² До њега је архиепископ Александријски св. Кирил са препознатљивом капом. Из простора ђаконикона приближава се св. Јован Милостиви (СТНЬ...ЕН), са текстом из литургије св. Јована Златоустог: ИКОТ/БОИ ДР/ЂЕЛВА/Н ТВОЕ/ЕЦГТ⁹³ (сл. 25).

Сви литургичари су у истом ставу, благо погнуты окренуты у полупрофилу, десном руком благосиљају а у левој држе развијен свитак. Обучени су у полиставрионе и омофоре са црвеним и црним крстовима и шаховским пољима, док је епитрахиль украсен ромбовима. Одело је брижљиво обрађено са видљивом намером да поједине детаље и украси.

Христос Агнец у Сићеву није насликан, као ни у Добрићеву, Завали, и ближе, у цркви манастира Сињачког.⁹⁴ Намеће се претпоставка да је упитању одређен став који се ослања на старије узоре.⁹⁵ То потврђује и положај њихових тела који је пре усправан него погнут. Тако насликане, објединивши у себи старији и млађи начин приказивања Поклоњења, затичемо у XVI и XVII веку у црквама невеликих размера.

На јужном зиду испод подужног лука, као у нашем старијем сликарству,⁹⁶ насликаны су у архијерејској одећи, обраћајући се један другом, св. Герман (СТНЬ Г.РМАНЬ) и св. Спиридон (СТНЬ СПН/РДОН). Св. Герман у руци држи свитак са текстом: ВАКЯ/ПНБЕНА/ЩУСТА/СЛЕН/.МЯ/НЕСЕ, а Св. Спиридон затворену књигу. Следећа фигура, као и Саваот изнад прозора, не припадају сликарству из 1644. године, али ни школованој руци Рудановског. По свој прилици су насликане током једне од обнова из друге половине XIX века (сл. 27).

⁹¹Молитва кадионици пре каћења, изговара епископ или свештеник - Службеник, 89.

⁹²Изговара епископ или свештеник по освећењу светих дарова на литургији св. Јована Златоустог - Службеник, 150.

⁹³Возглас епископа или свештеника на литургији св. Јована Златоустог после другог антифона - Службеник, 102, 103.

⁹⁴З. Кајмаковић, *Георђије Митрофановић*, ..., 156; М. Ракочија, *Манастир Св. Оца Николе-Сињачки манастир*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 29-30, (Нови Сад 1993-1994), 58. пр. 4.

⁹⁵До XI века поворка архијереја се слика у анфасу, како десном руком благосиљају и јеванђељем у савијеној левој руци, без Агнца у средини. Поворка светих отаца са развијеним свитком у руци како се клањају Агнцу, слика се по правилу касније. Овакво њихово сликање примећено је и у XIV веку у исposници Петра Коришког, као "прелазни тип" декорације олтарског простора, између поворке благо приклонењим архијереја без Агнца и Поклоњења жртви. - Р. Љубинковић, *Исposница Петра Коришког*, Стваријар VII-VIII, Београд 1958, 104; В. Ђурић, *Најстарији живојиц исposнице пустињожиљеља Петра Коришког*, Зборник радова византолошког института, 5, Београд 1958, 176-178; Г. Бабић, *Симболично значење живојица у прорезису Светих Апостола у Пећи*, 173; Иста, *Христолошке распјре у XII веку и њојава нових сцена у аि�сидејалном декору византијских цркава*, 29. У XIV веку Агнец није насликан у Старо Нагоричину, Богородици Перивелети у Охриду, Протатону, Жичи и Св. Апостолима у Солуну-Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 91 - минијења је да из ове појединости не треба извлачiti значајне закључке јер "Служење литургије оваквог облика постоји и у XIII, па и XII веку, као и у споменицима после Нагоричина".

⁹⁶В. Ђурић, *Соћоћани*, Београд 1993, 106/7.



У наставку следе фигуре св. ратника, готово редовно сликаних и посебно уважаваних заштитника у овим временима. На пиластру је св. Прокопије (СТНЬ ПРОКОПИЕ) (сл. 28), даље, у западној ниши јужног зида, на месту где се у XVII веку по правилу сликају,⁹⁷ затичемо Теодора Тирона (СТНЬ ТЕОДОР ТИРОНЬ) и Теодора Стратилата (СТНЬ ТЕОДОР СТРАТИЛАТН). Окренути један према другом, представљени су у тренутку када примају венац мучеништва (сл. 30). У потрбушју лука св. Мина и св. Јосиф (МННЯ/НОСНФ) (сл. 29). Наспрам њима, у западној ниши северног зида, насликаны су св. Димитрије (СТНЬ ДИМТРИ) и, у српском народу посебно поштован св. Георгије (СТНЬ ГЕОРГИ) (сл. 31).⁹⁸ У потрбушју лука је непознат светитељ, затим св. Виктор (ВНКВТОР) (сл. 32), и свети враћ Пантелејмон (ПАНТЕЛЕ...) (сл. 33). На северном пиластру, као пандан св. Прокопију са јужног пиластра је стојећа фигура св. Нестора (СТНЬ НЕСТОРЬ) у сиво-зеленој војничкој одједзи на којој су евидентна пресликања (сл. 34).

Сићевачки уметник успева да дочара сву лепоту одмерених ставова светих ратника,⁹⁹ чији је култ у XVII веку достигао врхунац. Истичући војничка обележја, не запоставља њихове мученичке заслуге за хришћанство. Уз оружје (копље, мач, штит, лук), на главу им обавезно ставља бисерасту дијадему, а св. Димитрије и св. Ђорђе држе и мученички крст. На тај начин свети ратници обједињују и заштитника и мученика, што се сматра изразито словенском особеношћу (сл. 35).¹⁰⁰

Из истог разлога заштите, сада здравља, у источној ниши до олтара, иза прозора насликане су допојасне представе светих врача: св. Аксентије (СТНЬ АКСЕНТЬЕ),¹⁰¹ до њега непознат светитељ (СТНЬ М..), и још једанпут св. Пантелејмон (СТНЬ ПАНТЕЛЕМОНЬ), досликан у XIX веку (сл. 36). Лево од прозора XVII веку припада св. Фотија (ФОТИЙ). Инсистирање на светим лекарима иде у прилог тврдњи да је у питању гробљанска црква (сл. 38).¹⁰²

Иза олтарне преграде је *Визија Пејтра Александријског* (СТНЬ ПЕТ. АЛЕКСАНДРСКИ), а тамо је по правилу затичемо у XVI и XVII веку (сл. 37).¹⁰³

Сл. 27 Св. Јован Милосавићи, св. Герман и св. Сидридон

Сл. 28 Св. Прокопије

⁹⁷ У византијској уметности чешће се приказују од IX и X века као заштитници војних кругова. Код нас, после турских освајања углед светих ратника расте, да би се у XVI и XVII веку, на њима све више инсистирано. – С. Петковић, *нав. дело*, 67, 68. У поствизантијској уметности њихов култ на просторе Балкана посебно се шири из Сера, најчешће приказивани на овај начин без коња. – Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980, 65.

⁹⁸ М. Пурковић, *Светишајелски култovi у стварију српској држави према храмовном посвећењу*, Богословље XIV, Београд 1939, 163; В. Чајкановић, *О врховном боду у стварију српској религији*, Посебно издање СКА СХХХII, Београд 1941, 68.

⁹⁹ Свети ратници од XIV века сликају се слободније, да би у моравској школи приказивани у пуној лепоти покрета - Р. Љубинковић, *Црква Светог Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида*, Стариар н.с.П, Београд 1951, 194.

¹⁰⁰ В.Н. Лазарев, *Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия в византийском и древнерусском искусстве*, Византийский временик IV, Москва 1953, 193, 217.

¹⁰¹ *Житије светих*, 14. фебруар, Београд 1961, 115.

¹⁰² Представа светих лекара сматрају се карактеристичним гробним сликама – Д. Филиповић, *Саркофаг архиепископа Никодима у цркви Св. Димитрија у Патријаршији*, ЗЛУ 19, (Нови Сад 1983), 91

¹⁰³ С. Петковић, *нав. дело*, 66.



Сл. 29 Св. Мина и Јосиф

Питање, “Ко ти раздра, ризу, Спаситељу?” и одговор “Арије безумни и најгори, Петре“, затичемо у траговима изнад светитељеве главе уздигнуте навише (.ТО.И СПФВ../.РФЗ Н ПРЯ).¹⁰⁴ Петар Александријски је обучен у полиставрион са омофором и надбедреником; руке су му испружене ка цибију испод којег је допојасна представа Христа дечака (ΙϹ/ХϹ). Тематски застарела *Визија Петра Александријскоћ*, захваљујући живој иконографској традицији ових простора, актуелана је и у XVII веку, као подсећање да је неопходно бити опрезан због могуће јереси.¹⁰⁵

На уобичајеном месту западног зида јужно од улазних врата насликаны су св. Симеон (СТИМЕНОН) и св. Сава Српски (СТАВА), пресликани руком Рудановског (сл. 41).

Насупрот утемењивачима Српске цркве, стоје цар Константин (КОНСДИИ) и царица Јелена (ЕЛЕНА), оснивачи хришћанске цркве у Византији, које је у пресликао Рудановски (сл. 39). Уклопивши се у ову иконографску диспозицију, као део старог сликарства, насликана је на неочекивано почасном месту, уз царицу Јелену, умањена фигура св. Андроника (АНДРОНИК). Прилагођен расположивој површини приказан је као младић са крстом у руци окренут царици Јелени. Обједињени црвеном бордуром, каква уоквирује сцене, фигуре недвосмислено указују да су замишљене као јединствена композиција. Сматрамо да оваква сликарска слобода није резултат незнაња и несмотрености, те јој посвећујемо посебно поглавље под називом “*Вера и нада*”.

Изнад *Поклоњења Христу Агнецу* насликано је *Причешће апостола* (Мат.26,26-27) (сл. 40). У средини је часна трпеза са цибијујом. Христос као архијереј представљен је два пута. Њему прилазе по шесторица апостола. Лево Христос причешћује апостола Петра нафом, десно Павла вином. Остали апостоли, у реду један из другог, наизменично су обучени у црвене хитоне и плаве химатионе.

У полукалоти олтарске апсиде, окружена архангелима Гаврилом и Михаилом у орнату са дивитисионима, је стојећа представа Богородице раширених руку (МР/ФУ), са малим Христом Логосом

¹⁰⁴ Претпоставку Д. Ристића да је ово потпис живописца не може се прихватити - Д.Ј. Ристић, *нав. дело*, 47.

¹⁰⁵ Уперена је против аријанске јереси осуђена на Првом Васељенском сабору - С. Петковић, *нав. дело*, 73.

на грудима, у целости пресликана руком Рудановског. Насликана је варијанта *Богородице Ораните* на постаменту како стоји испред престола. На тај начин обједињена су два типа Богородице: Оранта и Богородица испред престола (сл. 42).¹⁰⁶

У нашем зидном сликарству Богородица Оранта најчешће се налази у конхи апсиде. Њена варијанта са ликом стојеће Оранте у пуној фигури, редак је и старински начин приказивања.¹⁰⁷ Сићевачки уметник сликајући Оранту ослања се на најстарије српско, али и на грчко сликарство, посебно оно солунског порекла.¹⁰⁸ У XVII веку најближе Сићеву затичемо Оранту у цркви манастира Сињачког код Беле Паланке (1617)¹⁰⁹ и у Лопардинцима код Прешева. И наш најбољи сликар првих деценија XVII столећа Георгије Митрофановић, насликао је стојећу Оранту у цркви Ваведења манастира Добрићева (1615-1616) и у Завали.¹¹⁰

Сликајући престо иза Оранте, сићевачки уметник се приближио типу Богородице на престолу, која се често слика у нашим црквама из XVI и XVII века,¹¹¹ како саветује и Дионисије из Фурне.¹¹²

На ченој страни тријумфалног лука у висини *Причешћа айос-πολα*, са северне стране препознаје се архијакон са кандилом у руци, а јужно непознат светитељ у окружном медаљону.

Другу зону низ кружних медаљона са попрсјима мученица и мученика, а на западном зиду низ допојаса представљених светитељки. Од XVI века медаљони су опште прихваћени и једнако

¹⁰⁶ О томе: М. Татић-Ђурић, *Икона Богородице знамења*, Зборник за ликовне уметности 13, (Нови Сад 1977), 3-26.

¹⁰⁷ У старом српском сликарству насликан је у Студеници, Жичи, Милешеви, Сопоћанима, Перивлећти, Љевишићи, Св. Димитрије у Пећи...; З. Кајмаковић, *нав. дело*, 152; М. Татић-Ђурић, *Марија-Ева, Прилог иконографије једног ретког икона Ораните*, Зборник за ликовне уметности 7, (Нови Сад 1971), 209.

¹⁰⁸ Архаично сликање Богородице открива солунско порекло и често се среће у црквама охридског сликарског круга. – М. Татић-Ђурић, *Врата слова*, Зборник за ликовне уметности, 8, (Нови Сад 1972), 78, 79.

¹⁰⁹ М. Ракоџија, *Манасијир Светог Оца Николе-Сињачки манасијир*,

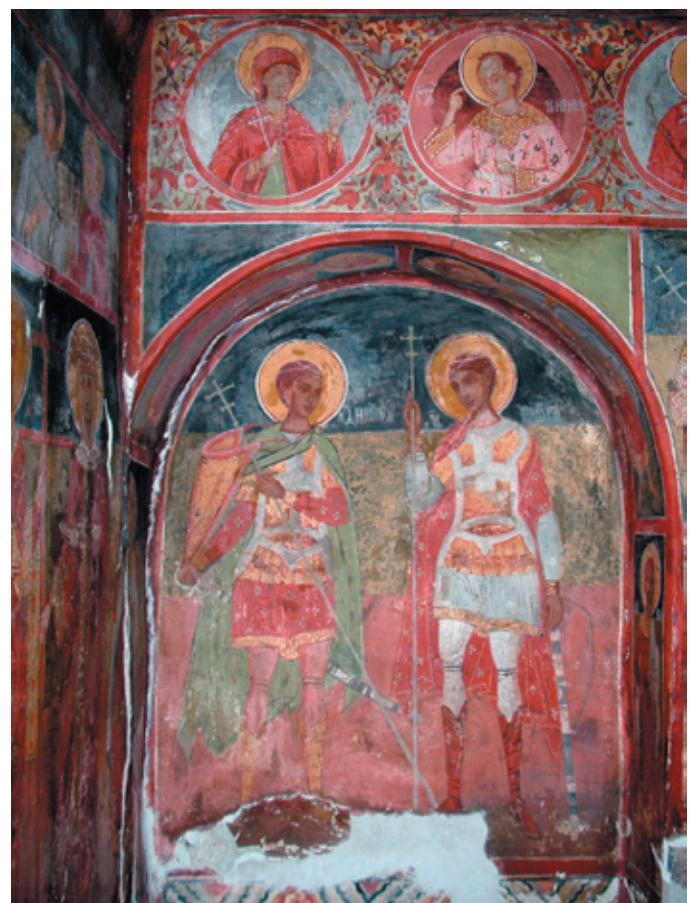
¹¹⁰ З. Кајмаковић-С. Тихић, *Манасијир Добрићево*, Наше ствари VI, (Сарајево 1959), 143-150; З. Кајмаковић, *нав. дело*, 152.

¹¹¹ Као у цркви манастира Петковиће - Б. Б. Голубовић, *нав. дело*, 92, прт.3.

¹¹² З. Кајмаковић, *нав. дело*, 152, са напоменом.

Сл. 30 Св. Теодор Тирон и Теодор Стараџилати

Сл. 31 Св. Димитрије и св. Георгије





Сл. 32 Св. Виктор



Сл. 33 Св. Пантелеймон



Сл. 34 Нестор

¹¹³ Р. Јубинковић, Црква Светог Вазнесења у селу Лескоцу ...200; Ј. Радовановић, Невесије Христове у живопису Богородице Ђевишике у Призрену, ЗЗЛУ 15, Нови Сад 1979,115.

¹¹⁴ Богата биљна декорација примећена је код мајстора који су своје знање стицали на југу - М. Милошевић-О. Миловановић, Хоћово..., 204.

¹¹⁵ Св. Кирик и Јулита заједно се сликају у многим црквама широм Балкана, што је повезано са првом њиховом представом у Св. Софији у Охриду где је њихов култ ојачао због предана да се део чудотворних моштију налази у Св. Богородици Бог никоч - Житије светих, 541, 542. Можда нису спајчани смештени у близини сцене Христ пред Пилатом, чиме је подвучено њихово храбро државање пред судијом и страдање за христову веру у време императора Диоклецијана. На то је мислио и сликар Константин каја је св. Јулиту и Кирика у цркви Св. Мина у Моноденди сместио испод композиције Пилатов суд - Αναστασια Γ. Τούρτα, οι ἡροι τοι αγιοι Νικόλαο στη Βίτσα και τοι αγιοι Μίνα στο Μονοδένδρι, Αθίνα 1991, сл. 94а.

¹¹⁶ Богато украшене оковратнике затичемо и у цркви Св. Петра и Павла у Тутину коју су осликали грци-Р. Станић, Црква Св. Петра и Павла у Тутин..., 149, 150.

¹¹⁷ Овако груписане жене светитељке на западном зиду срећемо у цркви Св. Петке у Селнику из треће деценије XVII века - М. Машнић, Црквата Света Петка во Селник и нејзините паралели со сликарството на Алинскиот манастир Свети Спас, Културно наследство 17, Скопје 1991, 108. И на западном зиду Јашупљског манастира Св. Јована налази се шест светитељки (Катарина, Теодора, Петка, Недеља, Магдалена и Варвара) - М.Ђ. Јубинковић, Јашупљски манастири, Старинар I, Београд 1950, 233.

¹¹⁸ Житије светих, 16 децембар, Београд 1961, 1004.

¹¹⁹ Култ св. Недеље установљен у време Константина, посебо се шири у XIV веку - М.Ђ. Јубинковић, Црква у Доњој Каменици, Старинар I, (Београд 1950), 58. Од друге половине XVI и низ цео XVII век, св. Недеља је уз св. Петку. И поред тога што јој црква није била наклоњена она је заузела видно место - Ј. Радовановић, нав.дело, 125/6 са литературом; С. Петковић, Зидно сликарство..., 68; Житије светих, 7 јули, Београд 1961, 516/517.

се распоређују како на јужном и северном, тако и на западном зиду наоса. То што попрсаја мученица на западном зиду нису у медаљонима може се схватити као поштовање старијих узора из друге половине XIV века.¹¹³

Медаљони су међусобно повезани округлим стилизованим цветовима и уоквирени бильним преплетом у облику лозе са цветним завршетцима.¹¹⁴ На јужном зиду, од истока према западу, нижу се медаљони: св. Власије (ВЛАСИ...) (сл. 43), затим следе шест светитеља чији натписи нису читљиви, св. Андроник (СТНЬ АН/ДРННКЯ), и још један непознат светитељ (сл. 44).

На северном зиду у медаљонима су распоређени од запада ка истоку: св. Јулита (...ЛНТН), св. Кирик (СТНЬ КИРИКЬ) (сл. 45),¹¹⁵ непознат светитељ, св. Тарасије (СТНЬ ТАРАСИЕ), непознат светитељ, св. Георгије (СТНЬ ГЕОРГИЕ), непознат светитељ, св. Ефрем (.ЕФРЕМЬ), и још један непознат светитељ.

Светитељи у медаљонима који се на јужном и северном зиду налазе у олтарском простору (укупно пет), одевени у архијерејске одежде, десном руком благосиљају а у левој држе затворену књигу. Остали светитељи, са мученичким крстом или уздигнутом руком видљивог длана, наизменично су обучени у плави хитон и црвени химатион, са богато декорисаним оковратницима. Ова тежња за укращавањем оковратника приметна је код сликара са југа, чија достигнућа сићевачком уметнику нису била непозната.¹¹⁶

На западном зиду, где се најчешће сликају, по три са сваке стране ктиторског натписа, насликане су у фризу по три допојасне представе мученица.¹¹⁷ Смештene на видном месту, испод малог циклуза посвећеног Богородици, идејно су обједињене у мучеништву за Христову веру. Прва до јужног зида је св. Теодора (СТН ТЕОДОРН), следи св. Теофана (СТН .ЕОФАНА),¹¹⁸ и св. Недеља (СТН НЕДЕЛН) (сл. 46),¹¹⁹ а са дру-



ге стране ктиторског натписа ређају се: св. Катарина (СТВА КАТАРИНА), св. Анастасија (СТВА АНАСТАСИЈА),¹²⁰ и св. Магдалена (...МАГДАЛЕНА) (сл. 48).¹²¹

Св. Недеља и св. Катарина представљене су у раскошној одећи царица са круном украшеном бисерима, док су остале обучене као монахиње. Све држе крст, осим лепе и мудре св. Катарине¹²² са дугачким пером у руци. Приказане су као младе жене лепог изјуженог лица.

На тријумфалном луку насликане су фигуре архангела Гаврила и Богородице (МР..) (сл. 47), обједињени у *Благовестима* (БЛАГО/ВЕЩЕНИЕ, Лука 1,26-38), као првом сценом из циклуса Великих празника.¹²³

Велики празници настављају се на јужном зиду *Рођењем Христом* (Мат. 2,18-12; Лука 2,4-20) (сл. 51). У складу са традицијом, седећа фигура Богородице окружена је Христом у јаслама, мудрацима, Јосифом, хором анђела и пастиром у дворској одећи пресликаног у другој половини XIX века. Представљено је и купање Христа које обавља “слободно” клечећи Меја у присуству Саломе.

Занимљива је представа двеју жена заврнутих рукава које купају малог Христа (сл. 50). Заслужује пажњу елегантан клечећи став жене са коленом ослоњеним на тло, тако да набори на хаљини јасно опретавају положај ногу. Овај детаљ који одише реалношћу, био је предмет бурних теолошких расправа с почетка XVII века на Светој Гори. Исувише слободним и непримереним сматрао се и лежећи положај Богородице. Препоруку заговорника да Богородица у представи Христовог рођења седи, прихватио је и сићевачки уметник.¹²⁴

Наредна композиција је *Срећење* (..ΤΕΧΝΗ ..ΧΣΕ, Лука 2, 22-40) (сл. 52), представљена на традиционалан начин. Насупрот Симеона са Христом у рукама стоје Богородица, Јосиф и пророчица Ана. Базиликална грађевина у позадини означава храм у Јерусалиму где се одиграо догађај.¹²⁵

Следећа представа доћара старозаветни догађај *Три младића у зажареној јећи* (сл. 53). Три допојасне фигуре (Ананије, Азарије



Сл. 35 Ентаријер, северни зид

Сл. 36 Св. Аксентије, непознати светитељ и св. Паниелејмон

Сл. 37 Визија Петра Александријског

¹²⁰ Житије светих, 22 децембар, Београд 1961, 1022.

¹²¹ Житије светих, 22 јули, Београд 1961, 563.

¹²² Пострадала 303. године поразивши 200 царевих најмудријих људи и сахрањена на Синају у манастиру Св. Катарине - Житије светих, 24 новембар, Београд 1961, 937/8.

¹²³ Литература о појединим композицијама - М. Марковић, Циклус Великих празника, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 107-119.

¹²⁴ Тако у Хопову Богородицу клечи а сцена купања није сликана – о томе З. Кајмаковић, нав.дело, 107. Богородица клечи и у цркви Св. Николе у Витеси коју је осликао линотопски сликар Михаил 1618/1619 – Анастасија Г. Турова, Οι ναοι του Αγίου Νικολάου στην Βίτσα και του Αγίου Μηνα στο Μονοδενδρί, Αθηνα 1991, 236, 238–240.

¹²⁵ Идентичан распоред фигура, као и близке архитектонске облике, затичемо у цркви Св. Теодора Тирона и Св. Теодора Стратилата у селу Добрско у Бугарској. На овом месту пророчица Ана сликана је и у кападоцијској цркви Јанавар - С. Михайлова, Црквата св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат в. с. Добръско, БАН, Известия на археологическия институт, XXIX, София 1966, 12 сл. 7. Издавање пропочице Ане, иза Симеона има много вишe - Г. Суботић, Почетици монашког живота и црква манастира Срећења у Мешорима, ЗЗЛУ 2, (Нови Сад 1966), 160.



Сл. 38 Св. Георгије

Сл. 39 Св. Константин, Јелена и Андроник



и Мисаил) уздигнутих руку прослављају Бога, а штити их анђео расирених крила.¹²⁶ Три млада Јеврејина која нису хтела да се поклоне златном идолу, по наређењу вавилонског цара Навукодоносора, бачени су у зажарену пећ и остали неповређени (Данило 3,19-27). У старохришћанској иконографији ова сцена симболизовала је непоколебљиву веру која води у сигурно спасење.¹²⁷ Касније она означава праслику Богородице која је остала девица и после рођења Христа, али и жртву Христову који је после страдања вакрсао да би искупио прародитељски грех. Због еухаристичне симболике, ова ретко приказивана сцена у малим црквама поствизантијског периода слика се у олтарском простору.¹²⁸

Затим *Крштење Христово* (сл. 54) (**БОГОЂЕВА/ВЛСНІЕ**, Матеј 3, 13-17; Марко 1, 9-11, Лука 3, 21-23). У Јордану, на супаденеуму стоји Христос са перизоном око паса и обуздава змијолику водену неман. Ту су и персонификације Јордана (сл. 54) (допојасна човеколика фигура са брадом) и мора (сл. 56) (женска фигура на риби). На десној обали Јордана је св. Јован Крститељ, а на левој три анђела, са рукама прекривеним убрусом, баш онако како саветује светогорски сликарски приручник.¹²⁹ Овако сведено Крштење уобичајено је у поствизантијској уметности.¹³⁰

Последња сцена на јужном зиду је *Васкрсење Лазарево* (сл. 57) (**ВАСКРСЕННЕ/ЛЯЗЯР0...**, Јован 11,17-46). Испред Христа у пратњи апостола, лазареве сестре Марта и Марија, клечећи моле за спасење брата. Лазар је у ковчегу чији је поклопац подигао младић, док други руком затвара нос. Као сведоци Христовог чуда, грађани су изашли испред бедема града Витаније.

Велики Празници у трећој зони западног зида прекидају три композиције посвећене Богородици (сл. 59).¹³¹ У *Рођењу Богородице*

¹²⁶ Изнад тројице јевреја у зажареној пећи у XIV веку анђело се редовно слика - С. Габелић, *Циклус архангела у византијској уметности*, Београд 1991, 72; Б. Тодић, *Грачаница*, Београд 1988, 146; Исти, *Манастир Ресава*, Београд 1995, 75.

¹²⁷ С. Габелић, *нав. дело*, 87, 88 са литературом

¹²⁸ С. Петковић, *Зидно сликарство...*, 101.

¹²⁹ Д. Медаковић, *нав. дело*, 136; М.Т. Ђурић, *Икона Христовог крштења*, Зборник народног музеја IV, Београд 1964, 267-281.

¹³⁰ Наша представа најближа је оној у цркви Св. Теодора Тирона и Стратилата у с. Добрско-*нав. дело*, 16 сл.9.

¹³¹ У храмовима из времена турске окупације, сцене из Богородичиног живота најчешће се воде на Рођење и Ваведење, осим Пиве, Хопова и Св. Тројице Пљевальске - С. Петковић, *Зидно сликарство...*, 92, 189; З. Ракић, *Радул, српски сликар XVII века*, Нови Сад 1998, 67.



Сл. 40 Причешће апостола

Сл. 41 Св. Симеон и св. Сава



Сл. 42 Богојородица Орантица

Сл. 43 Св Васије
Сл. 44 Св Андроник



(сл. 60) Ана седи на постельи, и прихвата понуду од прве од три девојке смештене иза камене ограде. Ниже, испред колевке са Богородицом, седи жена на столици са љубичастим јастучетом, у ставу преље, ухваћена у моменту када растеже нит. Изнад Ане, из врата грађевине, догађај посматра Јоаким.

Заслужује пажњу реалистични положај ногу преље: леву је забацила иза столице, а десну напред тако да додирује колевку, уљуљкујући дете у њој (сл. 61).¹³² Захваљујући реалистичним детаљима (колевка, преља, јастук на кревету,...), можемо доживети атмосферу у соби породиље. И овако сажет облик представе открива угледање на старије примере, али и на оне из XVI века са Свете Горе који у овај призор смештају и Јоакима.¹³³

Средишњи, највећи део западног зида одвојен је за Усћење Богородице (УЧЕЊЕ БОГОРЦЕ) (сл. 62), из циклуса Великих Празника.

¹³² Детаљ са прељем налази се и у Доњој Каменици - М. Јубинковић, *нав. дело*, 71. За мотив са женом која љуља колевку има доста примера у нашем средњовековном сликарству - Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ђирковић, *Студеница*, Београд 1986, 124/5.

¹³³ З. Кајмаковић, *нав. дело*, 149 са наведеним примерима.



Сл. 45 Св. Јулија и Кирик

Сл. 46 Св Теодора, Теофана и Недеља



Испред одра са Богородицом (ΜΡ/ΘΥ), анђео је већ одсекао шаке Јеврејину Јефонију. Над одром се надвио апостол Јован придржавајући Богородичину шаку. Код ногу је апостол Павле, код главе Петар, обојица у пратњи апостола. Из а св. Петра су и три жене у жалости.¹³⁴ Изнад Богородице стоји Христ у плавосивој светлосној мандорли, са персонификацијом Богородичине душе у рукама. Христоса окружују монокромни прозрачни анђели. Овакав венац, линеарно изведеног анђела, често се среће у старијем српском сликарству, али и у првој половини XVII столећа. Анђели се најчешће сликају у једној боји нудећи утисак прозрачности.¹³⁵

Десно од Успења, изнад св. Константина, Јелене и Андроника, насликана је *Богородица Живоносни исисточник (ΗΣΤΟЧΗΝ/КЬ ЖИЗНІ)*. У базену из кога у млаузевима истиче вода, на врху стуба смештена је у ставу оранте до појаса видљива Богородица (ΜΡ/ΘΥ) окружена анђелима. У подножју стуба осморица очекују исцељење. Неједнако

¹³⁴ Какве видимо у Сопоћанима - В. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1991, 61-64. Три жене насликане су и у Св. Петру и Павлу у Тутину - Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, Рашика баштина 2, (Краљево 1980), 149; С. Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичној у црквама краља Милутина*, Узор и дела старих уметника, Београд 1975, 184; С. Новаковић, *Апокрифне приче о Богородичној смрти*, Старина ЈАЗУ, (Загреб 1886), 1-15.

¹³⁵ З. Камаковић, *нав. дело*, 124.



Сл. 47 Благовесићи, св Богородица
Сл. 48 Св. Катарина, св. Анастасија и св.
Мадалена



¹³⁶ Дечаке који се рву светогорски мајстори обавезно сликају - З. Кајмаковић, *нав. дело*, 115. У једнаком ставу насликани су дечаци у цркви манастира Свете Тројице у Метеорима - Г. Суботић, *нав. дело*, 164, сл. 19.

¹³⁷ Д. Медаковић, *нав. дело*, 153, т. LXXXII, 2.

¹³⁸ В. Бурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, сл. 86.

¹³⁹ Већ од IV века мала кружна здана означавала су митријум. Такав је облик био и Христовог гроба, који је у средњем веку добио своје симболично значење. Овај тип грађевине прихваћен је архитектонски симбол који означава простор мучења или сахрањивања. Држачи се те симболичне вредности сликар је насликао стилизовану Ротонду Анастасис и тиме издвојио Јерусалим од Витаније. - А. Стојаковић, *Архијеленички простиор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 176-179.

¹⁴⁰ М.Ђ. Љубинковић и Р. Љубинковић, *Црква у Доњој Каменици*, 62. Задивљује број несташне деце насликане у цркви манастира Пантанаса - М.Х.χατζιδάκις, *Μυστρας*, Αττεντ 1983, 103, сл. 67, 68.

¹⁴¹ С. Михайлова, *Црквата Св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат в с. Добърско*, Известия на археологическия институт XXIX, (София 1966), 18; упореди - G. Millet, *Monuments de l'Athon*, tabl. 187, 5; 68, 3; 202, 2; 229, 1; 259, 2.

¹⁴² Д. Панайотова, *Стара црква в с. Марица*, Археология, 4, (София 1965), 22 - где је насликано пет дечака.

¹⁴³ Сажимање Великих празника са Страдањима Христовим, чест је случај у храмовима XVII века - С. Петковић, *Зидно сликарство...*, 72 са напоменом.

¹⁴⁴ То да се Пилат, намесник римског императора, слика у византијској царској одећи, препознато је готово на свим представама из XIV века, и открива угледање сићевачког уметника на узоре из овог времена – Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999, 112.

¹⁴⁵ Слично је приказан у цркви Св. Петра и Павла у Тутину - Р. Станић, *нав. дело*, 148.

одевени они скупљају воду у крчаг, широм отворених уста, или клечећи.

Велики празници настављају се на северном зиду композијом *Улазак у Јерусалим* (*ВЕТОНОСИ...*, Матеј 21, 17-11; Марко 11, 1-2; Лука 19, 29-39; Јован 12, 12-18) (сл. 64). Христа на мазги у пратњи апостола, дочекују грађани Јерусалима. Ту је и дрво уз које су се успентрала два дечака-онај у крошњи секиром сече гране да украси пут Спаситељу. У првом плану је група од пет дечака у веселој игри: један нуди лист мазги, двојица су у ставу рвача, док један скида кошуљу преко главе, откривајући своје наго тело.¹³⁶

У својој општој поставци сићевачки Улазак у Јерусалим има доста заједничког са оним из зборника Јакова из Камене Реке,¹³⁷ са старијим из манастира Свете Тројице у Метеорима, као и са иконом непознатог зографа манастира Пиве из 1639 године.¹³⁸ Из бедема Јерусалима јасно се препознају сведени облици Христовог гроба са куполом.¹³⁹ Ту је и наглашен реализам код сцене са децом живих покрета. Током XIV и XV века то је препознатљив детаљ сликарства Србије и Мистре.¹⁴⁰ У балканском живопису већ је примећена живост са којом деца хране мазгу. У Србији се види у Раваници и Поганову, а неочекивано мирно у оближњем манастиру Сињачком и у Бугарском селу Добрско¹⁴¹. Велики број деце, али никде седморо као у Сићеву, наставиће да се слика на Балкану и током XVI и XVII века (сл. 65).¹⁴²

Циклус Великих празника прекида сцена из Христовог страдања *Привођење Пилату*, ..Д.ΕΥΔ ΚἘ ΠΗΛΑΤΥ, Матеј 27, 24; Лука 23,1) (сл. 66).¹⁴³ Пилат, обраћајући се Христу, седи на раскошном престолу у богатој византијској царској одећи,¹⁴⁴ док испред њега, окружен војницима стоји Христос. Између њих, Кајафу који театрално открива своје груди у знак гнева (Лук. 23,4,14), прате становници Јерусалима. Онај младолики иза Христа, приводи га са мачем ослоњеним на рамену.¹⁴⁵ Лево од Пилата *camillus* приноси посуду у којој Пилат пере рuke.

Овакво представљање Пилатовог суда уобличено је већ у VI веку.¹⁴⁶ Сићевачка представа удаљила се од старијих узора насталих на темељима античке традиције, уклопивши се у поствизантијско схватање овог драматичног догађаја. Она не доноси ништа ново, нити, пак, разрађује представу на један од три начина који се у касном XIII и раном XIV веку, јасно издавају као иконографске варијанте. Сићевачки уметник је имао намеру да у једној представи обједини све догађаје везане за Пилатово суђење. Детаље за које сматра да су мање важни изоставља.¹⁴⁷

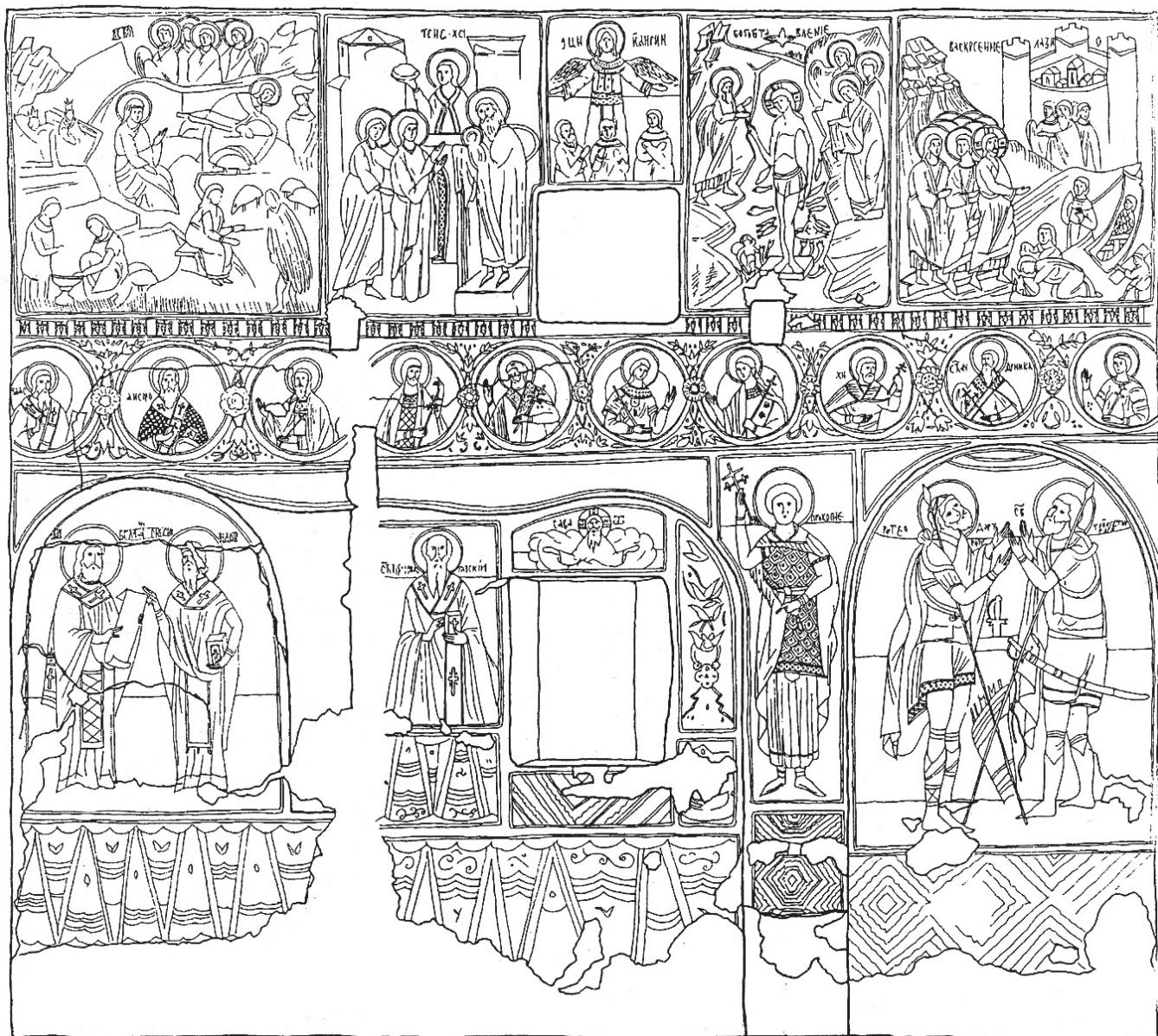
Велики празници настављају се *Распећем* (ХБО РАСПЕЋНЕ, Матеј 27,31-50; Марко 15,20-38; Лука 23,37-47 и Јован 19,18-34) (сл. 67), сажето замишљеним и симетрично решеним. Сценом доминира Христос разапет на крсту, чија је дебљина наглашена тамно црвеном бојом.¹⁴⁸ Испод левог крака крста су три Марије - Богородица, Марија Магдалена и Марија Клеопова. Са друге стране су Христов

¹⁴⁶ С. Радојчић, *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ 13, (Београд 1971), 298-320.

¹⁴⁷ У поствизантијском сликарству сликар Радул је 1673. опширно у пет епизода, илустровао Пилатово суђење - З. Ракић, *нав. дело*, 65.

¹⁴⁸ Косо засечене странице крста нудећи утисак хоризонталне перспективе, насликане су у Поганову и ближе у манастиру Сињачком. Овај начин скликања крста који се приближава перспективним законитостима карактеристичан је за Свету Гору и среће се широм Балкана. - G. Millet, *Monuments de l' Athos*, католикон у Лаври таб.19,1-2, у Хиландару таб. 79, 1, Ватопед таб. 83,2, у Бугарској у селу Добрско - С. Михајлов, *нав. дело*, 28 сл16.

Сл. 49 Распоред фресака на јужном зиду наоса





Сл. 50 Рођење Христово, детаљ
Сл. 51 Рођење Христово



ученик Јован и војник Лонгин. У позадини, изнад бедема Јерусалима су округли медаљони са женском и мушком главом у унутрашњости - антропоморфни симболи Сунца и Месеца.

Мироноснице на гробу Христовом (ΓΡΟΒΗ ΧΡΙΣΤΟΥ, Матеј 28,1-7) (сл. 67) следећа је композиција. Изнад празаног Христовог гроба и уснулих војника стоје свете жене са изразом лица које отвара чуђење. Два анђела у белом седе на поклоцу гроба, од којих први показује прстом навише.

Васкрсење Христово представљено је у виду *Силазка у ад* (ΕΙΣΚΡΙΨΗ ΧΡΙΣΤΟΥ, Дела апос. 2,29-36) (сл. 68). Доминира Христос на разваљеним вратима ада у сивобелој светлосној мандорли, у белој одећи чији набори јасно оцртавају тело. Десном руком придржава Адама дефор-

Сл. 52 Срећење
Сл. 53 Три младића у зажареној ћеши





мисаног, у профилу насликаног лица. Испод Христа лежи до појаса видљив сатана, дуге жуте браде и усправљене косе од страха. ИзАдама су Давид и Соломон у раскошној црвено-плавој царској одећи. ИзА се ређају главе пророка, међу којима се препознаје св. Јован Крститељ разбарашене косе и браде.

Дуж јужног и северног зида, округле медаљоне од сликаних композиција одваја фриз стилизованих биљних орнамената.

На челу тријумфалног лука је последња композиција из циклуса Великих празника - *Силазак св. Духа на апостоле*. У средини је



Сл. 54 Криштење Христово

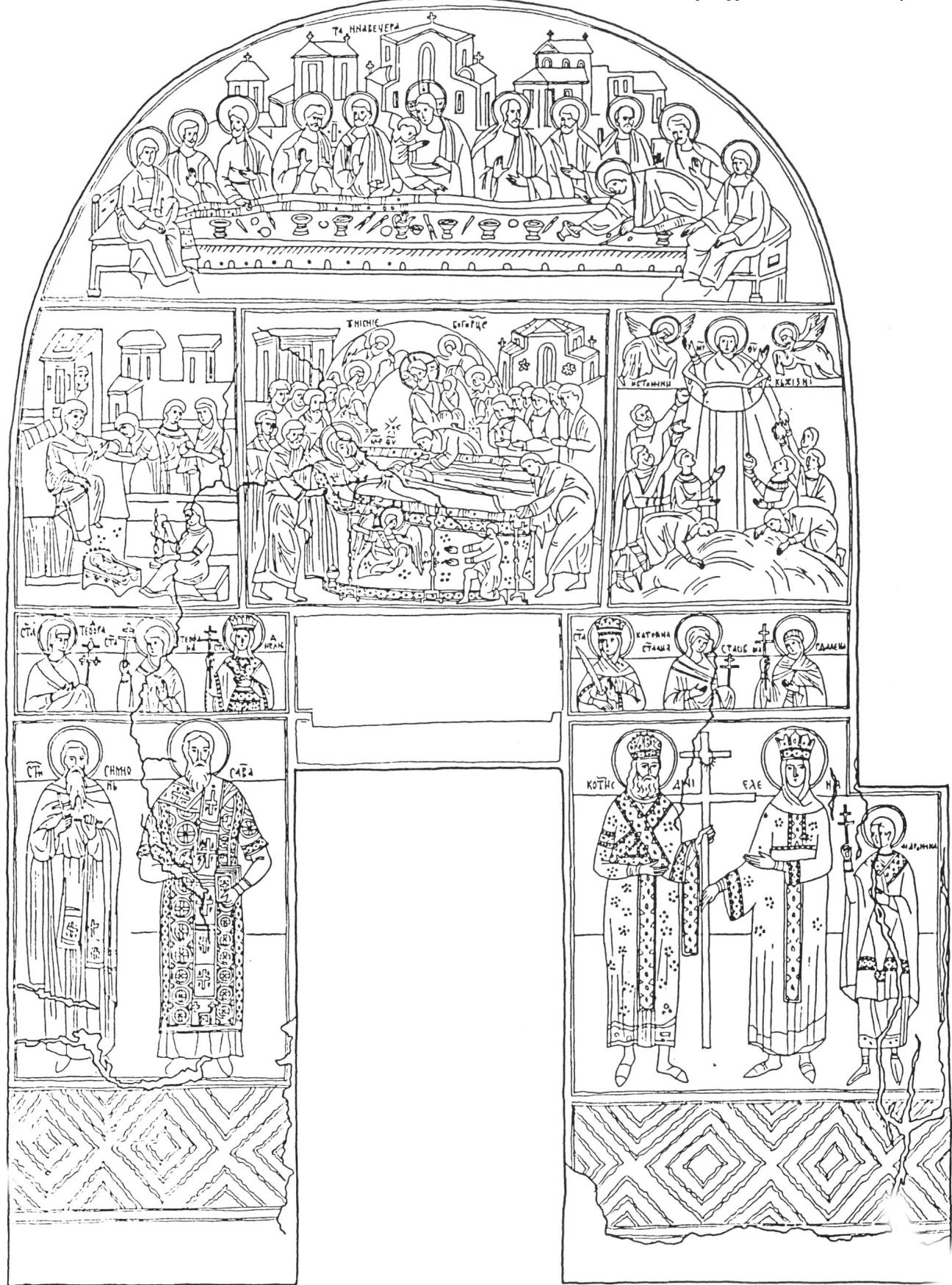
Сл. 55 Криштење Христово, персонификација Јордана, детаљ

Сл. 56 Криштење Христово, персонификација мора, детаљ



Сл. 57 Воскрсење Лазарево

Сл. 58 Распоред фресака на западном зиду наоса





персонификације Космоса са разапетим убрусом у рукама на коме је дванаест свитака.¹⁴⁹ Лево и десно од њега седе апостоли наизменично обучени у плаво и црвене хаљине.

Највише простора у храму заузима *Тајна вечера* (ΤΑΪΝΑ ΒΕΘΕΡΑ, Лука 22,1-14; Јован 13,12-26; Матеј 26,20-29; Марко 14,17-25) (сл. 69), којом обично почиње циклус Страдања Христових. Сместена је на неубичајеном месту, у лучном одсечку западног зида наоса који твори полуобличаст свод. Са друге стране стола у облику издужене елипсе око централне Христове фигуре седе апостоли. Голобрани апостол Јован нагнуо се преко Христовог рамена (*Јован 13-25*). Јуда, благо деформисаног профила, извиро се преко стола са руком у здели. Наизменично су обучени у црвено-плаве и црвено-беле одежде. Сцену у позадини затвара сликан архитектонски комплекс, у чијем средишту иза Христових леђа доминира базилика. Грађевине окер жуте боје покривене су црвеним крововима изнад којих се уздижу бели крстови досликани у XIX веку.

Под утицајем Византије, у српском сликарству с почетка XIV века Христовим страдањима обезбеђује се истакнуто место.¹⁵⁰ У XVI и XVII веку у нашим црквама Тајна вечера, којом обично започиње излагање Христових страдања, налази се на јужном зиду олтарског

Сл. 59 Западни зид, циклус йосвећен св. Богородици

¹⁴⁹ Д. Медаковић, *Графика српских штаманих књига...*, 169; Ову иконографску варијанту препоручује и светогорски приручник - М. Милошевић О. Милановић, *нав. дело*, 266.

¹⁵⁰ С. Радојчић, *Пилатов суд у византијском сликарству*, 298/9; Старо српско сликарство, 74-76, таб. 44-46.

Сл. 60 Рођење Богородице



Сл. 61 Рођење Богородице, детаљ



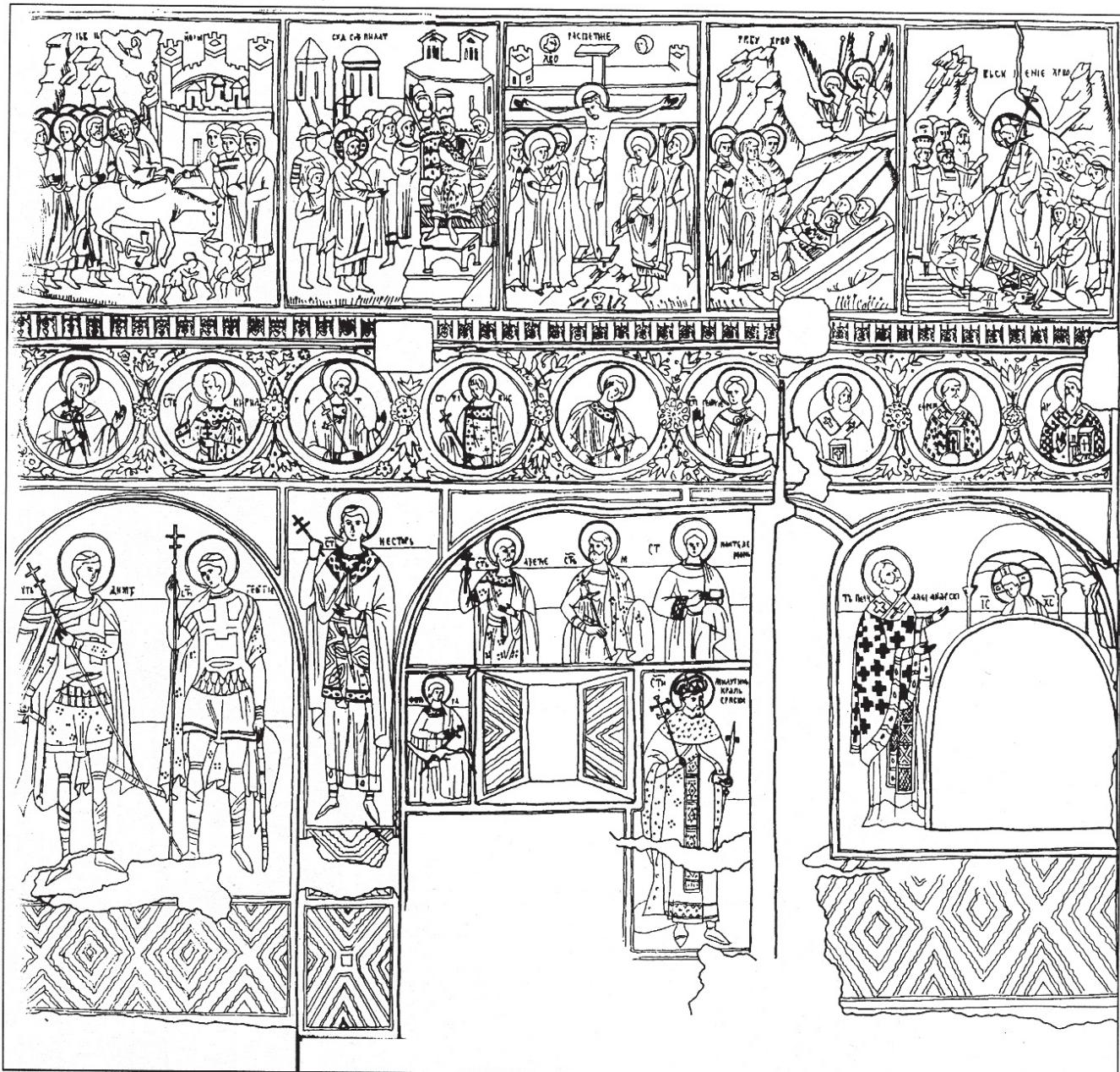


Сл. 62 Успење Богородице са детаљима

простора. Запажање да свако одступање од овог треба тражити у потреби за њеним истицањем,¹⁵¹ још једанпут потврђује Тајна вечера насликана у цркви сићевачког манастира. Томе треба додати и оновремену нарастајућу популарност Тајне вечере,¹⁵² без сумње, знану и сићевачком уметнику. Сместа је на најпрегледнијем месту у цркви, највећа је од свих представа, а њена композиција идеално је уклопље-

¹⁵¹ С. Петковић, Зидно сликарство..., 71.

¹⁵² М. Тимотијевић, Идејни програм зидног сликарства у олтарском простору манастира Крушидола, Саопштења ХХVI, (Београд 1994), 77.



Сл. 63 Распоред фресака на северном зиду наоса

на у лучни архитектонски простор. Тиме се може објаснити разлог који је навео живописца да је наслика на западни зид наоса.¹⁵³

Општа поставка представе открива да је коришћен предложак који није уобичајен у византијском сликарству.¹⁵⁴ Ради боље композиционе организације, чији је основни циљ отварање слике према посматрачу, сто је у облику издужене елипсе.¹⁵⁵ Овакав приступ решавању њене композиције, уз евидентну сликарску спретност при решавању односа међу фигурама, издава ову представу од осталих.¹⁵⁶

¹⁵³ На западном зиду наоса насликана је у цркви Св. Петке у Селнику-М. Мишић, нав. дело, 107.

¹⁵⁴ Обично је Христос лево а десно апостоли, о томе З. Кајмаковић, нав. дело, 126.

¹⁵⁵ Б. Тодић, *Старо најгоричино*, Београд 1993, 112.

¹⁵⁶ Овако организована Тајна вечера највише сличи оној из апсиде северног зида Хиландарске трпезарије, рад Г. Митрофановића, чији је садржaj пресликан 1780. г. - З. Кајмаковић, нав. дело, 255, сл. 107.

Наративност *Тајне вечере* првенствено се огледа у говору тела (ставови, гестови) и изразу лица (Јуда), откривајући психолошко ста-



Сл. 64 Улазак Христа у Јерусалим са детаљима

Сл. 65 Улазак Христа у
Јерусалим и Привођење
Пилату

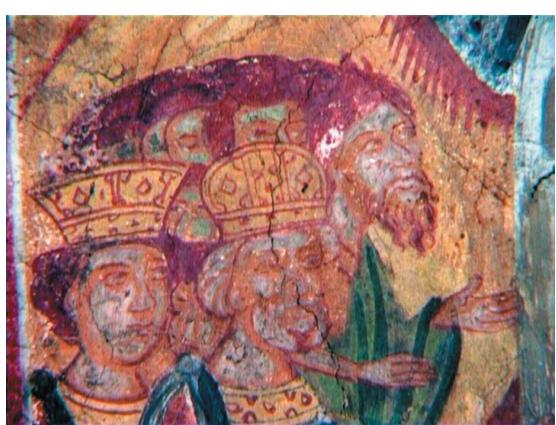


Сл. 66 Привођење
Пилату





Сл. 67 Распеће и
Мироносице на
србобу Христовом



Сл. 68 Силазак у
ад са дечјаљима



Сл. 69 Тайна вечера

ње актера. Благо нагнута Христова глава ка Јовановој открива уметникову способност да реч претвори у говор тела, оваплотивши у православљу добро знану људску присносу, љубав и оданост. Јованов гест и Јудин покрет угледањем на старије примере, објашњавају јеванђески текст.¹⁵⁷ Апостоли у ставу одрицања с истуреном руком видљивог длана, симболично указују на своју чистоту. Симболика видљивих дланова, карактеристична за *Вазнесење Христово*, среће се и код других светитеља, где се жели подвучи невиност и чистота.¹⁵⁸ У служби исте поруке су и видљиви дланови апостола из Тајне вечере у цркви Св. Петке у Селнику као и у цркви Алинског манастира.¹⁵⁹

Тешко је, осим жеље за истицањем, наћи задовољавајући теолошки разлог измештању *Тајне вечере* из олтарског простора, где је идејно уклопљена у тајну свете евхаристије.¹⁶⁰ На овом месту она комуницира са *Причешћем апостола* у конхи апсиде, као симболичном представом Тајне вечере. Евхаристична суштина “обеда у коме се може учествовати једино у јели и пићу”, није изгубљена. ”Евхаристички реализам” наглашен је у људској природи Христа, ослањајући се на сазнање по коме је “евхаристија преображені Христ, животодавни, али још увек људски, телесан...”¹⁶¹

Сводне површине декорисане су тако да распоредом и одбиром мотива подсећају на куполну цркву. Средишњи простор резервисан је за *Исуса Христу Паніократору* (Іс/Хс) (сл. 71) и осмишљен је тако да ствара илузију врха куполе. Христос је насликан у медаљону, одевен у црвени хитон и тамно зелени химатион. Десном руком благосиља а у левој држи јеванђеље. У простору око медаљона са лицом Сведржитеља јасно се чита текст: Гъ съ нбес мя землю призряго синшаты въздиханіе окованыхъ раздрѣшнти сны умръшвленінхъ възвѣстнти въ синѧ нмѣ гнѣ и хвалу въ юрслѣ сѧ съберу тѣ людіе съму.

У тешким временима робовања под Турцима, често се овим стиховима призыва Христ да “погледа с неба на земљу” и да “чује

¹⁵⁷ Истии, 127.

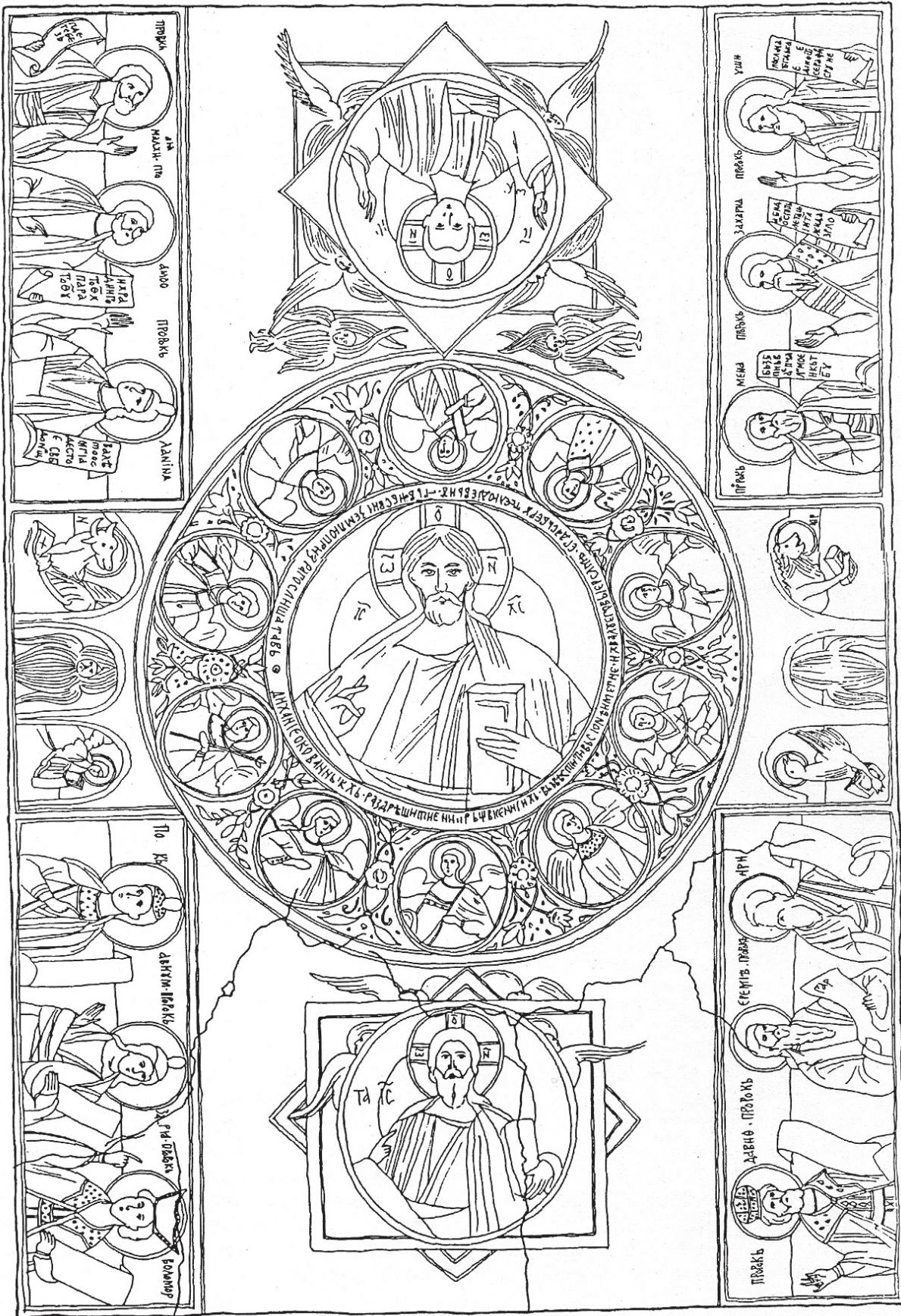
¹⁵⁸ М. Т. Ђурић, *Марија-Ева, прилоž иконографије једног репикоэ штита Ораните*, ЗЗЛУ 7, (Нови Сад 1971), 213.

¹⁵⁹ М. М. Мишић, *нав. дело*, 10; Е. Флорева, *Алинските стеноописи*, София 1983.

¹⁶⁰ Л. Мирковић, *Православна личурчика*, II, Београд 1983, 66-68.

¹⁶¹ Ц. Мајендорф, *Византијско богословље*, Крагујевац 1985, 249, 248.

Сл. 70 Расціоред фресака на своду наоса





Сл. 71 Иисус Христос Пантокрайтор



уздишење сужњева, и одрјеши синове смртне”. Баш као и у првим ве-
ковима хришћанства, који су имали доста заједничког са поодмаклим
годинама турске владавине, када се сличним натписима исказује иста
идеја.¹⁶²

У другом кругу је десет анђела са рипидима у рукама у округлим
медаљонима. Медаљони су међусобно повезани цветним круговима и
окружни бильним преплетом. Све ово на прихваћен начин за невели-
ке поствизантијске цркве, нудећи утисак куполне грађевине. Бочно,
на месту где треба очекивати пандантифе, насликане су уобичајене
персонификације јеванђелиста:¹⁶³ лав за Марка (ΜΑΡ), бик за Луку (Λ),
анђео за Матеја (Μ) и орао за Јована (сл. 72).

Источно од Сведржитеља изнад олтарског простора смештен
је *Исус Христ^и Старац данима (..Т..)* (сл. 73) са уписаним крстом у
нимбу (Θ Ω Η). Насликан је у жутом хитону и белом химатиону, у
округлом медаљону смештен у плави правугаоник, који са запада
придржавају два херувима (*Данило 7, 9*). На овом месту и на овакав
начин, који је произашао из поштовања текстова богослужења, он се
често слика на територији Пећке патријаршије у XVI и XVII веку.¹⁶⁴
Западно од Сведржитеља у округлом медаљону уписаном у правоу-

Сл. 72 Персонификација јеванђелиста:
Марко, Лука, Матеј и Јован

¹⁶²Псалам 102, 19-22. У преводу текст гласи: “..Господ је погледао с неба на земљу, да чује уздишење сужњева, и одрјеши синове смртне, да би казивали на Сиону име Господње и хвали његову у Јерусалиму, када се скуне народи и царства да служе Господу.”; Види С. Радојчић. *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, Зборник за ликовне уметности 1, (Нови Сад 1965), 77.

¹⁶³ С. Петковић, *Зидно сликарство..*, 107.

¹⁶⁴Ј. Радовановић, *Иконоографија фресака Јоакима цркве Св. Апостола у Пећи*, ЗЗЛУ 4. (Нови Сад 1969), 302; С. Петковић, *Зидносликарство..*, 164, 206, 211; З. Кајмаковић, *нав.дело*, 100.



Сл. 73 Иисус Христос, Старац данима

гаоник окружен херувима, насликан је *Христос Емануел* (сл. 74) као дечак у белом хитону и окер жутом химатијону са црвеним клавусом.

Тако декорисан свод који представља небо, и симболично означена купола са Пантократором окружен анђелима, као божанско станиште, имају порекло у средњовизантијским куполним црквама. Као први пример узима се знаменита Неа Мони Василија I (867-886.). Сматра се да је ту, први пут, дошло до разлагања елемената *Вазнесења Христово*¹⁶⁵, које се од VI-IX века слика на своду. Мноштво фигура у *Вазнесењу* није погодовало украсавању куполних грађевина са тамбуром. Његови саставни делови се распоређују у цркви Неа Мони на од тог тренутка прихваћен начин: Оранта са анђелима смешта се у апсиду као симбол земаљске цркве, апостоли у тамбур између прозора, серафиме замењују четворица јеванђелиста, а седећа фигура Христа се преображава у допојасну представу Пантократора у медаљону окруженом анђелима. Овакав начин украсавања у потпуности је прихваћен у XI-XII веку.¹⁶⁵ На тај начин, поштујући традицију и успомену на прослављене куполне грађевине, украсава се средишњи део свода у мањим поствизантијским црквама, па и у цркви сићевачког манастира.¹⁶⁶ Сићевачки уметник слика Сведржитеља у медаљону окруженог анђелима, испунивши мисао о другом доласку Христовом

¹⁶⁵О односу Вазнесења и Христа Сведржитеља - В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва 1947, 77,78

¹⁶⁶ Сећање на средњовизантијску куполну грађевину сачувано је и у архитектонским облицима цркве - М. Ракоција, *Манастир Св. Богородице у Сићевачкој клисури*..., 163-172.



Сл. 74 Христос Емануел и пророци

коју собом носи овде именовано *Вазнесење*. Идеја која није била страна ни касновизантијским уметницима.¹⁶⁷

По ободу полуобличастог свода, на двопојасној плаво-жутој позадини су допојасне представе дванаест пророка, по три у групи, онако како препоручује сликарски приручник Дионисија из Фурне.¹⁶⁸ Пророци држе у рукама свитке са сажетим текстом њиховог пророштва. На основу одабраних пророка, њиховог распореда и сачуваних текстова на свитцима, тешко је, као и у већини поствизантијских цркава, успоставити ред кога се живописац држао приликом сликања пророка. Неретко, одбир старозаветних пророка је такав да се текстови на њиховим свитцима односе на сцене изнад којих су насликаны или су саставни део литургијске намене простора у коме се налазе.¹⁶⁹

Први до апсиде на северном зиду је пророк Давид (ПРОРОК ДАВИД), следи пророк Јеремија (ПРОРОК ЕРЕМИЈА), до њега је Арон (ПРОРОК АРОН) (сл. 75). Следећу групу од три пророка предводи Јона (ПРОРОК ЈОНА), са жутим клавусом и текстом на свитку¹⁷⁰: ВЪЗЯПИТЬ ВЪ ПЕЧАЛН МОСЕН КЪ ГОН БУ. До њега пророк Захарија (ПРОРОК ЗАХАРИЈА) са текстом где се спомиње “летећи срп”¹⁷¹: Я ВНДО СРЬПЬ ЛЕТАНЬ И НТА ЈНДА ЗРЕЛО. Последњи у овој групи је непознат пророк (...ШН), држи

¹⁶⁷ Б. Тодић, *Старо народично*, Београд 1993, 95 - са литературом у напомени

¹⁶⁸“Насликай по три пророка са хартијама, који су прорицали о празницима што су испред њих насликаны” - Н. Бркић, *Технологија сликарства, вајарства и иконоправља*, Београд 1968, 367.

¹⁶⁹ Љ. Шево, *Манастир Ломница*, 97/8.

¹⁷⁰ Јона 2,3; Исти текст држи Јона у Доњој Савиној испосници и у Завали - Р. Станић, *Фреске у Доњој испосници св. Саве код Студеници*, ЗЗЛУ, 9, (Нови Сад 1973), 124; З. Кајмаковић, *нав.дело*, 90.

¹⁷¹Захарије 5, 1-4 где се помиње књига која лети, као у студеничкој Доњој испосници и Завели - З. Кајмаковић, *нав.дело*, 101.



Сл. 75 Св пророк Давид, Јеремија и Арон

Сл. 76 Св пророк Соломон, Захарије и Авакум

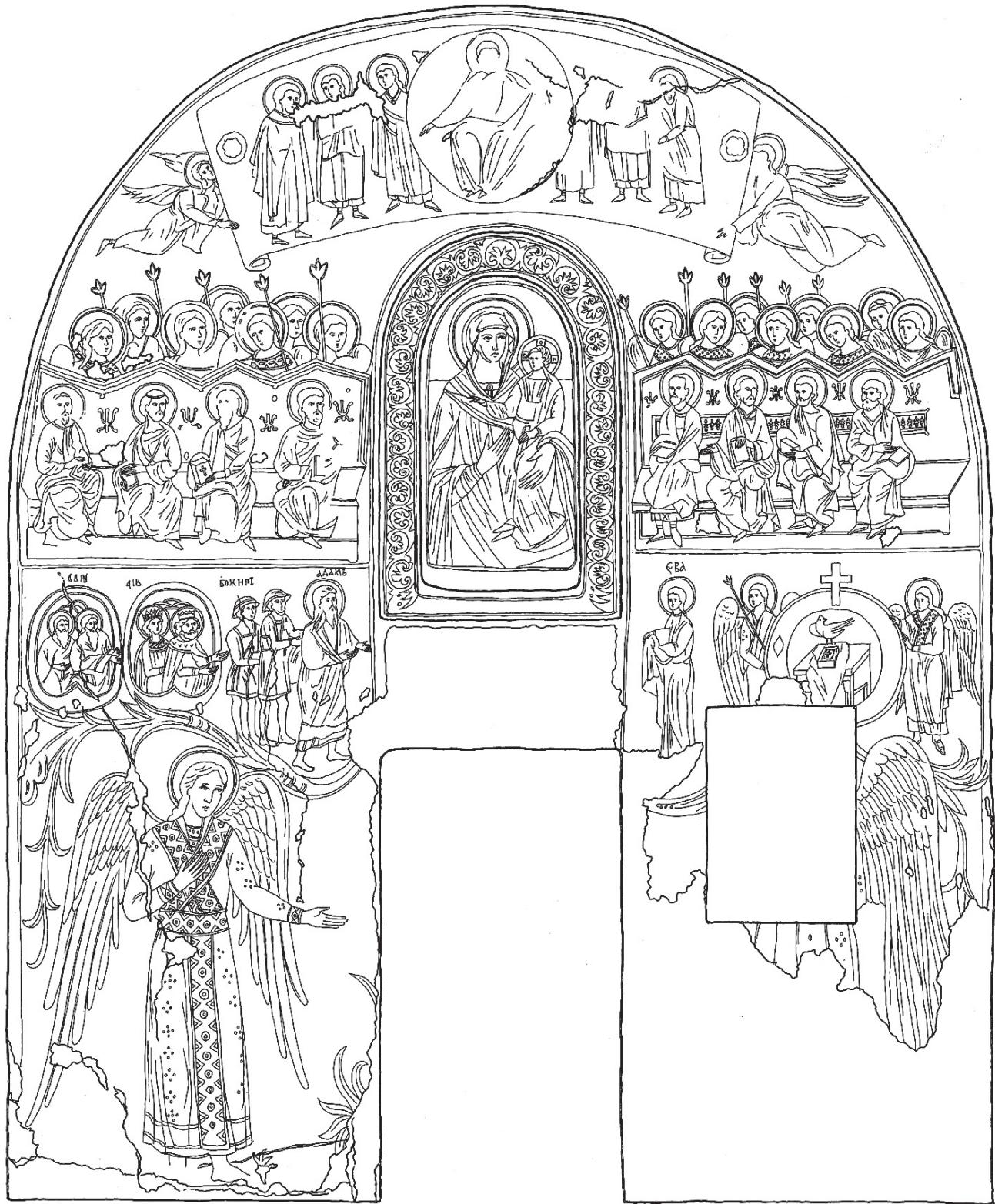
свитак са текстом: **ПОСЛАНЯ БГДЬ КАЕ.. ЕДИСУТ СЕРЯДНМУ СРУ..НЕ.** Због избледелости чини се да су поједина слова у некој од обнова нетачно појачавана или изнова исписивана.

На северном зиду први до апсиде је пророк Соломон (**ПРОРОКЬ СОЛОМОН**), следи пророк Захарија (**ПРОРОКЬ ЗЯ..РЯ**), док је до њега пророк Авакум (**ПРОРОКЬ АВАКУМ**) (сл. 76). Пророк Авакум и Захарија, обједињени својим звањем, насликаны су у свештеничкој одећи. Последњу групу пророка предводи Даниил (**ПРОРОКЬ ДЯНИЛ**) са тефилином на глави и текстом на свитку:¹⁷² **БЯЛЪ ТО ОСМГНЯ ДЕСТОС СВБОДНОШ.** До њега је пророк Амос (**ПРО... ЯМОС**) са текстом на свитку: **Н ХРАД Н НЕГО ТО ФХПАРЯ ТО ФУ.** Последњи је пророк Малахија (**ПРОРОКЬ МАЛАХИЯ**) са остатком текста на свитку: **...ПДЕ ТЕБЕ ...ЗЬ...** Пророци су наизменично обучени у црвени, зелени или плави хитон и химтион.

Посебно место у декорацији цркве заузимају геометријски и бильни мотиви. Медаљоне од композиција одваја фриз стилизованих палмета. Стилизовани бильни преплет окружује медаљоне на северном и јужном зиду, као и оне са анђелима око Христа Пантократора.

¹⁷² Данил, 7, 7.

Сл. 77 Расцеред фресака на истошном зиду йрийрате





Сл. 78 Старији суд, детаљ

Медаљони су повезани окружним биљним орнаментом налик на мале розете. Овакав начин украсавања открива укус уметника и наручиоца који су, под утицајем Истока, празан простор избегавали.

На спољној површини западног зида, сачувана је горња половина Старијог суда - Другог доласка Христовог, која се може препознати као старо сликарство (сл. 78).¹⁷³

У средини лучног одсечка полуобличастог свода насликан је у кружној мандорли Христос на престолу као судија. Око Христа окруженог анђелима десно је Богородица, а лево св. Јован Претеча. Положај Христових руку је такав да десном позива одабране, док левом руком одбија грешнике. У медаљонима иза Богородице и св. Јована насликане су људске главе као симболочне представе Сунца (десно) и Месеца (лево). Сцена Деизиса насликана је на свитку чије крајеве размотавају архангели Гаврило и Михаило, доцаравајући савијање небеса.¹⁷⁴

Ниже, лево и десно од нише, седе две групе по четири апостола предвођени Петром и Павлом - колико их је остало после осликовања нише у XIX веку. Иза сваке групе апостола је хор анђела у два реда са рипидима у рукама (Матеј 25,31).

¹⁷³Матеј 16, 27; 25,31-46; Марко 8, 38; Беседа Јефрема Сирског и житије св. Василија Новог, видети: С. Радјчић, *Милешевске фреске Старијог суда*, Глас САНУ, CCXXXIV, 7, (Београд 1959), 25.

¹⁷⁴“...и небо се измаче као књига када се савије...” - стихови Апокалипсе (6,14), савијање небеса спомиње се и у псалмима (18,9; 144,5) - С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег стварног сликарства*, ЗРВИ 2, (Београд 1953), 169.



Сл. 79 Страшни суд, хор праведника

Из XVII столећа су стојеће фигуре Адаме и Еве, окренуте према улазу, са рукама у ставу молитве. ИзАдама (ΑΔΑΜЪ) (сл. 79) су две фигуре (БОЖИ М...) са полуокружним капама на глави, обучене у хаљетак као део народне ношње.¹⁷⁵ На овом месту у поствизантијском периоду слика се група фигура која представља сиромашне, просјаке, убоге и бедне (*Матиј. XXV, 34-41*), заштићени од Христа у тренутку Страшног суда, заједно са хоровима светитеља и божијих праведника. Сликају се босоноги, са штапом, у исцепаној одећи, означени често као праведници, недвосмислено откривају своју припадност најнижем друштвеном слоју.¹⁷⁶ У Сићеву, означени као божији милостиви, са полуокружном капом на глави, обучени у лепо скројене хаљетке, удаљавају се од убичајеног начина приказивања и упућују на припадност вишем социјалном слоју.¹⁷⁷ Њих прате у медаљонима хор царева, царица (...ΑΒ...) и апостола (ΑΠΤΛ...). У првом плану насликана су у ставу молитве по два представника из сваке групе праведника.

Иза Еве налази се Приуготовљен престо у кругу божанске светости који придржавају два анђела са рипидима. На престолу је јеванђеље са св. Духом у виду голуба надвишеног крстом. Ова сцена је у целости пресликана у XIX веку.

Тешко је нешто више рећи о Страшном суду чија доња половина недостаје, док је сачувана горња половина сцене прекривена насл-

¹⁷⁵Ј. Ковачевић, нав. дело, 275; У Страшном суду на западној фасади Св. Јована Претече у Јапуњи (1583) праведнике предводи фигура са истом капом на глави, а обучена је само у гађе до колена као део свакодневног одевног предмета. - Г. Суботић, *Из етнографске ћарађе постивизантијског доба*, Саопштења ХХ-ХХI, (Београд 1989), 82.

¹⁷⁶Ц. Грозданов, *Страшниот суд во црквишта Свети Климент (Богојаница Периволийос) во Охрид во светлината на тешкиот иновацији на XVI век*, Културно наследство, 22-23/1995-96, (Скопље 1997), 52, 53.

¹⁷⁷Очувано слово "М" после реч "божији", упућује на закључак да је упитању реч "милостиви". У Страшном суду Пећке патријаршије из 1561. год. сигнирана су са "милостиви праведни". - С. Петковић, *Зидно сликарство во...*, сл. 12. И овде, својим ставом и изгледом најмање сличе убогим и несрћеним. Нашем сликарству није непознато успостављање везе између Страшног суда и портрета ктитора - Влад. Р. Петковић, *Манастир Велуће, Старијар н.с. III-IV*, (Београд 1955), 49. Овако представљени, побожно и скромно, удаљавају се од убогих, одбачених сиромаха, често са препознатљивим просијачким штапом (Тутин, Пустинја), који заузимају почасно место за утеху онима исте судбине, како их сликају поствизантијски уметници из Грчке и на нашим просторима-о томе: D. Simic-Lazar, *La signification de la représentation des pauvres dans les Jugements derniers*, Зборник за ликовне уметности 23, (Нови Сад 1987), 175-182; *Иконографија Страшног суда у цркви Светија Петар и Павла у Тушину*, Саопштења XVII, (Београд 1985), 171-172.

¹⁷⁸ С. Петковић, *Зидно сликарство...,* 77.

¹⁷⁹ Л. Павловић, *Манастир Темска*, Смедерево 1966, 55-58.

¹⁸⁰ С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима наше народне ћесме ...,* 168.

агама гарежи. Оно што се види недвосмислено упућује на симетрично замишљену и прегледно изведену представу Другог Христовог доласка. Као таква настала је по предлошку уобичајеном за поствизантијски период, чија је иконографска шема успостављена у XIV веку.¹⁷⁸ Сићевачки *Сићраиног суда* има извесне сличности са оближњим млађим у манастиру Темска (1654),¹⁷⁹ са старијим на западној фасади Св. Јована Претече у Јашуњи, и са оним у нешто удаљенијим у Лопардинцима.

Сажето, на видљивом месту, јасне поруке, представа *Сићраиног суда* осмишљена је на начин уобичајен за невелике цркве из времена турске власти. Изгубљена доња половина са представом пакла, била би најбољи показатељ осећања верника разапета у времену и простору, између награде и казне, добра и зла, живота и смрти.¹⁸⁰

Вера и нада

Сада, у поодмаклим годинама турске владавине, српски народ започиње, у овом тренутку једино могућу, борбу за очувањем националног бића и православне традиције. Подсећање на славна времена српске државности и златно доба византијског царства, нови ктитори су били у могућности да остваре уздизањем чина *обнове*. Из духовне климе у којој се кроз обнову сагледава утеша и нада да ће доћи бољи дани, поникао је Сићевачки манастир. С тога, чини се разумљивим, што је одбир и распоред сцена у функцији сећања на срећнија времена, и за народ и за цркву, уз нескривену наду и искрену веру да ће се повратити.¹⁸¹

У жељи да верницима пробуди наду и веру у спасење, Сићевачки уметник, или можда, наручилац, на уобичајеном месту западног зида наоса уз св. Константина и Јелену неочекивано смешта Андроника, док непосредно изнад, обезбеђује место за ретко сликану композицију *Богородица Живоносни истиочник*. Местом удружене, ове две представе идејно су повезане и поруком обједињене списима које је у XIV веку начинио Нићифор Калист Ксантопул (сл. 80).

И овде на ободу Пећке патријаршије, као доказ припадности српској цркви,¹⁸² на уобичајеном месту западног зида јужно од улазних врата, насликаны су св. Сава и св. Симеон Немања. Обједињени у идеји српске државне и црквене самосвојности, у овој пограничној регији где борба за националну и верску самобитност никад није престајала, представљају вишег од једноставног удрживања локалних светитеља (сл. 81).

Насупрот утемењивачима православља и српске цркве, улазним отвором одвојени, стоје цар Константи (**КОНСДИЊЬ**) и царица Јелена (**ЈЕЛЕНӢ**), оснивачи хришћанске цркве у Византији. Уклопивши се у ову

¹⁸¹ М. Ракоција, *Иконографске посебности Богородичине цркве Сићевачког манастира*, Зборник Народног музеја Ниш 10, Ниш 2001, 209-222.

¹⁸² Ђ. Радојичић, *Књижевност византијска и књижевност словенска*, Глас САНУ CCL, (Београд 1961), 166; С. Петковић, *Зидне слике у цркви Срећење у селу Крушедолу*, Зборник народног музеја, XV-2, (историја уметности), Београд MCMXCIV; Г. Суботић, *Иконографија светог Саве у време турске власти*, зборник Сава Немањић-Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 344-350. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV-XVII века*, Београд 1958, 137.

Сл. 80 Богојеђица Животоносни источник,
св. Константин, Јелена и Андроник



иконографску диспозицију,¹⁸³ насликана је на неочекивано почасном месту, прилазећи царици Јелени из испуста западног зида који залази у унутрашњост нише северног зида, умањена фигура св. Андроника (ΑΝΔΡΩΝΙΚΟΣ). Обједињени црвеном траком недвосмислено указују да су замишљени као јединствена композиција (сл. 82).¹⁸⁴

Свети цар Константин и царица Јелена, фронтално су окретнути придржавајући двокраки крст са трновим венцем.¹⁸⁵ Обучени су у црвену императорску одежду са бисерастим украсима и круном на глави. Обе фигуре претрпеле су већа пресликавања посебно у пределу главе. Свети Андроник представљен је као голобради младић двогрећински окренут св. Јелени и св. Константину. У десној руци држи двокраки крст, док му је лева са дланом навише, у висини груди. Обучен је у светло црвену одећу са крајевима опшивени жутом декоративном траком украсена бисерима, док му је преко леђа пребачен сиво-бели плашт.

Цар Константин и царица Јелена са Часним крстом, у нашим црквама се скоро обавезно сликају код улаза у храм.¹⁸⁶ Једна од првих представа Константина и Јелене са крстом у близини улаза у храм, налази се у цркви *Св. Бесребреника у Костиру* из друге половине X века.¹⁸⁷ У Костиру, већ формирана представа Константина и Јелене у целом расту са Часним крстом у средини, је и најстарији пример у зидном сликарству сликања неке друге личности уз царицу Јелену и цара Константина, осмишљени као композициона целина. Наиме, уз царицу Јелену, као Андроник у Сићеву, насликана је значајно мања фигура преминулог костурског грађанина, имењака цара Константина, који обема рукама указује на крст. Овако организована композициона це-

¹⁸³ М. Ђоровић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије српских светитеља Симеона и Саве*, Стариар VII-VIII/1956-1957, (Београд 1958), 81.

¹⁸⁴ За разлику од једнако стојеће фигуре непознатог светитеља у одсечку западног зида који припада унутрашњости нише јужног зида, која је јасно, првеном траком одвојена од композиционе целине коју чине св. Симеон и св. Сава.

¹⁸⁵ О развоју и симболичком садржају представе Константина и Јелене са крстом – G. Gerov, *L'image de Constantin et Helene avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique*, Ниш и Византија II – Зборник радова са научног скупа, Ниш 2004, 227-239, са литературом.

¹⁸⁶ Д. Медаковић, *нав. дело*, 140.

¹⁸⁷ Στ. Πελεκανίδης και Μ. Χατζηδάκης. *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 29, εικ. 6; G. Gerov. *нав. дело*, 236.



лина са представом преминулог грађанина Константина, послужила је за претпоставку да св. цар Константин и царица Јелена са крстом могу да имају улогу конкретног заступника за мртве. У прилог овом јединственом случају говори и укорењено сазнање о представи крста као победоносним знаком над смрћу – као истинско сведочанство мужевности. Намеће се закључак да је грађанин Константин свог имењака светца прихватио као покровитеља.¹⁸⁸

На овај начин је објашњена ова најстарија и јединствена композициона целина. У надолазећим вековима пракса сликања неке друге личности уз Константина и Јелену се губи, а костурски пример заборавља. Седам векова касније истоветна представа, сада са умањеном фигуrom Андроника¹⁸⁹ у Сићевачком манастиру, можда треба посматрати као далеко сећање на стару костурску цркву.

Ако прихватиму заступничку улогу Константина и Јелене у Костиру и то размишљање применимо у Сићеву, онда можемо претпоставити да су Константин, Јелена и Андроник у Сићеву насликаны са задатком заступника потлачених под јармом иноверне турске власти. Подсетимо се речи апостола Павла који на крају своје посланице Римљанима (гл.16) спомиње Андроника и Јунију као његове сроднике и "сапатнике у сужањству". Ако томе додамо симболику крста као победоносног знака над смрћу и истинским сведочанством мужевности, и повежемо са значењем речи Андроник (Ανδρονίκος) - победилац мужева (најмужевнији), онда се заступничка улога Андроника за потлачене намеће и данас постаје сагледљива и јасно читљива. Није искључено да је баш костурска престава сићевачком живописцу послужила као узор,

Сл. 81 Св. Симеон и св. Сава

Сл. 82 Св. Константин, Јелена и Андроник

¹⁸⁸ G. Gerov, *nav. дело*, 236.

¹⁸⁹ У Евгенији поред Цариграда у време цара Аркадија (395-408) откривене су мошти многих мученика, међу којима и апостола Андроника (Ανδρονίκος - победилац мужева, једини) и помоћнице Јуније које помиње као своје сараднике апостол Павле у Посланице Римљанима " као сапатнике у сужањству" (Рм 16,7). Знаменити Андроник је пре Павла поверио у Христа (16,7). Био је епископ у Панонији и пострадао је мученичком смрћу. Над моштима апостола Андроника, цар Андроник II Комнин (1183-1185) сагradio је храм. – Енциклопедија Православља, *Евгенијски мученици*, Београд 2002, 629.



Сл. 83 Црква св. Николе у селу Желзна,
Бугарска, западни зид

¹⁹⁰ В.Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 212.

¹⁹¹ На истом почасном месту уз св. Константина и Јелену заузима св. Андоније у Добрићеву. З. Кајмаковић, *нав.дело*, 171.

¹⁹² Ово поистовећивање имена људи са именима светитеља у византијској уметности није реткост, што потврђује и костурски пример. Није тешко закључити да је један од разлога што је Андроник I Комнон (1183-1185) изнад моптији св. Андроника сагradio храм.-Житије светих, Београд 1961, 135. Андроник I био је, да споменемо и то, непосредно везан за Ниш, радијим постављањем за дукса нишке теме 1153.г., од свог рођака тада цара Манојла I Комнина.-Византијски извори, IV, 47.

¹⁹³ Данило Други, *Живот краљева и архијескоза српских*, Београд 1988, 135; Д. Обелински, *Византијски комонвелт*, Београд 1991, 300.

¹⁹⁴ V. Djuric, *Les portraits de souverains dans le narthex de chilarar*, Хиландарски зборник, 7, (Београд 1989), 107/8.

¹⁹⁵ З. Кајмаковић, *нав.дело*, 256/7.

¹⁹⁶ Популарност Богородице посебно расте крајем XIII и почетком XIV века, заједно са актом цара Андроника II којим нарежује да се цео месец август посвети празновању Богородице. - Л. Мирковић, *Хеоригија*, Београд 1961, 54; Б. Тодић, *Грачаница-сликарство*, Београд 1988, 152.

¹⁹⁷ Личности које се никада нису замонашиле могле су остати у светепоточном, владарском или световном оделу. - З. Кајмаковић, *нав.дело*, 260.

¹⁹⁸ Св. Андроник насликан је у зони медаљона јужне певнице цркве манастира Петковице - Б.Б. Голубовић, *Зидно сликарство цркве манастира Петковице на Фрушкој Гори*, Зборник за ликовне уметности 22, (Нови Сад, 1986), 100.

¹⁹⁹ Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1969; Л. Бреје, *Византијска цивилизација*, Београд 1976, 319 са литературом.

На угледном месту, баш као у костурској цркви Св. Бесребренника, уз св. Константина и Јелену насликан св. Андроник.¹⁹⁰ Мало познат и не тако често сликан свети мученик Андроник,¹⁹¹ насликан је неочекивано, десно од царије Јелене, тамо где му није место.¹⁹¹ Констатована неуобичајеност обавезује нас да што ближе разјаснимо овакав сликарски поступак. Ова сликарска слобода, као део примењиваног система визуелног општења са сувременим посетиоцима, налази своје оправдање, поред заступничке улоге, и у изједначавању лика св. Андроника са истоименим византијским царем Андроником II Палеологом (1282-1328),¹⁹² у намери да између цара Константина и цара Андроника подвуче паралеле у засlugама за хришћанство. Овим се дубље објашњава разлог зашто је баш Андроник насликан уз Константина и Јелену и још једанпут подвлачи његову покровитељску улогу.

Својевремена популарност Андроника II у Србији огледа се у томе да је он био таст краља Милутина. Колико је био поштован на двору краља Милутина открива нам архиепископ Данило који га назива “*васељенским царем новог Рима, Константиноијоља кир Андроник*“.¹⁹³ И касније у XVII столећу значај Андроника II Палеолога неће бити заборављен. Георгије Митрофановић у јужној апсиди хиландарске трпезарије слика уз краља Милутина цара Андроника II, онако како су насликаны на источном зиду хиландарске припрате, где Милутин поносно подвлачи да је његов таст Андроник II “*свети цар*“.¹⁹⁴ Јак култ краља Милутина, али и таста му цара Андроника II на Хиландару у првим деценијама XVII века,¹⁹⁵ светогорски мајстори преносе у унутрашњост Балкана. Овај велики поштовалац Богородице,¹⁹⁶ нашао је своје место у Богородичној цркви сићевачког манастира. Одјек религиозног заноса Богородичиних поклоника с краја XIII и почетком XIV века, допро је до средине XVII столећа кроз иконографски садржај сићевачког живописа. Из разумљивих разлога лик Андроника II прикрiven је именом и представом мученика св. Андроника, чији световни карактер дискретно открива и одећа која више сличи дворској.¹⁹⁷ Да је тако упућује још једанпут сликан Андроник, овог пута св. мученик Андроник у круглом медаљону на јужном зиду. Као да у томе лежи објашњење, зашто се уметник одлучио да два пута наслика мученика св. Андроника, једанпут на почасном месту уз Св. Константина и Јелену.¹⁹⁸

С друге стране, највећи мислилац тога времена Нићифор Калист Ксантпул,¹⁹⁹ у једној својој dedicatio, истиче градитељску активност

Андроника II на обнови и поправци цариградских грађевина називајући га „*Нови Константин*“.²⁰⁰ Андроника II као „слику Константина Великог“, и поборника праве вере,²⁰¹ каквог га представља Никифор Калист у својим списима, допуњује и његово ангажовање на обнови православља.²⁰² Као што је Константин Велики заштитио праву веру на сабору у Никеји, тако је Андроник II заштитио православље од латинске цркве, што непропуштају да истакну писци Царских говора (енкомија).²⁰³ Сићевачком уметнику они нису били непознати, те с разлогом, сликајући Андроника уз Константина и Јелену, подвлачи значај очувања, у његовом времену посебно угроженог православља. Када се то зна, онда сликање Андроника II уз Константина, не представља сликарску слободу већ намеран чин прихваћен од цркве, произашао из уметникove обавештености.

Оно што је за хришћане значио Константин Велики у првом слободном веку хришћанства, то је Андроник II значио у последњем слободном веку за православље и монашке заједнице. Андроник II, вративши царству православље, чврсто је повезао државу и цркву, или, тачније речено, власт и побожност. Велики поштовалац монаштва омогућио је византијским манастирима, посебно оним на Светој Гори, да ојачају духовно и материјално, али и да повећају свој утицај у држави.²⁰⁴ Један такав општи став према Андронику II, очуван и прихваћен у поствизантијском периоду, није био непознат сићевачком уметнику. Има довољно разлога за претпоставку да је, баш спис Нићифора Калиста послужио живописцу као литерални предложак представе Андроника II као „слике Константина Великог“. Намера му је била да истакне огроман значај и неопходност обнављања цркава и очувања праве вере. Да би био уверљив он је себи дозволио слободу да Константина, Јелену и Андроника представи као композициону целину, у којој, и поред тога што је представљен као мања фигура, равноправно учествује свети мученик Андроник, иза кога се крије лика Андроника II Палеолога, као знаменитог заступника потлачених.

За цркву из темеља обновљену у време турске превласти и опште оскудице, изгледа разумљиво прижељкивање да се врати незаборављено благостање које је Андроник II цркви омогућио. Представа св. Андроника послужила је тој сврси. Име цара обновитеља Андроника II, који није саградио ни једну нову цркву, али је зато многе обновио,²⁰⁵ постало је синоним за чин обнове и поправке, у време ропства значајан колико и изградња. Једино се тако може објаснити теолошка слобода при сликању мање познатог св. Андроника на угледном месту поред св. Константина и св. Јелене. Заједнико са својим потомцима св. Савом и св. Симеоном, на јужној страни од улазних врата, чине иконографску целину,²⁰⁶ идејно обједињени у очувању вере и православља, као и надом у боље дане какве су хришћанима донеле насликане личности. Мишљења смо да се ово може сматрати смишљеном патријотско-политичком поруком са циљем да се пропагирају обновитељски захвати и ослободилачка мисао. Ослањање на традицију и враћање православљу је оно запита се, још увек жив, патријарх Пајсије залагао. Алузију на политичко стање уз наду за његовим побољшањем, примећену особеност сликарства XVII века,²⁰⁷ затичемо и у цркви сићевачког манастира.

²⁰⁰ С. Радојчић, *Узор и дела стварних српских уметника*, Београд 1975, 183. са напоменом. Отац Андроника II, Михаило VIII Палеолог први је себи званично додељио титулу „Новог Константина“ (мада је овакво упоређење знатно још у V веку), што ће потоњи цареви редовно користити - Н. Радошевић, *Константибин Велики у византијским царским говорима*, ЗРВИ 33, Београд 1994, 15-16.

²⁰¹ Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1969, 454; Л. Вреје, *Vizantijska civilizacija*, Beograd 1976. 319 са литератуrom; С. Радојчић, *Узори и дела стварних српских уметника*, Београд 1975, 183 са напоменом; Е. Fenster, *Laudes Constantinopolitanae*, München 1968, 222.

²⁰² Андроник II, невелики војсковођа, али религиозан човек, склон уметности, науци, духовним размишљањима, окружен интелектуалцима, стекао је популарност окренувши се поново православљу и укинувши унију коју је прихватио његов отац Михаило VIII - Н. Радошевић, *Похвална слова Андронику II Палеолођу*, Зборник радова Византолошког института 21, Београд 1982, 61-67.

²⁰³ О томе: Н. Радошевић, *Похвална слова Андронику II Палеолођу*, 61-81; Иста, *Константибин Велики у византијским царским говорима*, 17.

²⁰⁴ Г. Острогорски, *нав.дело*, 454. Своју бригу о цркви и њеној бољој организацији показао је и пописом митрополија и архиепископија у цариградској патријаршији којих је било 148.-В.Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 246.

²⁰⁵ С. Радијчић, *нав.дело*, 163. У време Андроника II, али и његових предходника (Исаак II), владало је мишљење да „није обнављање горе од зидања“ - Н. Радошевић, *Константибин Велики у византијским царским говорима*, 15 са изворима.

²⁰⁶ М. Ђоровић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије српских светитељева Симеона и Саве*, 81; Ј. Николић-Новаковић, *Ликови монаха и писциноножитеља у цркви манастира Леснова*, ЗРВИ, XXXIII, (Београд 1994), 172.

²⁰⁷ З. Кајмаковић, *нав.дело*, 120, 362; М. Ракоџија, *Прилог проучавању иконографије цркве Св. Ђорђа у Ајдановцу*, Зборник народног музеја Ниш 6-7, (Ниш 1991), 143-149.



Сл. 84 Богојородица Живоносни извор, црква Св. Николе у селу Железна, Бугарска

²⁰⁸ Назива се: Извор живота, Животодавни извор, Животопријемни извор. T. Velmans, *L'iconographie de la "Fontaine de vie" dans la tradition Byzantine à la fin du moyen âge.* – Synthronon. Bibliothèque des Cahiers Arhéologiques. Paris, 1968, p. 119-134; M. Tatié-Durić, *Image et message de la Théotokos "Source de Vie".* – Buletin de l' Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen, XIX-XXIII/1-2, Bukarest, 1993, 31-47; A-M. Talbot, *Epigrams of Manuel Philes on the Theotokos tes Peges and its Art.* – DOP, 48, (1994), 135-165; J. Магловски, *Богојородица Живоносни извор. Драгути једне касно и поствизантијске теме.* – ЗЛУ 32-33, т. I, Нови Сад, 2003, 183-192.

²⁰⁹ Д. Медаковић, *Богојородица "Живоносни извор"*, 207-208. „Радује јер испуњујеш реку која обилно тече! Радуј се, јер живописци спике! Радуј се, јер уклањаш прљавштину греха! Радуј се, умивалиште које умиваш савест! Радуј се, чапо која пршиш радост! Радуј се, мирише Христовог миомира! Радуј се, животе тајнога гозбованьа! Радуј се, Невесто Невестина! – Академија Пресветој Богородици (Благовештеник), првео отац Јустин Поповић, Београд 2000, 78.

²¹⁰ У сликарству Мистре анђели се редовно сликају - Д. Медаковић, *Богојородица "Живоносни извор" у српској уметности*, ЗРВИ 5, (Београд 1958), 209.

²¹¹ Представу је према белешкама Р. Николића описао Д. Медаковић, без детаља који се, по свој прилици, пре чињења нису видели. - Д. Медаковић, *нав. дело*, 209.

²¹² Д. Медаковић, *нав. дело*, 141.

²¹³ С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, Београд 1988, 172-174.

²¹⁴ У XIV веку популарност на Светој Гори расте захваљујући Нићифору Калисту Ксантиопулу, који је написао службу за овај празник, а умире као монах на Светој Гори 1335. године - С. Ђурић, *Портрет Данила II изнад улаза у Богојородичину цркву у Пећи*, Архиепископ Данило II и његово доба, Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти, Београд 1991, 347/8. И касније, писани текстови утицаје на иконографију ове представе, посебно тзв. „Богојородичини“, који су у XVII веку били нарочито популарни. Монах Агапије је око 1640. године, сакупио и на грчком језику написао Богородичина чудеса, које је на словенски превео светогорски монах украинац Самуило Бакачић - Д. Медаковић, *нав. дело*, 214.

²¹⁵ И. Гергова, *Црквата Св. Никола в с. Железна Чипровско, Ниш и Византија IV*, Ниш 2006, 358, сл. 18.

²¹⁶ С. Марковић, *Катела Св. Прокопија у комилексу Ораовичкој манастиру*, Лесковачки зборник XXVII, (Лесковац 1987), 55/56.

Баш изнад св. Константина, Јелене и Андроника, једнако у служби уздизања чина обнове, насликана је Богородица Живоносни извор означена као Извор живота (ИСТОЧНИ/КЬ ЖИЗНІ) (сл. 86).²⁰⁸ Насликана на западном зиду наоса, својим местом надовезује се Богородичин Академија илустрован у припрати (пресликан у XIX веку), допуњујући гас а XI икосом, који овде није насликан.²⁰⁹ На сиво-плавом недефинисаном узвишењу побијен је вишегаони стуб са базеном на врху, унутар кога је смештена доисподпојаса видљива Богородица, у црвеном мафориону, расирених руку у ставу Оранте. Из базена кроз нарочите лулице у млазевима истиче вода. Лево и десно од Богородице лебди по један анђео у зеленој и црвеној одећи.²¹⁰ У првом плану су две нагнуте голобраде фигуре отворених уста, баш онако како се вода пије на кладенцу. Исцељење очекују и шесторица у подножју стуба, високо уздигавши главе ка Богородици. У испруженим рукама петорице је тракасто профилисан крчаг у који пада млаз воде, а једном, лево од стуба, млаз воде спушта се у уста. Наизменично су обучени у црвену, зелену, љубичасту и плаву одећу, са жутим оковратником, или, пак, без њега али са плаштом. У висини анђела позадина је плата а наниже маслинасто зелена (сл. 85).²¹¹

Богородица Живоносни извор, у монументалном сликарству, најчешће представљана са Христом дететом, први пут се јавља у Београду (1259).²¹² Код нас се среће већ у XIV веку: у Пећи, Пасхи, Леснову, Св. Врачи у Охриду, Раванице, све означене као Извор живота. Без детета, у ставу оранте у истом шестоугаоном базену, какву затичемо у Сићеву, насликана је у манастиру Лесново.²¹³ На Светој Гори овај култ постаје нарочито популаран, одакле се расирио у православне земље.²¹⁴ У поствизантијском периоду балканских земаља, по свој прилици због разарања култног манастира, ова представа се ређе слика. С краја XVI и почетком XVII столећа, нешто чешће се јавља у Русији, а шире је прихваћена у православном свету тек од XVIII века. Овој нашој, блиска је представа иконе из Руског музеја, где је насликана Богородица са анђелима, док су под базеном цареви, јерарси, болесни, како прилазе са чашама. У Сићеву они се разликују по одећи, што их сталешки раздваја, док у руци држе крчаг као препознатљив сувремен детаљ из свакодневног живота.

Ипак, наметљива је сличност сићевачке представе Богородице Живоносни извор са оном у цркви Св. Николе у селу Железна у Бугарској (сл. 84). Сцена је смештена на истом месту као и у Сићеву – на западном зиду наоса, десно од Успења Богородице (сл. 84). Једнако је и осмишљена, с том разликом што у Сићеву има мањи број актера догађаја и није насликан базен већ полуокружна маса која бодјом подсећа на извор из кога куља вода.²¹⁵

Од значаја је податак да је недалеко од Сићевачког манастира, у капели Св. Прокопија у комплексу Ораовичког манастира код Лесковца, евидентирана представа Богородица Живоносни извор. Налази се у југоисточном делу олтарног простора, као део фреско декорације оквирно датоване у средину XVI века.²¹⁶ Степен очуваности Ораовичке представе Богородица Живоносни извор не даје могућност да је упоредимо са сићевачком. Ипак, стуб са полигоналном фонтаном на врху из које избијају млазеви воде, као да



Сл. 85 Богородица Живоносни исхочник

Сл. 86 Распоред фресака на северној половини западног зида наоса

подсећа на нашу представу. Поред свега, чини се мање важним њена иконографска сличност, од сазнања да на релативно малом простору, у раздобљу од средине XVI до средине XVII века када се ретко слика, знамо за још једну представу Богородице Живоносни источник. Ово указује на изузетну популарност Богородице у поствизантијском периоду на простору југоисточне Србије, али и на теолошку обавештеност и поштовање сликарске традиције оновремених живописаца.

Култ Богородице Живоносни источник, формирао се око истоименог манастира под зидинама Цариграда испред Златних врата, који је према Прокопију, на старом култном месту поред лековитог извора основао император Јустинијан.²¹⁷ Сматра се да је настао повезивањем култа Богородице и култа чудотворне воде (агијазма).²¹⁸ Овај празник слави се на Источни петак (први петак после Ускрса), а службу је саставио у првим деценијама XIV века Нићифор Калист Ксантопул. Из њеног увода сазнајемо да је написана за празник освећења обновљене цркве.²¹⁹

Са намером и знаљачки, сликањем представе Богородица Живоносни источник, заједно са ниже представљеним Андроником, имењаком и знаменитог обновитеља цркава, па и истоименог манастира и култа, уз св. Константина и Јелену, обједињени делима Нићифора Калисте Ксантопула, разоткривен је иза представе св. Андроника лик цара Андроника II. И на тај начин, још једанпут је подвучен значај обнове храмова. Сада непосредно преко службе написане баш у те

²¹⁷ У 33. години своје владавине, бележи византијски историчар Гергије Кедрен, значи 559-560. године. Једно размишљање о пореклу култа Богородице Живоносни источник видети код А.В. Поповић, *Богородица Живоносни исхочник: од мајке божова до мајке божије*. Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2002, 107-115.

²¹⁸ Манастир посвећен Богородици Источнику и култу чудотворне воде Обновио је цар Андроник II (1282-1328). То је време када Богородица Источник добија епитет Живоносни који траје до данас. О томе и о развоју Богородице Живоносни источник у: Ј. Магловски, *Богородица Живоносни исхочник. Драгуљ једне касне и поствизантијске теме*. Поствизантијска уметност 32-33, Нови Сад 2003, 183-131.

²¹⁹ С. Ђурић, *нав. дело*, 347/8; А-М. Talbot, *нав. дело*, 136.



Сл. 87 Богородица Живоносни источник, детаљ

сврхе, посредно откривајући да је храм обновљен уз јако сећање на некада постојећи. Уздижући тако значајну идеју обнове, кроз композицију Богородице Живоносни источник која представља отелотворење чудотворне воде исцељења, сликар је оновременом вернику понудио и утешу и сведочанство о могућем спасењу.

У прилог изложеном говори и ктиторски запис, из кога дознајемо да је храм посвећен Ваведењу Св. Богородице, и поред тога што ова сцена није уврштена у репертоар фреско декорације. Тешко је поверовати да је овај недостатак резултат несмогрености живописца и непажње ктитора. Поред обавезних сцена из живота Богородице које се сликају у циклусу Великих празника (Благовести, Успење), Сићевачки уметник, и поред скученог простора, у храму посвећеном њој, слика Рођење Богородице, и не тако често приказиван Богородица Живоносни источник. У питању је, сва је прилика, намеран поступак у служби обнове сећања на некад постојећи манастир Ваведења Св. Богородице.²²⁰ И ово се може узети као добар разлог за тврђњу да је изградња цркве Св. Богородице, заснована на идеји обнове некадашњег оближњег храма Ваведења Св. Богородице.

Из реченог произилази да сићевачком уметнику, незнаног имена, нису била непозната дела знаменитих византијских писаца. То мења нашу представу о поствизантијским сликарима, али и мишљење о њиховим савременицима. Без сумње, ако смо добро сагледали насликано, само обавештен интелектуалац могао је читати дела Нићифора Калисте Ксантопула, знати похвалне “Царске говоре” знаменитих Византинаца, сликарским поступком исказати жељено, а то све, опет, за оновременог верника разумљиво а иноверној власти недокучиво.

У овим смутним временима, идеја и сам чин обнове, као опште стање духа у тада покореном Балкану, једнако су значајни, колико и изградња новог храма у доба благостања. На овај начин, издвојен и наглашен чин обнове уз очување православља, део је естетских схватања и интелектуалних стремљења, не само ктитора, већ и средине из које је храм поникао. Захваљујући секундарној иконографији, савременицима разумљиве поруке са насликаних представа, читљиве су и данас.

²²⁰ Сличан пример затичемо у цркви Успења у Добрићеву где Г. Митрофановић, свакако не из незнанја или случајне грепке, такође не слика ову представу. Ово се објашњава другачијом посветом у време осликовања. - З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 148.

СЛИКАРСТВО ПРИПРАТЕ

Припрате Богородичине цркве Сићевачког манастира у целини је осликана. То се први пут додато некако у време када је живописан и наос. На овај закључак наводи нас запажање Д. Милутиновића и М. Валтровића који су 1878. године обишли цркву и констатовали да сликарство припрате, као оно у наосу, припада XVII веку „али нешто боље”.²²¹ Сигурни смо да би двојица знаменитих истраживача препознали сувремено сликарство, тако да нема места сумњи да оно што су они затекли, не припада XVII веку. То што је за њих сликарство припрате „нешишто боље” од оног у наосу, побуђује извесна размишљања која се, на основу сачуваних фрагмената, не могу подупрети. Од тог старог живописа ми данас видимо у зони стојећих фигура испод подужног лука јужног зида. на месту општећења представе св. Параскеве из XX века, један мањи недефинисан фрагмент. На фрагменту, чија је структура једнака фреско носачу у наосу, јасно су видљиве избледеле црвена и плава боја (сл. 88). На основу овог фрагмента и запажања Валтровића и Милутиновића, о најстаријем живопису припрате не може се ништа поуздано рећи, сем да је настао у приближно исто време када је осликан наос. Једновременост и стилску уједначеност, и поред евидентних потоњих интервенција, открива и горња половина Страшног суда на источном зиду припрате, коју смо препознали као старо сликарство.

То што је припрата била отворена, један је од главних разлога бржег пропадања њеног најстаријег живописа. Зато је пред крај XIX века, свакако после посете Милутиновића и Валтровића, припрата Сићевачког манастира изнова живописана. Њене зидове прекриле су, уважавајући старије сликарство, одабране композиције Богородичиног Академиста. У трећој деценији XX века Василије Рудановски је исликао површину испод подужних лукова северног и јужног зида и прекрио старо сликарство. У петој деценији истог века Софија Александровна Захаријашевић је насликала стојеће фигуре архангела уз улазни отвор наоса.



Сл. 88 Остаци старог слоја живописа

²²¹Д. Милутиновић, М. Валтровић, *Извештај уметничком одбору српској ученог друштва*, Гласник српског ученог друштва, (Београд 1880), 463.

СЛИКАРСТВО XIX ВЕКА

Лоше стање старог живописа условило је његову обнову и рестаурацију. То се додатило после 1878. године и посете манастиру Валтровића и Милутиновића, јер би они савремено сликарство препознали. У тој последњој деценији XIX века ангажован је непознат живописац да изнова ислика припрату цркве. То је учинио уз пуно поштовање старог живописа што се сагледава пажљивом анализом иконографских детаља, ликовних особености, облика слова и технолошог поступка, који припадају времену у коме он ствара. Данас је живопис потамнео, а тамо где није бојени слој делује испрано и у великој мери је ољуштен, али су композиције у целости сачуване осим оних из прве зоне поново исликане у XX веку.

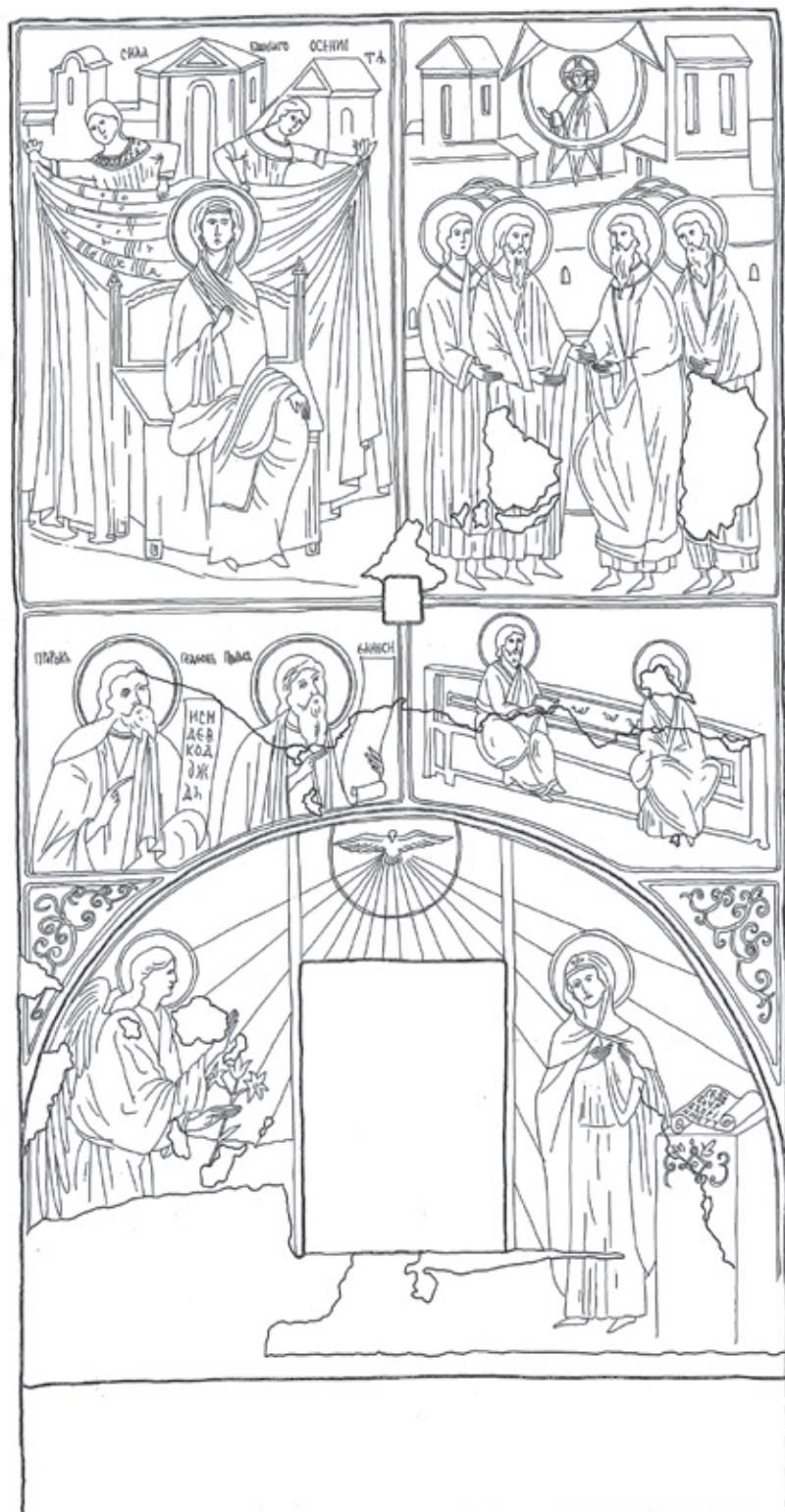
Другу зону на северном и јужном зиду чине по два светитеља обједињена црвеном траком. Они на северном зиду до западног су пророци Гедеон и Елисеј. То су старачка лица, дуге проседе браде, двотрећински окренути ка истоку са кажипростом десне руке усмерним навише. У левој руци пророк Гедеон (ПРОРОК ГЕДЕОНЬ) држи развијен свитак са текстом: Н СНДЕ / АКО Д/ОЖД/.Д...,²²² док су избледела слова са свитка у руци пророка Елисеја.

Пандан њима на јужном зиду фронтално су представљене, до исподпојаса видљиве, две стојеће фигуре светитеља: св. Атанасије (СВ. АТАНАСИЈН) са развијеним свитком у руци и св. Нифонт (СВ. НИФОНЬ) у архијерејској одећи са затвореном књигом у руци. Како изгледа, са намером су обједињена два цариградска патријарха, знаменити подвигници и борци за православље (сл. 91).²²³

Следе, опет, насупрот једна другој, по две фигуре обједињене црвеном траком у композициону целину. Оне слободно седе на јед-

²²² Књига о судијама, 6,40

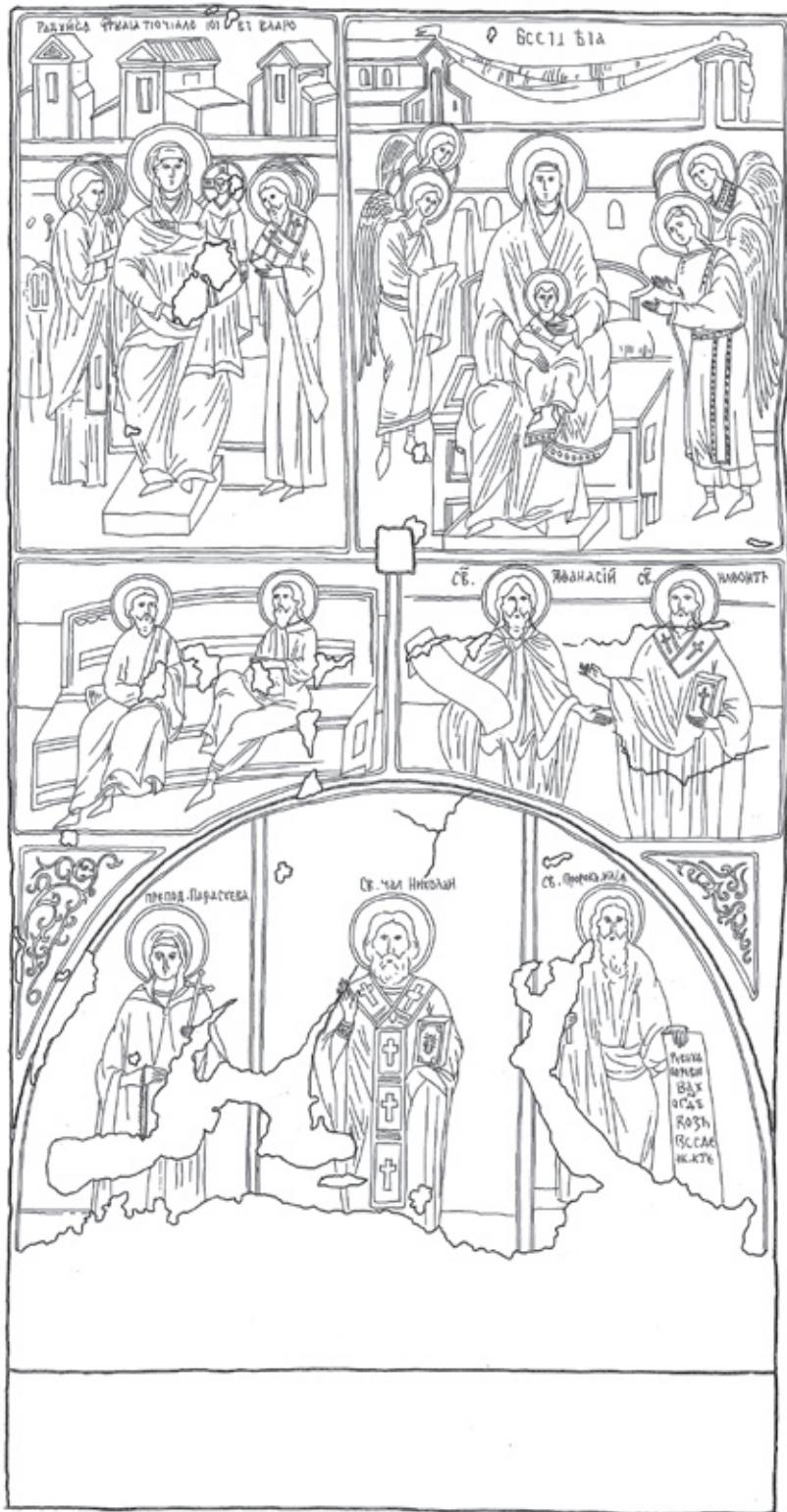
²²³ Житије светих, Београд 1961, 860, 8622.



Сл. 89 Распоред фресака на северном зиду приорије

ноставној клупи високог наслона, живо гестикулирајући. По свој прилици упитању су јеванђелисти (сл. 93).

Трећу зону северног, јужног и западног зида, у складу са црквеном посветом, чине одабране сцене из Богородичиног Акатиста. Овај по-



Сл. 90 Распоред фресака на јужном зиду припраће

етски текст изузетне лепоте, настао је у знак захвалности Богородици која је заштитила од опсаде Цариград. Из наизглед безизлазне ситуације, окружени непријатељима са мора и копна, грађани цариграда кренули су у литије за патријархом Сергијем који је носио икону и



Сл. 91 Св. Атанасије и св. Илија

ризу Богородичину. У тренутку када је риза додирнула море догодило се чудо - подигла се бура и потопила непријатељске бродове.²²⁴ Прва строфа Акатиста (први кондак) подсећа на тај догађај: “*Теби, Богородице, војводици која се бори за нас, ми, службе Твоје, узносимо победне захвалне песме, јер смо се избавили од зала.*”²²⁵

Незна се тачно ко је написао текст песме, да ли споменути цариградски патријарх Сергиј, или, нешто раније Роман Мелод (V-VI век), и он у знак захвалности према најстаријој икони Богородице из Влахеринског храма.²²⁶ Нешто касније, овај поетско-литерални текст који се слуша стојећи, постаје завршни чин прославе празника Похвале Богородици, и бива прихваћен од православног света. Химна Богородици садржи 25 строфа подељених на тринаест кондака и дванаест икоса, које се на основу садржаја углавном разврставају на историјски, похвални и догматски део.²²⁷

Богородичин Акатист, неизмериве лепоте, сложеног садржаја и изузетних литералних квалитета, почиње да се слика тек од XIV века. То је разлог што је он за уметност западних хришћана непознат. С друге стране, илустровање садржаја химне изискивало је посебне напоре и другачији приступ уметности, тако својствен византијском свету.²²⁸ Ликовну обраду овако сложеног литерално-теолошког текста затичемо на иконама, у рукописним књигама и на зидовима многих цркава.

Акатист се по први пут илуструје у Богородици Љевишкој у Призрену и у Св. Николи Орфаносу Солуну (1310/13),²²⁹ затим Дечани, Марков манастир (1366), Матејчу, Пантанаси у Мистри (прва половина XIV века), у цркви Богородице Перивленте. У поствизантијском периоду Богородичин Акатист је широко прихваћен на Светој Гори, у Грчкој, Македонији,²³⁰ Румунији, Србији,²³¹ и слика се све до kraја XVIII века.²³² Сликарство сићевачке припрате открива да је акатист у Србији био популаран и пред kraј XIX века.

Као далеки одјек уметности Палеолога и славног XIV века, поштујући поствизантијску традицију, сликар Богородичине цркве у Сићеву с крака XIX века, надахнут поезијом Богородичиног Акатиста, слика шест одабраних строфа на зидове припрате.

Илустровање Химне започиње у првој зони северног зида сценом Благовести која припада другом кондаку Акатиста, у целости пресликана у XX веку. Сликање Богородичине Химне се наставља у *шрећој зони* сценама из XIX века.

Прва сцена на северном зиду припрате посвећена је зачеђу и илуструје *шрећи кондак* који припада историјском делу Акатиста (сл. 92). На врху представе исписане су почетне речи строфе: **СИΛА ВНШНАГО ОСЕННHTЬ ТОГДЯ...**²³³ Богородица је представљена како седи на престолу у облику једноставне клупе са наслоном. Десну руку је подигла у висини груди док је леву спустила на колено. Из Богородице две девојке живих покрета, она десно и заврнутих рукава, шире бо- гато набрано и изvezено платно, тако да се виде само до испод појаса.²³⁴ Позадину затварају грађевине са полуобличастим и двосливним кровом, док средишња полигонална кула обликом и величином наглашава Богородицу.



²³³*Сила Свевишњег осени онда Безгрешну ради зачећа, ... “ - *Акайст*, 71.

²³⁴У нашем средњовековном сликарству сликају се иза Богородице и анђели и девојке како шире драперију - Ц. Грозданов, *нав. дело*, 41 са напоменом бр. 20. Девојке за- врнутих рукава како живо равлаче драперију насликао је поп Страхиња у припрати манастира Пиве (1604) - С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке архијархије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 199-201.

Сл. 92 Богородичин Акайст, *шрећи кондак*
Сл. 93 Јеванђелистии



Сл. 94 Богојављање Христово, седми икос



Драперија иза Богородичиних леђа ликовним средствима визуелно дочарава небеску завесу (огртач неба), наглашавајући тајну овоплоћења и Богојављања.²³⁵ Овде недостају зраци св. Духа који се спуштају на Богородицу, уобичајени у поствизантијском сликарству, и означавају тренутак зачећа.²³⁶

У старијем сликарству ово је једна од најчешћих иконографских варијанти приказивања трећег кондака, која се, захваљујући живој традицији сачувала до краја XIX века.

Историјски део Акатиста завршава се са шестим кондаком, представом Сретења која овде није насликана. Зато, као логичан след догађаја, сићевачки уметник илуструје текст *седмо^т икоса* који припада похвалном делу Богородичиног Акатиста, и дочарава идеју инкарнације Логоса кроз Јављање Христово (сл. 94).²³⁷

Христос се јавља у скоро кружном сегменту Божанске светлости, између две грађевине са двосливним кровом, чији зраци падају на групу светитеља. Представљен је као младић-Емануил како благосиља, видљив до испод појаса. Главу уоквирује нимб са крстом и уобичајеним словима (**Ω/Ω/Η**). Испод Христа насликане су у хитонима и химатионима стојеће фигуре светитеља, подељени у две групе од по шест светитеља. Сваку групу предводе по двојица видљивих од којих се прва двојица раширенih руку обраћају један другом, док су

²³⁵О симболици раширене драперије - G. Babic, *Les fresques de Susicca en Macédoine et l'iconographie originale de leurs images de la vie de la Vierge*, Iah Arch XII, Paris 1962, 335. За ранохришћанско порекло овог симбола: Н. Papastavrou, *Contribution à l'étude des rapports artistiques entre Byzance à la fin de la magen age. Le thème de l'annonciation*, Cal Balk 15, Paris 1990, 154-155.

²³⁶Ц. Грозданов, *нав. дело*, 41

²³⁷”Творац, јавивши се, показа нову твар нама који смо постали од Њега.“ - *Акатист*, 74.

остали назначени надвишеним сегментима лукова ореола. Судећи по њиховом броју, може се претпоставити да је упитању дванаест апостола, од којих су прва двојица Петар и Павле.

Симетрично организована композиција са Христом Емануелом у средини доприноси озбиљном, свечаном и тријумфалном изгледу представе Христа као створитеља света међу апостолима, баш како препоручује Дионисије из Фурне.²³⁸

Богородичин Акатист се наставља на јужном зиду сценом која открива уметников начин размишљања при одбиру композиција. Прва представа на јужном зиду је последња сцена похвалног дела Акатиста - *дванаести икос* (сл. 95).

У средини, робусна фигура Богородице седи на престолу са ногама на подеји, док је високо уздигла на своју десну мишицу полу исправљеног Христоса који десном руком благосиља а леву опустио низ тело. Групу од по шест светитеља, лево и десно од Богородице, предводе у полупрофилу насликаны светитељи у архијерејској одећи како славе Богородицу читајући из отворене књиге. Остали су назначени надвишеним сегментима лукова нимбова. У другом плану, позадина је затворена високим зидом иза кога су три грађевине са ба-

²³⁸Дионисије из Фурне, *Технолоџија сликарства, вајарства и иконографија*, Сликарски приручник, превод Немање Бркића, Београд 1968, 294, више о томе А.Серафимова, *нав. дело*, 168/9.



Сл. 95 Богојородичин Акатист, дванаести икос

Сл. 96 Богојородичин Акаићисӣ, осми кондак



зиликалним крововима-цркве. Оном највећом иза Богородице као да је уметник изједначио у значају Богородицу и Христа.²³⁹ Уз горњу ивницу композиције исписан је препознатљив текст из дванаестог икоса: РАДУНСА ЧТНАЯ ПОХВАЛО ЙО..БЪ БЛАГО...²⁴⁰

Дочаравајући пре свега литералну суштину садржаја дванаестог икоса, која се огледа у речима: "Опевајући Твој Пород, Богородице, ми и тебе славимо као живи храм", сићевачки уметник се ослонио на стих: "Радуј се часна похвало богобојажљивих свештеника",²⁴¹ за коју се често одлучују и поствизантијски мајстори, посебно они са Свете Горе.²⁴²

Одбир учесника у догађају и осмишљавање композиције представљао је изазов произашао из извесне сликарске слободе. Напор у проналажењу одговарајућих личности при осмишљавању композиције меже се препознати и међу првим представама дванаестог икоса из XIV века.²⁴³ У поствизантијском периоду на Светој Гори Богородица се најчешће слика као заштитница свештенства и монаштва, што препоручује и Дионисије из Фурне.²⁴⁴ Баш тако је представљена и пред крај XIX века у припрати цркве Сићевачког манастира, што се може сматрати поштовањем светогорских традиција.

Ослањајући се на тековине старијег сликарства, сићевачки уметник је симетрично организовао композицију дочаравши њену

²³⁹"Радуј се, Цркве непоколебиви стубе!" - Акаићисӣ, 78.

²⁴⁰"Радуј се чесна похвало богобојажљивих свештеника" - Акаићисӣ, 78.

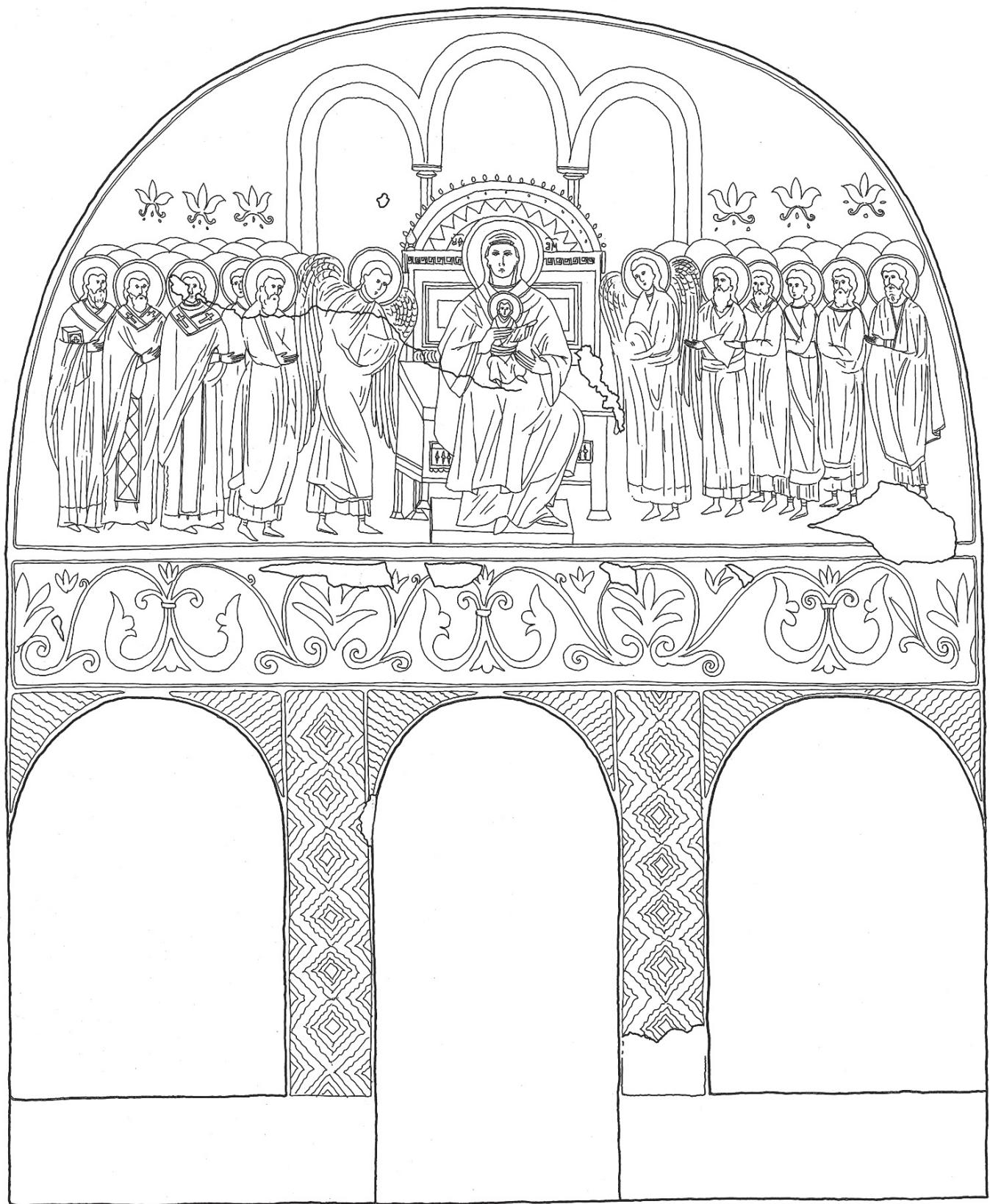
²⁴¹Акаићисӣ, 78.

²⁴²З. Кајмаковић, *нав. дело*, 209/10; А. Серафимова, *нав. дело*, 179-180.

²⁴³Ц. Грозданов, *нав. дело*, 45.

²⁴⁴З. Кајмаковић, *нав. дело*, 210; Дионисије, *Приручник*, 294.

Сл. 97 Расцеред фресака на западном зиду йриїтрайсе





Сл. 98 Богојородичин Акатаици, штринаестој кондак

свечаност и отменост, док је натприродном величином Богородице постигао пуну тријумфалност тренутка.

Последња сцена Акатиста на јужном зиду је и најсвечанија, јер подједнако уздиже у слави и Христа и Богородицу. Да би то постигао, како изгледа, уметник је прибегао комбиновању литеалне метафоре осмог кондака који је и насликан, са почетним текстом тринаестог кондака исписаним при врху композиције (сл. 96).²⁴⁵

У средини је робусна фигура Богородице како мајчински нежно придржава Христа у наручју. Седи на престолу са полуокружним наслоном са ногама на подеји. Окружена је анђелима, од којих први са леве стране приноси убрес, а онај на десној страни испружио је руке ка Богородици. Тако представљени они су у служби сећања на рођење Христово.²⁴⁶ Позадину затвара високи зид са вишегаоном кулом на једној, и тачно исцртана тробродна базилика иза бедема, на другој страни, повезани велумом. Уз горњу ивицу композиције у траговима су сачуване почетне речи текста тринаестог кондака: **О ВСЕПЕЋА ...**, који је и последња строфа Акатиста Богородици.²⁴⁷

Овај тип представљања осмог кондака, са Богородицом која држи Христа у наручју, сматра се да води порекло из Св. Николе Орфанос, Дечана и Матејча, а у поствизантијском сликарству среће се у Румунији, Македонији и северној Грчкој, а често га користе и критски зографи.²⁴⁸ Старо сликарство сићевачком уметнику је било познато и он га је поштовао.

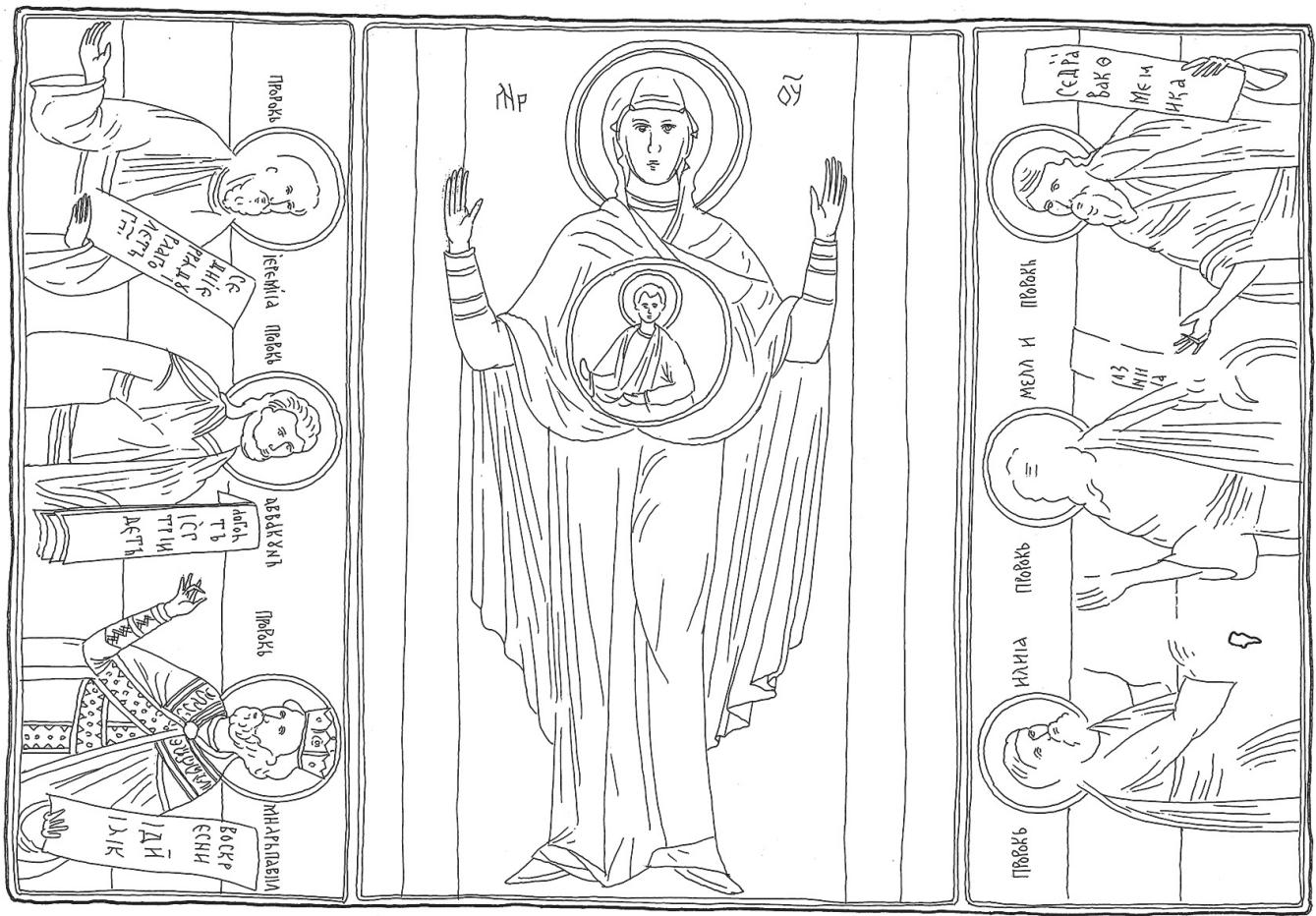
Илустровању *штринаестој кондака*, као последње строфе Богородичиног Акатиста, посвећена је посебна пажња. Смештен је

²⁴⁵ Акатаици, 75, 79; То да насликана композиција не илуструје цитиран текст, догодило се и са представом осмог кондака у Мртвици из XVII века - С. Пејић, *нав. дело*, 126.

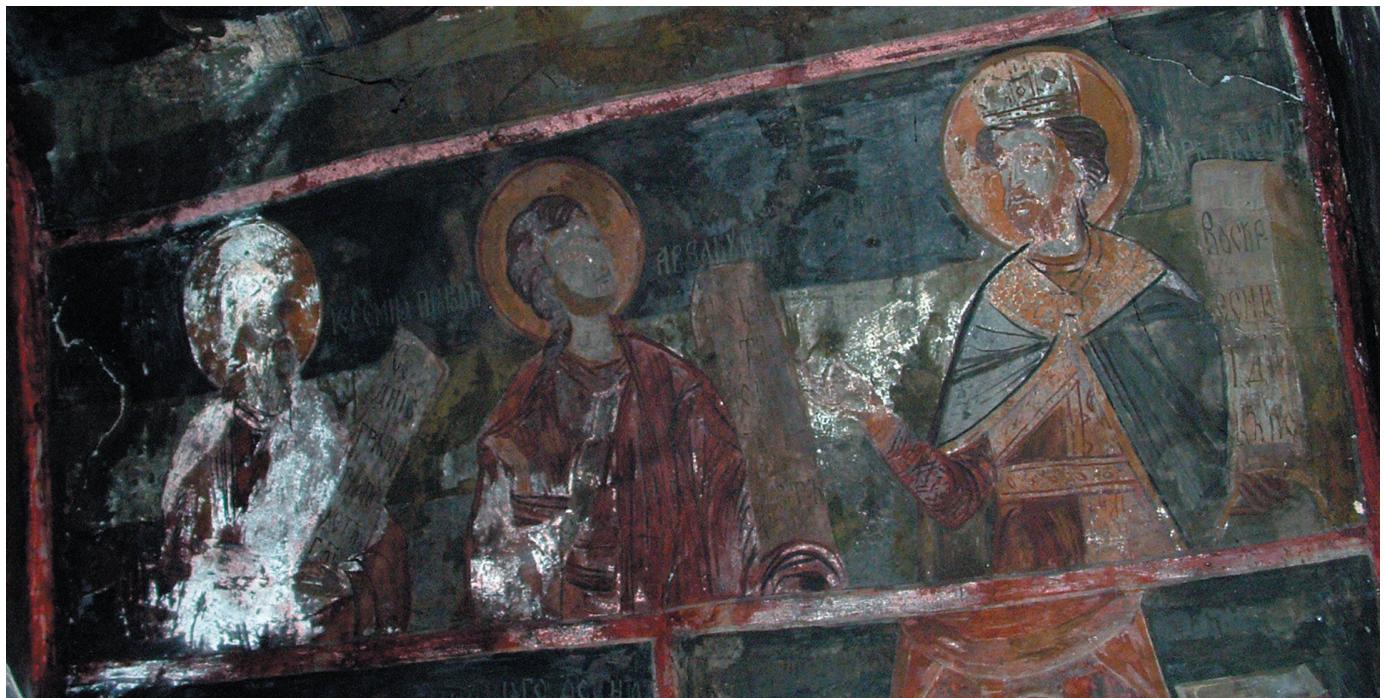
²⁴⁶ „Видећи необично рођење, удаљимо се од света, преневши ум свој на небо“ - Акатаици, 75.

²⁴⁷ „О свехвална мајко, ...“ - Акатаици, 79.

²⁴⁸ А. Серафимова, *нав. дело*, 171; С. Пејић, *нав. дело*, 126/7; Ј. Николић, Теме посвећене Богородици у нартексу Богородичине цркве у Слимничком манастиру, Зограф,..., 68, са литературом.



Сл. 99 Распіоред фресака на своду йриїтатіе
Сл. 100 Богородиця Ораніє



Сл. 101 Пророци, Јеремија, Авакум и Давид

на репрезентативном и прегледном месту, у лучном одсечку западног зида припрате, као, што је и за очекивати, најмонументалнија и најсвечанија представа Богородичиног Акатаиста (сл. 98).

Средишњи део слике резервисан је за натприродно велику Богородицу како седи на раскошном престолу са лучно завршеним и богато украшеним наслоном. Испред груди држи високо уздигнутог Христа Емануела (Богородица Влахеринска). Лево и десно од Богородице, већу групу од по шест видљивих светитеља, приводи по један архангел. Светитељи, обучени у хитоне и химатионе, осим тројице у архијерејској одећи на десној страни, онај последњи и са књигом у руци, прилазе Богородици са испруженим рукама. Позадину затвара импозантна сликана трифора са највишим средишњим луком иза Богородице, и цветни украси изнад лукова ореола светитеља.

Овако осмишљен тринаesti кондак има велике сличности са представом Георгија Митрофановића из хиландарске трпезарије и са оном у трпезарији Лавре.²⁴⁹ Ипак, најближа је представи из нартекса у Дохијару, где Богородица седи на престолу,²⁵⁰ како и препоручује Дионисије из Фурне.²⁵¹

Уметник с краја XIX века се очито одлучио за варијанту са Богородицом Влахернском испред градских зидова, а не у облику иконе, сачувавши суштину последњег стиха химне: “О свехвална Мајко, која си родила Реч светију од свих светих, ...”²⁵²

У потрбушју полуобличастог свода насликана је натприродно велика Богородица Оранта ($\text{ΜΡ}/\Theta\text{Υ}$) са Христом у медаљону на грудима.

По ободу полуобличастог свода, на тпојсној позадини (плаво-жуто-зелена) су допојасне представе шест старозаветних пророка, по три са сваке стране. Сваки пророк држи развијен свитак у десној руци са сажетим текстом свог пророштва, док левом руком, увек

²⁴⁹ З. Кајмаковић, *нав. дело*, 211.

²⁵⁰ G. Millet, *Monuments de l'Athos*, I, Les peintures, Paris 1927, 236 sl. 2.

²⁵¹ Дионисије, *Приручник*, 294.

²⁵² Акатаист, 79.



другачије, живо гестикулишу. Обучени су у хитоне и химатионе, чије се боје ритмично смењују, осим пророка Давида на коме је царска одећа и круна на глави.

На јужној страни први је пророк Илија (ПРОРОКЬ ИЛІЯ), следи пророк Малахија (ПРОРОКЬ МАЛАХІЯ) са текстом на свитку: АЗ../ВИДІХ²⁵³, и пророк Исаја (ПРОРОКЬ...) који држи свитак са текстом: СЕ ДВЯВЯ../МЕ ../Н..Д..²⁵⁴

На северном зиду груписани су пророк Јеремија (ПРОРОКЬ ЕРІЯ) са текстом: СЕ/ДНІЕ/ГРАДУТ/БЛАГО/ДЕТЬ/ГД...,²⁵⁵ следи пророк Авакум (ПРОРОКЬ АВАКУМ) са текстом на свитку: БОГЬ/.ГЪ/ИГ..//ПРИН/ДЕТЬ,²⁵⁶ и последњи пророк Давид (ПРОРОКЬ ЦАР ДАВИД) на чијем свитку је текст: ВОСКРЕСИНН/..ОДН/..ИЛНК (сл. 101).²⁵⁷

Пророци су наговестили безгрешно зачеће Богородице што је и наглашено на свитцима.

На западном зиду припрате XIX веку припада Богородица са Христом у ниши изнад улаза у наос (сл. 102), док је Приуготовљен престо из Страшног суда пресликан у XX веку. Непознатом сликару с краја XIX века, поред споменутих досликавања и пресликавања, припадају и изнова сликане представе у наосу цркве. Дело његових руку на северном зиду наоса је стојећа фигура св. Краља Милутина (СТН МИЛУТИНЬ КРАЉ СРПСКИ) (сл. 103), и изнад њега допојасна представа св. Пантелејмона (СВ. ПАНТЕЛЕМОНЬ), као и Св. Никола у потрбушју прислоњеног лука. Овом приликом изнова је осликан и простор око прозора на јужном зиду, који је у једном тренутку затворен. Источно од прозора насликана је стојећа фигура св. Спиридана, изнад прозора Саваот, док преостале површине прекрива биљна и геометријска деокариција. Пресликан је тада и пастир из Рођења Христовог, као и бели крстови на крововима сликане архитектуре у представи Тајне вечере. Некако у то време декорисана је западна фасада од које се данас једва разазнају цртежи два анђела.



Сл. 102 Богородица са Христом,
источни зид припрате

Сл. 103 Св. Краљ Милутин, XIX век

²⁵³Књига пророка Малахије, 1,5

²⁵⁴Ис. 7, 14; Мт. 1,23.

²⁵⁵Књига пророка Јеремије

²⁵⁶Ав. 3, 2

²⁵⁷Пс. 47, 5.

СЛИКАРСТВО ИЗ XX ВЕКА

Простор испод подужног лука северног и јужног зида поново је осликан у радобљу од 1929-1931. године, руком професора цртања нишке гимназије, руског емигранта Василија Рудановског.²⁵⁸

На северном зиду илустроване су речи *другој кондака - Благовестији* (сл. 104), као почетак излагања историјског дела



Сл. 104 Богоједичин Академији, други кондак

²⁵⁸Н. Дрча, *Руски ликовни уметници-емигранти у Нишу*, Зборник народног музеја Ниш 10, (Ниш 2001), 257-263.



Сл. 105 Богородичин Академија, други кондак, детаљ

Сл. 106, св. Параскева, св. Никола и св. Илија, рад В. Рудановског



Богородичиног Академије. Колико се Рудановски држао старог сликарства тешко је рећи. Извесно је да се држао тематике, и, можда, занимљивих иконографских детаља који припадају времену његовог предходника. На овом месту насликан други кондак заокружује излагање Богородичине химне сликара из XIX века.

Десно, поред стуба са развијеним свитком, стоји Богородица смерно погнуте главе и наглашеним рукама у висини груди. Представљена је као скромна девица чије свете руке прочишћију, исцељују, искупујују. Са друге стране арханђело Гаврил театрално је уздигао десну руку док у левој држи крин. Између, у зракастом кружном отсечку спушта се голуб - св. Дух. На тај начин, прославља се тајна сједињавања идеје (св. Дух = Логос) и материје (отелотворење), у чemu је суштина поетске метафоре другог кондака.²⁵⁹

И Рудановски, као његов претходник из XIX века, поштује тековине старог сликарства. Заслужује пажњу појава цвета - крина у руци арханђела Гаврила, која се може објаснити као сећање на цвеће које често сликају поствизантијски критски зографи. Објашњење да се овај детаљ у Марковом манастиру јавља под утицајем Запада, једнако важи и за његово сликање у првој половини XX века.²⁶⁰ Василије Рудановски представу другог кондака доживљава као жанр-сцену. Он слика у тада преовлађујућем духу академског реализма, уз пуно попитовање светlosti.²⁶¹

Испод подужног лука јужног зида Рудановски је насликао три стојеће фигуре одвојене црвеном бордуром: св. Параскева (ПРЕПОД. ПАРАСКЕВА), св. Никола (СВ. НИКОЛАЈ) и св. Илија (СВ. ПРОРОК ЈЛИЈА). Облик слова и њихов избор је такав да подсећају на слова са натписа из XIX, али и на она из XVII века (сл. 106).

Њему се може приписати, уз напред речено, и представа Разапетог Христа на крсту у ниши проскомидије.

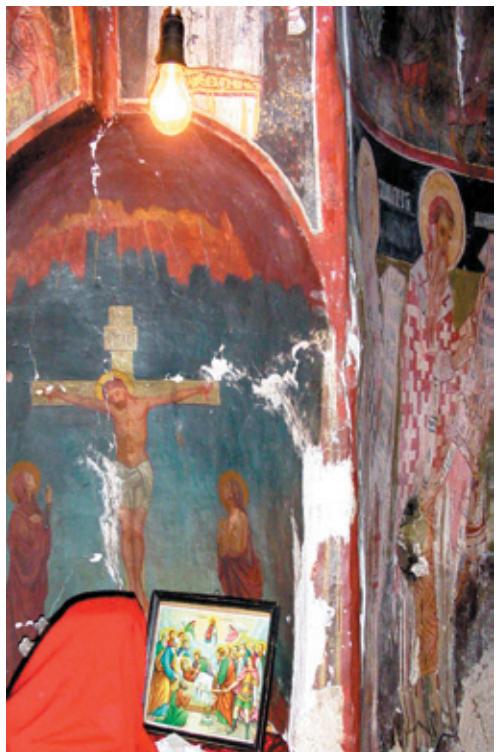
²⁵⁹А. Серафимова, *нав. дело*, 159 са литературом; У. Раичевић, *Руски уметници емиграцији чланови и излагачи српско-чехословачких удружења у Србији између два рата*, Зборник радова филозовског факултета у Београду, (Београд 1994), 98-108. Василије Рудановски (рођен 1874 у Балани у Русији - 1957 у Аустралији) - Студирао сликарство у Петрограду, а у Југославију стиже крајем 1920., и већ априла 1921. предаје у Гимназији у Нишу. Био је члан Удружења ликовних уметника Моравске бановине, са којима је излагао 1931. у Нишу и 1932 у Зајечару. Последњи пут излаже у Нишу 1952., када и одлази за Аустралију. Вероватно, 1921. ради на поправци недовршених фресака у апсида Саборног храма у Нишу; Поправља поједине иконе у цркви Св. Арханђела у Нишу; 1926. ради на иконостасу у капели Светог Петра и Павла у Саборној цркви царске двери (Благовести), престоне иконе (Богородица, Христ), изнад двери Тајну вечери; ретуши фресака и иконе за иконостас (Богородица са Христом, Пантократор, Тајна Вечера, фриз од пет херувима) Богородичине цркве у Сићеву - подаци узети од историчара уметности Наташа Дрче на чemu јој захваљујем.

²⁶⁰А. Серафимова, *нав. дело*, 157 са литературом - подаци узети од историчара уметности Наташа Дрче на чemu јој захваљујем.

²⁶¹Н. Дрча, *нав. дело*, 262/3

Школовану руку проф. Рудановског, као и споменуте ретуше у наосу, није тешко препознати. Теже је издвојити мање интервенције на фреско ансамблу, изведене после II светског рата, од стране још једног руског емигранта, самоуког сликара Софије Александровне Захаријашевић.²⁶² Наиван цртеж, непропорционалне фигуре и преовлађујућа сиррова плава боја, основне су одлике стојећих фигура Архангела поред улаза у наос, које се могу приписати Софији Захаријашевић.

Покушали смо да разлучимо старо сликарство од потоњих интервенција, свесни ризика и немогућности да се грешке избегну. Тамо где их има, мишљења смо да нису од већег значаја за свеобухватно сагледавање зидног сликарства Богородичине цркве Сићевачког манастира.



Сл. 107 Расћеће, ниша прокомидије

²⁶²Истма, 252.

ИКОНОСТАС

Време велике обнове пред крај XIX века, прилика је, израђен је и иконостас. Данас се том иконостасу губи траг. Ипак, из извештаја историчара уметности Љубице Поповић сазнајемо да су постојале две престоне иконе, за које можемо претпоставити да су стајале на старом иконостасу.²⁶³ Икона Св. Тројице из 1879. године,

Сл. 108 Иконостас



²⁶³Љ. Поповић, *Реконсигирање Ђерена*, 23. април 1976, Документација Завода за запштиту споменика културе Ниш. У припрати је затекла две престоне иконе: Богородица са Христом (77x54,3x2cm) и Христ Пантократор (47x39,5x3,8cm), док је Распеће Христово мањих димензија. Све су рађене у темпери на дрвету и видно општећене.

Сл. 109 Исус Христос Пантократор,
В. Рудановски

Сл. 110 Ваведење Богородице, В. Рудановски



Сл. 111 Св. Троица, 1879.

која се још увек налази у припрати цркве, могла је припадати старом иконостасу (сл. 112).

Данашњи иконостас чини једноставна дрвена конструкција са иконама из прве половине XX века рад Василија Рудановског.²⁶⁴ На крилима царских двери средишње место заузимају архангел Гаврил (лево) и Богородица (десно). Изнад и испод њих насликаны у малим медаљонима, на левој страни св. Матеј и св. Јован, а на десној страни св. Лука и св. Марко. Затим престоне иконе: Богородица са Христом, Исус Христос Пантократор (сл. 110) и Ваведење Богородично (сл. 111). Испод крста са насликаним Распећим Христом (космитас) је Тајна вечера.

На насликаним иконама академско знање Рудановског дошло је до пуног изражаваја. Класицистичка лепота светитеља, светао колорит и топле боје, зналачка композициона организација сцена, и изнад свега непосредност и присносност, основне су одлике насликаних икона. То су дела искусног рутинера чије ликовне особености не излазе из оквира професионално и коректно одрађеног посла.

²⁶⁴М. Ристић, *нав. дело*, 49; Н. Дрча, *нав. дело*, 262/3.

СТИЛСКЕ ОДЛИКЕ ЖИВОПИСА ИЗ XVII ВЕКА

Сићевачкихрамосликанјезналачкиисмишљеноузпоштовање усталјених правила. Одабран број композиција, мноштво фигура учесника у догађајима упућују на искусног и образованог уметника. Поједине неочекиваности нису грешке, већ свестан потез у служби идеологије Цркве као духовног, културног и националног стожера. Читљивост поруке и исправност идеје која подстиче верника на размишљање, у овим несигурним временима имала је несаглевив значај за очување културног и националног бића српског народа. Из тих разлога анонимни сликар *Тајну вечеру* неочекивано смешта на западни зид наоса, композиције посвећене Богородици обогаћује ретко slikаном представом *Богородица Живоносни исисточник*, док св. Андроника слика тамо где му није место, уз св. Константина и Јелену.

У складу са могућностима које су произашле из реалне политичко-економске ситуације потпуног ропства, сада се наглашава значај очувања националног бића и православне традиције, посебно кроз чин обнове. Тој сврси послужило је сликање св. Андроника на почасном месту уз Св. Константина и Јелену, непосредно изnad *Богородице Живоносни исисточник*, што је препознатљиво и у садржају ктиторског натписа.²⁶⁵ Тиме је подвучен значај обнове храмова. У овим смутним временима, идеја и сам чин обнове, као опште стање духа у тада покореном Балкану, једнако су значајни колико и изграња новог храма. Захваљујући секундарној иконографији, савременицима разумљиве поруке, читљиве су и данас.

Теолошка ученост сликара огледа се и у вештом свођењу тема, а да се при том не умањи читљивост садржаја. Степен његове ликовне

²⁶⁵ М. Ракоџија, *Манастир Св. Богородице у Сићевачкој клисури*, 164/5.



Сл. 112 Св. Теодор Тирон и Теодор Стрателат, детаљ



Сл. 113 Св. Нестор, детаљ

културе откривају спретно распоређене личности у композицијама и поштовање традиције из XIV столећа. Као искусан рутинер он представе механички умножава. Тако поједиње сцене имају истоветну композициону организацију и једино их одвајају различити актери догађаја уз препознатљиве појединости. То се јасно види упоређењем *Лазаревог васкрсења са Уласком у Јерусалим*.

Водећи рачуна о композицији, сликар позадину затвара архитектонским или планинским кулисама. У првом плану су актери догађаја, чији је поглед неретко окренут ка посматрачу, што је једна од особености сликарства из средине XVII века.²⁶⁶ На проверен начин у византијској уметности, фигуре наглашава грађевинама у позадини, које својим обликом и величином подвлаче значај учесника (*Тајна вечера*, *Пилатов суд*, *Рођење Богородице*). У истој функцији је и брдовит пејзаж. Сада су планинска узвишења постављена симетрично, у левом и десном углу, а средишњи празан простор резервисан је за главног актера - Христа (*Криптење*, *Силазак у ад*). По истом принципу симетрије брдовитом пејзажу негде је пандан архитектонски објекат (*Лазарево васкрсење*, *Улазак у Јерусалим*), или, пак, анђели (*Мироноснице*). Поштовање разрађеног закон симетрије, као наслеђа XIII века, које је у XIV столећу дошао до пуног изражaja,²⁶⁷ уз прихваташа из сликарског приручника, омогућило је уметнику до чврсто постави исправно организоване композиције, и то од: круга (*Рођење Христово*), квадрата (*Христијан пред Пилатом*, *Распеће*, *Срећење*, *Рођење Богородице*, *Богородица Живоносни исходник*), правоугаоник (*Криптење*, *Мироноснице*), полуокруг (*Тајна вечера*, *Успење*), до дијагоналног распореда маса, којим се остварује принцип троугаоног организовања композиције (*Улазак у Јерусалим*, *Лазарево васкрсење*).

Неможе а да се не примети, као известан композициони недостатак, да сликана архитектура није покривена драперијом – велумом, чиме се указује да се догађај одиграо унутар насликане грађевине.²⁶⁸ То је донекле умањило композициону организацију слике и читљивост симболике садржаја представа.²⁶⁹

Архитектура је сликана коришћењем окержуте, циглацрвене, беле и сиве, на начин који открива њен карактер. Упрошћени архитектонски облици приближавају се стварним, тако да се јасно препознају једнобродне и тробродне базилике, куполне грађевине и оне са равним кровом, као и зупчасти бедеми са кулама добро утврђеног града. Стварне боје, коректан цртеж, као и осветљене грађевине са затамњеним странама у сенци, доприносе наговештају простора. У први план ставља светле површине, док позадину грађевина и отворе на њима слика у тамнијој нијанси исте боје. При том води рачуна да имагинарни извор светlostи буде на истој страни, барем када су у питању грађевине у затвореним градским целинама, чиме су представе одређених градова (Јерусалим, Витанија) добиле овоземаљски карактер. То се не може рећи за грађевине насликане у композицијама: *Рођење Богородице*, *Успење*, *Тајна вечера*, *Христос пред Пилатом*, у којима је извор светlostи променљив. Овако организоване светле и тамне површине поделиле су композиције у складу са њиховим садржајем на две групе: једну, у којој један извор светlostи нију

²⁶⁶ Исаи, 146.

²⁶⁷ Б. Тодић, *Грачаница - сликарство*, Београд 1988, 194.

²⁶⁸ И. Дујчев, *Минијатуре манастирског лепотицара*, Софија – Београд 1965,

²⁶⁹ На споменицима Милутиновог периода сликање развијених драперија је најизраженије. У поствизантијском периоду неретко се изоставља планш преко сликане архитектуре, што не треба схватити као одлику споменика, области или одређеног раздобља - А. Стојаковић, *Архиепископски простиор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 170/171.

утисак земаљског, и другу, где више извора светлости доприноси утисаку нестварног.²⁷⁰

Као бољи сликар прве половине XVII века, сићевачки уметник води рачуна о усклађености симболике архитектонских облика са садржајем слике.²⁷¹ Градске целине Јерусалима и Витаније само су на први поглед једнаке. Све три грађевине у унутрашњости Витаније су са двосливним кровом, за разлику од оних иза бедема Јерусалима, од којих је средишња са куполом. И поред сведених облика који су далеко од праузора, сама купола је била довољно читљив симбол који, у византијској уметничкој сferи, одређује препознатљиву особеност Јерусалима - мартриј Христовог гроба.

Обликом, тектоником маса и обрнутом перспективом, сликана архитектура је један од чинилаца при формирању структуре слике. Она не служи само просторној организацији слике већ је у активном односу с актерима дogaђаја, испуњена људским фигурама. Тако у *Рођењу Богородице* Јоаким кроз врата посматра дogaђај, док жене са даровима стоје иза неке врсте мермерне ограде - терасе.

Готово истоветан планински пејзаж, увек у црвеном океру, до приноси општем схваташњу слике. Нема ничег новог у схематизовању стеновитог пејзажа. Његове падине осветљене су сивозеленом бојом и спуштају се до средине слике где прелазе у таласасте брежуљке, и даље у благо валовито тло. Уз доњу ивицу слике је травнато растинje. Један изнад другог сложени су таласи тла, белом линијом одвојени а зеленом осенчани, чиме постиже утисак дубине. Заслужује пажњу уобичајено, али зналачко продубљивање простора у представи *Кришћења Христово*. Између два брда у угловима смешта треће, или ниже. Тиме је сликар уз тестерасто исечено обале Јордана које се перспективно приближавају у његовом подножју појачао утисак даљине.

Јасан и сигуран цртеж, рађен у нијанси тамнијој од основне боје, оживљен је иконописачким знањем. Наглашена или не и наметљива линија, као и извесна геометризација облика, упућују на рутинера чије је велико искуство довело до шематизованог цртежа. Мали простор захтевао је умањење фигуре, што је имало за последицу извесне анатомске неправилности. Осим очекivanе неспретности код неуобичајених ставова (*Богородица Живоносни источник*), нетачне пропорције тела своде се на видљив несклад у односу главе и тела. Некад су главе мање а тело издужено (*Распеће, Рођење, Лазарево вакрсење*, Богородица из Успења), или, пак, веће главе на скраћеном телу (апостоли из Уласку у Јерусалим), са рукама често неодговарајуће дужине (*Визија Петра Александријског, Поворка архијереја*), на начин уобичајен за сликарство прве половине XVII века, и увек у границама подношљивог. Нарочито су наметљиве деформације на главама светитеља сликаних у профилу, које сличе карикатури (Адам у *Силаску у ад*, праведници који пију из Богородичиног источника, апостол Петар из Успења, Јуда у *Тајној вечери*). Ружноћу појединих ликова допуњену непропорционалношћу њихових телеса можда не треба схватити као незнაње, већ као свестан чин уздизања унутрашње лепоте на рачун телесне, или намеру да се ружноћом укаже на карактер насликаног, моралну ружноћу (Јуда из *Тајне вечере*), неизмер-



Сл. 114 Пилатов суд, детаљ



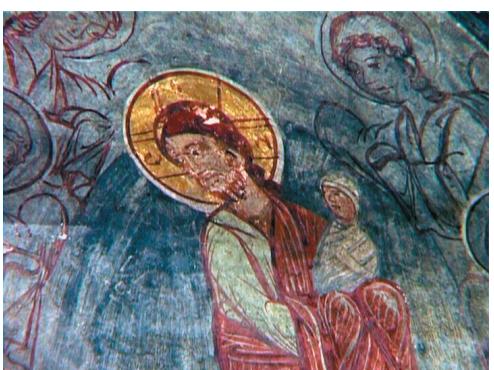
Сл. 115 Лазарево вакрсење, детаљ

²⁷⁰ О томе: А. Стојаковић, *Архитектонски ћросијор у сликарству средњовековне Србије*, 99, 100.

²⁷¹ Иста, *Кипарски модели Мораче, Старинар XV-XVI*, (Београд 1964), 108.



Сл. 116 Пророк Јеремија



Сл. 117 Усјење Богородице, детаљ

ну патњу (*Усјење, Силазак у ад*). Овим поступком као да се сликар приближио достигнућима зрелог XIV столећа.²⁷²

Учеснике догађаја, смештене нешто изнад доње ивице слике, смањује и онда кад жели да постигне утисак удаљености. Лепота сликаних фигура сагледава се у тачно разрађеном ставу који се приближава говору тела. Драматичност сцене постигнута је театралним ставовима и одмереним гестовима са нагласком на положај руку, чиме ликови откривају своје пуно преживљавање (*Расјеће, Силазак у ад, Богородичин Живоносни ис勁очник, Тајна вечера, Христ ћи пред Пилатом, Вакрсење Лазарево*).

И поред видљиве журбе, минуциозним потезом четкице сликар укравашава поједине детаље на одећи (царско одело Пилата, оковратници, спитрахиљи, итд.). Извесна крутост у набирању одеће ублажена је нијансирањем основне боје и белим акцентима, чиме се доћарава положај тела. Све то је шематски представљено на начин својствен добром занатлији.

Релативно вештим цртежом сићевачки уметник надопуњује оскудан колорит и небрижљиву обраду инкарната. Избор боја за које се уметник одлучио је доста узак. Приметна је превласт црвене над нијансама окера, зелене, плаве, браон и различитих тонова сиве. Употребивши јаке боје открио је укус сеоске средине склоне живим бојама.²⁷³

Лица слика упрошћено, без мускулатуре. Хладни и неумољиви су ликови светитеља, окер инкарната са површинама у сенци, која некада прелази у кестењасту. Обрве, очи, нос и уста, извлачи сигурним потезом браон или тамно окер бојом. Лучно обликовани подочњаци наглашавају облину јагодице. Танким цртежом извија обрве, од којих једну спаја са кореном носа не прекидајући линију док не оформи благо издужен, али правilan нос. Испод обрва, некад са мање успеха, што доводи до деформација, смешта очи са видљивим беоњачама, живог погледа. Као да је положај главе задавао одређене проблеме мајстору. Тако су негде уста асиметрична, а негде искривљена. Извесна доза наивности и несмотрености једна је од одлика сићевачког уметника. Косу и браду обрађује тако што код млађих светитеља на тамној основи (умбра) танким црним зарезима наглашава таласе косе, код оних средњих година белим таласастим потезима осликава увојке. Светитеље у поодмаклим годинама слика широким белим, благо извијеним потезима. Овако упрошћен ликовни поступак препознатљив је за уметнике XVI и XVII века.

Инкарнат је једноставно приказан. Светложута или окер боја затамњена је на местима у сенци, као код старих пећких мајстора.²⁷⁴ Оскудну палету сликар надокнађује спретним нијансирањем. Различити тонови црвене боје, од светле до тамне, затим наранџаста па сива, уз видљиву склоност ка исцртавању детаља, упућују на палету грчких сликара.

У првој половини XVII века српска уметност је на кратко повратила некадашњи сјај. Средином XVII столећа сликарство у Србији је нешто другачијег карактера. То је време када су сликарске дружине путовале просторима Балкана осликавајући цркве.²⁷⁵ Једна таква дружина зографа исликала је и сићевачку цркву. Не удаљавајући се

²⁷² С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 155/6 - у прилог томе говори и одбир личности чији су профили искарикirани.

²⁷³ С. Петковић, *нав. дело*, 204.

²⁷⁴ С. Петковић, *нав. дело*, 123.

²⁷⁵ Ђ. Прапков, *нав. дело*, 186; Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, Рацка баштина 2, Краљево 1980, 157.



Сл. 118 Усјење Богородице, Св. Никола у селу Железна (према И. Гергова)



Сл. 119 Усјење Богородице, Сићево

од традиционалних иконографских и стилских образца, посао су обављале рутинерски, исртавајући сцене по предлоцима које носе са собом.

Живопис сићевачког манастира је стилски уједначен. Ову недельиву сликарску целину карактерише доста сигуран цртеж подвучен сенком, оскудна палета боја покрива површину оивичену линијом, а видљива је тежња уметника да пластично дочара ликове. Недовољно проучен покрет, понављање физиономија, површно урађен инкарнат, ритмичко смењивање боје одеће, препознативи су на простору тадашњег Балкана.

Посматрано у целости, живопис по свом општем определењу ослања на достигнућа XIV века. Он се не разликује од оног који је настао у другој четвртини XVII века, не само у српским земљама већ на Балкану уопште.²⁷⁶

²⁷⁶ В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 64.

Начин сликања Пећких мајстора (посебно припрате из 1565.) није био непознат сићевачком уметнику. Мада само као далеко сећање, то је добра потврда поштовања уметничке традиције која ову област везује за српски духовни центар, и даље за прву половину XIV века. Овакав уметнички континуитет и живо поштовање традиције основна је одлика византијске, па и српске уметности, која је обележила и сићевачко сликарство као једино сачувано сведочанство да је у области Ниша традиција и у времену ропства непрекинуто трајала. Присуство патријарха Пајсија у нишком крају, макар и посредно, допринело је ширењу идеје о обнови традиције и очувању тековина наше прошлости.

Несумњиво тешке историјске околности у првој половини XVII века, нису прекинуле везу са културним средиштима и делимично знаменитих уметника. Извесна угледања могу се наћи пажљивим посматрањем, посебно у сликању архитектури (*Улазак у Јерусалим, Благовесији*), са Доњом Савином испосницом изнад Студенице. Облик зграда унутар Јерусалима, став мазге, положај Христа, апостоли, грађани, све то упућује на закључак да сићевачком уметнику нису била непозната најбоља остварења првих деценија XVII столећа. Од њих је преузето само шему композиције, али не и сликарско умеће и стилску префињеност. Начин на који црта очи, обрве, косу и браду, ставови и израз лица светитеља, имају заједничког са мученицима у медаљонима из припрате цркве Сретења у селу Крушедолу.²⁷⁷

Одбиј композиција и њихов распоред (осим *Вазнесења Христовој* које није насликано) умногоме се поклапају са оним у старој цркви у селу Марица и са живописом из цркве у селу Добрско у Бугарској с почетка XVII века. Томе треба додати орнамент у облику бильног преплета који окружује медаљоне на северној и јужној страни и око Христа Пантократора. И у начину обраде ликова светитеља има доста сличности. Преовлађије цртеж са сенком која га прати и истиче. Облик очију, начин извлачења обрва и формирање врата, као и карактеристично сликање кратке браде и бркова, брзим одмереним потезима, упућује на исте узоре при осликању ова два храма.²⁷⁸

Ипак, сликарство Богородичине цркве сићевачког манастира, од распореда композиција и иконографских појединости, толико је близко живопису цркве Св. Николе у селу Железна у Бугарској (1634), да се питање делатности једне радионице само намеће.²⁷⁹

Са друге стране, искуство које поседује сићевачки уметник довело га је до сликарског поступка препознатљивог за сезонске сликаре као што су знаменити мајстори са северозапада Грчке из села Линотопа, чија се активност може пратити од 1619 до 1653. године.²⁸⁰ Подједнако схватање стваралачког чина, па и извесно угледање на рад сликара линотопске школе, откривамо у истоветним стилизованим цветовима између медаљона са попрсјима светитеља. Такве розете насликали су и у цркви Св. Николе у Витси (1619) и у Св. Мини у Моноденди (1620) сликари Константин и његов отац. На светитељима у медаљонима су карактеристични златножуту богато укraшени оковратници.²⁸¹ И то што је присутна Богородица Живоносни источник упућује на мајстора са југа, и то онима који су били близки сликарству Свете Горе.

²⁷⁷ С. Петковић, *Зидне слике цркве Срећења*, 90-94.

²⁷⁸ Д. Панайотова, *Старата црква в с. Марица*, Археология, 4, (София 1965), 20-30; С. Михайлова, *Църквата св. Теодор Титон и Стратилат в с. Добрско*, Известия на археологическия институт, XXIX, (София 1966), 11-39.

²⁷⁹ И. Гергова, *нав. дело*, 358.

²⁸⁰ Анастасија Г. Тојрта, *нав. дело*, 238-241.

²⁸¹ Истоб, сл.27, а.б.

Сићевачко сликарство је иконографски и стилски јединствено. То је дело једног уметника, који добро познаје старосрпски језик, од исправно исписаних речи до употребе уобичајених лигатура. Видљиве грешке могу се приписати потоњим интервенцијама. Ако их је и било помоћника, нису оставили видљивог трага.

У ком месту је учио занат и одакле је потекао живописац - тешко је рећи. Одговор на ова питања отежава чињеница да је мало сачувано стилски сродних и временски блиских фресака у Нишу и ближој околини, тако да јет тешко обавити непосредна упоређивања. У основи ово сликарство се не разликује од једновременог широм балканског простора. То је дело истакнутог рутинера који је свој занат добро познавао.

Са друге стране, сићевачке фреске нису проучаване, осим у једном наврату који је првенствено имао за циљ да научну јавност обавести о сликарству цркве сићевачког манастира.²⁸² Тиме је скренута пажња научне јавности на сићевачки живопис. Наиме, по свој прилици, зографи из истог атељеа радили су живопис у црквама: Св. Јован Претеча у селу Врбово у Бугарској (1651),²⁸³ у припрати манастира Темска (1654)²⁸⁴ и у манастиру Св. Јована Претече у Јашуњи (средина XVII века)²⁸⁵. Сићевачки уметник, према Иванки Герговој, је познавао сликарство цркве Св. Николе у Железној и на основу њега, једну деценију доцније, декорисао Богородичину цркву сићевачког манастира. Живописци из овог атељеа, којима је могао припадати и сићевачки уметник, били су ангажовани на ширем подручју око Суве и Старе планине.²⁸⁶

Фреско декорација Сићева ослања се на достигнућа из XIV века у Србији и има јаке сликарске везе са поствизантијским делима из балканског окружења, као и на принципе који су ове последње осмислили. На тај начин се уклапа у заједничку концепцију и јединство стила поробљених балканских народа. Пад квалитета и смањена креативна енергија уметника после патријарха Пајсија обележиће овај период нашег поствизантијског сликарства, у чијем процесу сићевачки живопис има своје место.²⁸⁷

²⁸² М. Ракоџија, *Сликарство Богородичине цркве....*

²⁸³ А. Василев, *За изобразителните изкуства в северозападна България*, Енциклопедия в северозападна България, София 1958, 203-207, сл.31-34.

²⁸⁴ Л. Поповић, *Манасија Темска*, Смедерево 1966, 7-9.

²⁸⁵ Г. Суботић, *Зидно сликарство Св. Јована Претече у Јашуњи (2)*, Лесковачки зборник XXXI, (Лесковац 1991), 17-39.

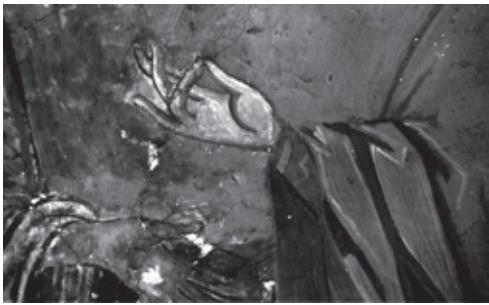
²⁸⁶ И. Гергова, *нав. дело*, 358/9.

²⁸⁷ Цртежи фресака дело су сликара-конзерватора Бобана Вељковића и Слободана Радојковића-документација Завода за заштиту споменика цултуре Ниши.

СТИЛСКЕ ОДЛИКЕ СЛИКАРСТВА XIX ВЕКА

Изучавање најузвишијег дела византијске црквене поезије, као што је Богородичин Акатист, од посебног је значаја за историју уметности. Ликовним језиком осмишљавање сложених теолошких порука, подразумевало је и извесне сликарске слободе као резултат стваралачког заноса надахнутог изванредном поетиком Богородичиног Акатиста. Стога, и поред своје препознатљивости произашле из поштовања канона, низ векове сликање композиције Богородичине Химне, увек изгледају другачије као резултат надахнућа сваког уметника понаособ. У том креативном ланцу, једну од последњих, ако не и последњу, карику визуелизације Акатиста произашле из прихваћене иконографије, затичемо на зидовима припрате Богородичине цркве у Сићевачкој клисури. Колико се уметник ослањао на старо сликарство, а колико на своје знање, мора остати у границама претпоставки. Ко год да је идејни творац овог фреско ансамбла, био је добар познавалац теологије и сликарског заната.

Сликарство припрате је до савршенства сведено, без иједног сувишног детаља. Представе нуде свечан и монументалан утисак, захваљујући композиционој организацији слике. Композиције су симетрично организоване са робусном фигуrom Богородице у средини, која је наглашена и величином и сликаном архитектуром у позадини. Остале учеснике догађаја, уравнотежено распоређује око Богородице, издужених су тачно исцртаних фигура, пропорционално мањи од Богородице. И на тај начин, провереним ликовним средствима, Богородица је избачена у први план.



Сл. 120 Св. Атанасије и св. Илија, детаљ



Сл. 121 Богородичин Акапист, седми кондак, детаљ

²⁸⁸П.В. Гагулић, *Велики нишки Саборни храм*, Ниш 1961; М. Филиповић, *Андреја Дамјановић зограф и неимар око 1813-1878*, Музји, Београд 1949, 36-58; М. Коларић, *Ђорђе Крстић*, Београд 1977; Д. Медаковић, *Српски сликари*, Београд 1968, 233-254. М. Ракоција, *Манастири и цркве града Ниша*, Ниш 1998, 109-112, идр. Саборна црква са иконостасом је изгорела у пожару 12. 10. 2001. - више о томе: Т. Нешић, Т. Тодоровић, *Јуче ујутро у центру Ниша. Саборна црква изгорела до шемеља*, Политика, Београд 13.10.2001, 1,10; Д. Максимовић, *Иконе осићајене незаштитене*, Глас, Београд 24. 10. 2001, 10; Д. Максимовић, *Непоштовање закона утицало Саборну цркву*, Народне Новине, Ниш 17. 12. 2001, 5; А. Радовић, *Црква би изгорела и да радова није било*, Народне Новине, Ниш 18. 12. 2001, 5; П. Петровић, *Завод мора да сноси део одговорности*, Народне Новине, Ниш 24. 12. 2001, 5; М. Ракоција, *Неструнчност и незнање однели су цркву*, Народне Новине, Ниш 8. 01. 2002, 5; Друштво конзерватора Србије, *Уметничко благо страдало због поизустљивости Завода*, Народне Новине, Ниш 30. 01. 2002, 3; А. Букоровић, *Оно што није однео Јокар страдаће од кисе и мраза*, Народне Новине, Ниш 31. 01. 2002, 5; А. Букоровић, *Недоуставив немар ниших конзерватора*, Народне Новине, Ниш 20. 02. 2002, 11; А. Радовић, *Није уништен изузетно значајани симбол културе*, Народне Новине, Ниш 21. 02. 2002, 11; Т. Нешић, *Пропусти велики, испраћа немушта*, Политика, Београд 22. 02. 2002, 14; М.С, *Одговорност осићала у Пећелу*, Глас, Београд 28. 02. 2002, 12; Н. Пешић-Максимовић, *Шта се доџаја са конзерваторима Србије, Зашто ћуће?*, Гласник ДКС 26, Београд 2002, 64-66, идр.

²⁸⁹П. Васић, *Црквена уметност код Срба у XVIII и XIX веку*, Српска православна црква 1219-1969 - Споменица 750-годишњици аутокефалности, Београд 1969, 349.

²⁹⁰К. Балабанов, *Творештво на градитељство, иконосције и живописције во Македонија од крајот на XVIII до крајот на XIX век*, Зборник радова (II конгрес историчара уметности СФРЈ), Скопје 1978, 87.

Све сцене су постављене испред градског бедема, као сећање на догађај у Цариграду, иза кога су распоређене грађевине базиликалног типа или куле, али тако да су у служби композиционог осмишљавања слике и наглашавања главног актера догађаја. Сликана архитектура је блиска стварној, црвене, плаве или сиве боје. Захваљујући зналачки изведеним перспективним изгледима препознају се облици тробродних базилика са базиликалним прозорима, или, пак, вишегаоних кула.

Фигуре су добрих пропорција, без анатомских грешака, класицистички тачно исцртане. И детаљи лица су тачно и идеализовани. Фигуре актера догађаја су површински моделоване, само онолико колико је неопходно. У Сићевачкој припрати цртеж има примарно место. Линија је тачно изведена сигурним замахом широке четкице. Непознат уметник је добар цртач и мајстор композиције. Извесне несразмере као да нису део незнања већ начин сликања са намером да његов сликарски поступак остане у оквирима византијске традиције.

О колориту се може само уопшено говорити. Преовлађује тамноплава, сива, зелена, окер и црвена које затичемо само тамо где је неопходно. У основи, хладне боје су у служби свечаном и отменом утиску. Томе доприносе и правилно распоређени светлосни ефекти и тачно сложене светло-тамне површине. Служи се лепо усклађеним бојеним плохама без обраде детаља. Његова четкица је дебела а замах широк, својствен икусном занатлији и добром познаваоцу монументалног зидног сликарства.

Не уносећи иконографске новине, сићевачки уметник се задовољио осавремењавањем сликарског поступка, који се пре свега огледа у академски тачном цртежу фигура. И поред тога што је упитању црквено сликарство, детаљи фигура су обрађени на начин како се слика на западу, али је сачувана, за православно сликарство тако препознатљива наивност и искреност.

Живопис сићевачке припрате од посебног је значаја за историју сликарства ове области. Са њим се успоставља веза између одлазећег зографског сликарства и наступајућег романтизма и реализма оличеног у делима Ђорђа Крстића за иконостас нишке Саборне цркве.²⁸⁸ Ово сликарство се још увек држи старог начина сликања, али су јасно видљиви елементи академизма, посебно у обради фигура. Сећање на поствизантијско сликарство овде је живо захваљујући путујућим зографима, који су низ цео XIX век неуморно осликавали храмове. Најчешће долазе са југа, са простора БЈР Македоније, али их има и из Србије.²⁸⁹ Рад зографских дружина полако је замирао осим у неким, најчешће сеоским црквама. Појединци који су били у додиру са савременом уметношћу, прихватају нова стремљења у сликарству. То ново схватање сликарства, највидљивије у цртежу, препознајемо и код анонимног сликара сићевачке припрате. Одсуство китњастих декоративних елемената, удаљава овај живопис од једновремених остварења путујућих зографа. На њему нема ни утицаја т.з. светогорског барока, који су током XIX века на ове просторе с југа доносиле путујуће сликарске тајфе.²⁹⁰

Ипак, живу традицију поствизантијске уметности коју је у себи носио сићевачки уметник, лако је препознати. Можда је томе разлог његово пуно уважавање старијег сликарства при исликавању новог. То ново сликарство носи у себи савремена схватања. Старе поствизантијске тековине прилагођене су савременим сликарским тенденцијама. Урађено је то зналачки и префињено, неугроживши суштину византијске слике, а истовремено задовољивши захтевима свога времена и жеље локалног свештенства, и уз пуно поштовање строгих црквених канона. Ово сликарство открива духовна превирања и представља разраду и виште од покушаја осавремењавања сликарства путујућих зографских дружина.

Несумњиво је да кроз фреско ансамбл проверавају моменти који су део сликарског знања и школовања. То је, по свој прилици, резултат угледања на, тада већ и зографима, приступачна дела сликара са запада или наших уметника школованим на тим просторима. Зато ово сликарство треба посматрати као још једну степеницу на путу ка европеизацији сликарства на овим просторима.²⁹¹ Уметник сићевачке припрате као да претпостављајуће знање путујућих иконописаца није прилагођавао савременим ликовним стремљењима, већ обрнуто - своје академско знање подредио традиционалној византијској слици. За жаљење је што незнамо његово име, јер је са тим степеном ликовне културе био, по свој прилици, ангажован и на украсавању репрезентативнијих храмова.

Ове фреске, на основу стилских одлика, треба посматрати као прекретницу у црквеном сликарству Ниша, које је пуни свој преобрађај доживело преко икона за иконостас Саборне цркве рад Ђорђа Крстића. Прихваташе икона Ђорђа Крстића значило је и победу савремених сликарских схватања. Тај прелаз од сликарства зографских дружина до победе нових идеја сагледљиве са икона за нишки Саборни храм, премошћава сликар сићевачке припрате академизованим византијским фрескама. Он нам открива тежњу ка европском сликарству и наговештава промене у црквеном сликарству Ниша.

Прихваташе оваквог сликарства, у овом времену и на овом месту, морало је бити резултат промењених естетских захтева средине која је у себи још увек носила живу традицију византијске и поствизантијске уметности. Оно нам открива теолошки став, обавештеност и естетске критеријуме уметника и наручиоца, али и манастирског окружења које је разумело и прихватило нове тенденције у српском црквеном сликарству које је у овој области наговестио непознати сликар сићевачке припрате.



Сл. 122 Бождородично Акатисић, седми икос, десница

²⁹¹Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Саопштења 13, (Београд 1973), 10, 11; Исти, *Уметносћ обновљене Србије 1791-1848*, Београд 1986, 265/7.

МЕСТО БОГОРОДИЧИНЕ ЦРКВЕ У ПОСТВИЗАНТИЈСКОЈ УМЕТНОСТИ

Сматрајући да смо привели крају истраживање и ликовну анализу манастирског комплекса са Богородичином црквом у Сићевачкој клисуре, покушаћемо да ближе одредимо њено место у поствизантијском уметности. Уз све напоре да се расветли историјско-уметничка прошлост манастира Св. Богородице, јасно је да без поузданних извора то није могуће у целости учинити. Достигнућа до којих је историја уметности као наука до овог тренутка дошла, омогућила су нам да ближе одредимо значај и место Богородичине цркве у поствизантијској уметности Србије и овог дела Балкана. Недоумице које су остале, недовољно јасни, или, пак, непознати детаљи из историје манастира, као и новопостављена питања произашла из архитектонских облика, ликовних карактеристика и иконографских појединости на које смо покушали да дамо одговор, од значаја су првенствено што отварају могућност да се још једном, када се напре знање о једновременим црквама Нишке области прошири, приступи њиховом решавању. У нади да ће наш рад за тако нешто бити добар подстrek, приступили смо монографској обради манастира Св. Богородице у Сићевачкој клисуре.

У недостатку писаних извора о самом манастиру покушали смо да сагледавањем околности из којих је поникао и дођемо до општих историјских података који су могли допринети изградњи и живописању Богородичине цркве. Податак о могућем присуству патријарха Пајсија на овом простору, сматрамо од пресудног значаја за стварање повољне климе у области Ниша из које ће се усправити Богородичина црква. То се додатило, знамо после тачно ишчитаног ктиторског натписа, 1644. године, за живота патријарха Пајсија. Нисмо до краја

дефинисали да ли је настала као манастирски, или, можда, гробљански храм. Ослањајући се на резултате археолошких истраживања (скелети испод темеља цркве), просторну организацију цркве (мале размере и скучен простор између лука апсиде и часне трпезе) као и на репертоар фреско декорације (инсистирање на св. врачима), склони смо да претпоставимо да је упитању гробљанска црква. Саграђена је на месту старијег гробља, сачувавши јако сећање на порушену манастирску цркву Ваведења св. Богородице на супротној обали реке Нишаве.

И поред тога што је поствизантијско црквено градитељство нишке области недовољно истражено, приступили смо анализи архитектуре Богородичине цркве. Разматрање архитектонских облика цркве било је могуће захваљујући досадашњим сазнањима о црквеном градитељству Ниша уз ослањање на публикације које се баве поствизантијским споменицима са подручја Пећке патријаршије и овог дела Балкана. Тако смо констатовали наметљиво складне размере основе цркве, уравнотежене пропорционалне односе грађевине и, за разлику од сродних цркава, тачно обликовану и сразмерну апсиду. Све ово приближило је нашу цркву мањим гробљанским црквама какве зatичемо у источном делу Пећке патријаршије.

Оно што Богородичину цркву у Сићевачкој клисури издаваја од других јесу, у овом времену не тако чести, прислоњени луци дуж унутрашњих страна бочних зидова на које се ослања полуобличasti свод. Још је ређи начин на који су изведени прислоњени луци. У наосу, свакако због малог простора, се налазе по два пара прислоњених лукова. То је изведено тако што је лук архиволте између пиластра и западног зида у темену развијен у хоризонталну масу зида а затворен правилним полуруком и ослоњен уз источни зид. Због овог поступка грађевина је подељена на два травеја. Ипак, да су се луци затворили онако како се очекује, структура грађевине по дужини била би подељена на три једнака поља. Једновремене грађевине обично имају три асиметрична травеја, од којих је средишњи, по правилу, шири. У науци је прихваћено да асиметричан ритам травеја код цркава овог типа из XV-XVII века са подручја старе Херцеговине води порекло од византијских једнобродних куполних цркава XI и XII века распроstrањене на српском приморју. Ослањајући се на та сазнања, мишљења смо да је иста идеја, у истом времену, водила руке градитеља како у Херцеговини и Босни, тако и у области Ниша, али и на ширем подручју централног Балкана. Све ово са циљем да се сачува сећање на византијске једнобродне куполне цркве и продужи средњовековна архитектонска традиција, што је било од посебног значаја у време окупације под Турцима. Поштовање архитектонске традиције открива и троаркадно решена западна фасада цркве, што је према терминологији подели прихваћено као уважавање касновизантијских форми.

Присуство грађевине са прислоњеним луцима у првој половини XVII века у околини Ниша објаснили смо угледањем на оближњу Латинску цркву у Горњем Матејевцу из XI века, која припада скupini једнобродних куполних цркава пореклом из Византије. У области Ниша, стара Латинска црква послужила је, слично онима на приморју, као узор поствизантијским градитељима, међу којима и неимарима

цркве Сићевачког манастира, чији унутрашњи склоп открива далеко сећање на ово здање.

Поствизантијски градитељи угледају се на најближи славни средњовековни споменик, своде његове облике, поједностављују решења, не напуштајући препознатљиво сећање на оближње старе угледне храмове и византијску традицију. У овом тренутку можемо рећи да је осим Св. Богородице у Сићевачкој клисури, Латинска црква послужила као узор и при обнови манастира Св. Јована у Горњем Матејевцу у првој половини XVII века. Систематска истраживања црквеног градитељства јужне и југоисточне Србије могла би потврдити да су изложени принципи били прихваћени од поствизантијских градитеља овог дела Балкана, чијој разради цркви Сићевачког манастира припада видно место.

Зидови цркве Сићевачког манастира у целости су прекривени фреско декорацијом. Зидно сликарство наоса је стилски јединствено и једновремено. Потоња досликања и пресликања, као ретко где, поштовала су старо сликарство. То нам је омогићило да тамо где није било интервенција у каснијим временима, анализирамо ликовне особености сликарства, а тамо где их је било, иконографске појединости. На тај начин сагледали смо стилске одлике једног у целости сачуваног живописа из прве половине XVII века са ширег подручја града Ниша. Сићевачко сликарство је једино сведочанство о уметничким захтевима, естетским стремљењима и стању духа житеља нишке области, из времена када је османлијска сила била најача. Анализом фреско декорације дошли смо до сазнања да уметнички живот Ниша и окружења није замро. Тиме је делом расветљена затамњена страна нашег знања о животу житеља ове области у време окупације, и појашњена слика о поствизантијској уметности Србије средином XVII века.

Дошли смо до закључка да схватање стваралачког чина за сићевачког уметника није другачије од једновремених са ширег подручја Балкана. У складу са местом где се црква налази и захтевима житеља за које се осликова, живописац уважава достигнућа српских уметника из XIV века уз ослањање на најбоља остварења из првих деценија XVII столећа са подручја Пећке патријаршије. Приметан је утицај, па и угледање, на сликарска остварења са ширег простора Балкана, посебно на она из западне Бугарске и Грчке. Да ли је утицај из Грчке био посредан, или, пак, непосредан, нисмо до kraja дефинисали. У сваком случају је био пресудан у организовању и осмишљавању фреско декорације како у Сићеву, тако и у црквама са сродним сликарством око Суве и Старе планине.

На тај начин сићевачки живопис се уклапа у, за поробљене балканске народе, општеприхваћени и свима разумљив ликовни језик. Настао под теретом иноверне турске власти, постаје део заједничке концепције и јединства стила окупираних балканских народа. Основна одлика сићевачког сликарства је еклектизам. Овакве еклектичне тенденције карактеристичне су за већи део сликарства XVII века, а умешност примене и усклађивање елемената зависила је од сликарске способности и талента.

У нашем поствизантијском сликарству сићевачи живопис припада периоду када је свидетан пад квалитета и смањена креативност уметника. Нешто касније, после смрти патријарха Пајсија, то ће постати препознатљиво обележје наше уметности. То је време када узвишене идеје из славног времена наше државности и уметности, преклапају нове поруке произашле из новонасталог окружења потпуног ропства. Стари иконографски предлоžци прилагођавају се новим потребама и захтевима времена, чиме се ствара особен визуелни језик прве половине XVII века. То је време када пад ликовног квалитета и све нижи уметнички дometи, представљају саставни део историјско-уметничког развоја и наговештај новог раздобља у српској уметности. Захваљујући очуваном сићевачком живопису, знамо да у том процесу, на самој прекретници српске уметности, учествује и област Ниша.

Живопис сићевачке припрате, с краја XIX века, од посебног је значаја за сагледавање развоја сликарства у овој области. Стилске одлике овог сликарства откривају путеве којима су савремена уметничка схватања продирала у област Ниша. Сада је лакше разумети појаву знаменитих дела Ђорђа Крстића за иконостас нишке Саборне цркве. Овом сликарству припада прелазни период којим се успоставља веза између одлазећег зографског сликарства и наступајућег романтизма и преовладајућег реализма оличен у делима Ђорђа Крстића за иконостас старе нишке Саборне цркве.

Сликарство сићевачке припрате посматрамо као још једну, досад непознату степеницу на путу ка модерним уметничким схватањима и европеизацији сликарства са подручја града Ниша. Њиме су наговештене промене у црквеном сликарству али и тежња ка савременом европском сликарству и тада модерним струјањима. Све ово није било страно средини која је наручила фреско декорацију припрате Богородичине цркве сићевачког манастира.

После сагледавања архитектуре и сликарства Богородичине цркве сићевачког манастира, умногоме је разјашњен развој уметности од прве половине XVII века до пред крај XIX столећа. Ово је, ипак, мали корак ка бољем разумевању овог, на простору Ниша, запостављеног раздобља. До праве слике о поствизантијској епохи довешће нас појединачно изучавање малих, али не и по свом значају, мање вредних споменика.

БИБЛИОГРАФИЈА

Б

Бабић, Г., *Симболично значење живоїиса у йореизису Светих Апостола у Пећи*, Зборник заштите споменика културе, XV, Београд 1964.

Бабић, Г., *Христијанске расписе у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава*, Зборник за ликовне уметности 14, (Нови Сад 1978).

Бабић, Г., Кораћ, В., Ђирковић, С., *Студеница*, Београд 1986.

Бабић, Г., *Симболично значење живоїиса у йореизису Светих Апостола у Пећи*.

Babic, G., *Les fresques de Susica en Macédoine et l'iconographie originale de leurs images de la vie de la Vierge*, Lah Arch XII, Paris 1962.

Балабанов, К., *Творештво на храмите, иконостасите и живописите во Македонија од крајот на XVIII до крајот на XIX век*, Зборник радова (II конгрес историчара уметности СФРЈ), Celje 1978.

Бојанић, Д., *Нии до великој рати 1683*, у: Историја Ниша I, Ниш 1983

Бркић, Н., *Технологија сликарства, вајарства и иконографија*, Београд 1968.

Бреје, Л., *Византијска цивилизација*, Београд 1976.

В

Василев, А., *За изобразителниот изкуството в северозападна Балгаринја*, Енциклопедија в северозападна Балгаринја, Софија 1958.

Васић, П., *Црквена уметност код Срба у XVIII и XIX веку*, Српска православна црква 1219-1969 - Споменицао 750-годишњици аутокефалности, Београд 1969.

Velmans, T., *L'iconographie de la "Fontaine de vie" dans la tradition Byzantine à la fin du moyen âge*. – Synthronon. Bibliothèque des Cahiers Arhéologiques. Paris, 1968.

Вујовић, Б., *Црквени споменици на подручју града Београда*, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Саопштења 13, (Београд 1973).

Вујовић, Б., *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, Београд 1986.

Г

- Гагулић, П., *У Сићевачкој клисуре цркве и манастири I, II*, Ниш 1979.
- Гагулић, П. В., *Велики нишки Саборни храм*, Ниш 1961.
- Габелић, С., *Циклус архангела у византијској уметности*, Београд 1991.
- Габелић, С., *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, Београд 1988.
- Грозданов, Џ., *Сирашиној суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлејтос) во Охрид во светлината на тематичките иновации на XVI век*, Културно наследство, 22-23/1995-96, (Скопље 1997).
- Грозданов, Џ., *Илустрација Химни Богородичној Акацији у цркви Богородица Перивлејтос у Охриду*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969.
- Грујић, Р., *Енциклопедија СХС*, 3, Загреб.
- Грујић, Р. М., *Православна српска црква*, Београд 1921.
- Грујић, М., *Народна енциклопедија СХС*, I, Београд 1929.
- Голубовић, Б. Б., *Зидно сликарство цркве манастира Пејковић на Фруњкој Гори*, Зборник за ликове уметности 22, (Нови Сад, 1986).
- Grabar, A., *Un graffite slave sur facade d'une église de Dučovine Revue des écoles des slaves XXIII*, Paris 1947.
- Глас, *Црквени календар са шематизмом нишке епархије за 1900*, Ниш 1899.
- Гергова, И., *Црквата Св. Никола в. с. Железна Чипровско*, Ниш и Византија IV, Ниш 2006.
- Gerov, G., *L'image de Constantin et Hélène avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique*, Ниш и Византија II – Зборник радова са научног скупа, Ниш 2004.
- Гундулић, Ђиво, *Осман*, Београд 1967.

Д

- Дероко, А., *Средњовековни ћадови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд 1950.
- Дрча, Н., *Руски ликовни уметници-емигранти у Нишу*, Зборник Народног музеја Ниш 10, (Ниш 2001).
- Дионисије из Фурнс, *Технологија сликарства, вајарства и иконографија*, Сликарски приручник, превод Немање Бркића, Београд 1968.
- Дујчев, И., *Минијатуре манастијевог лепотица*, Софија – Београд 1965.
- Душанов Законик, Београд 1986.
- Данило Други, *Живот краљева и архијискога српских*, Београд 1988.

Ђ

- Ђурић, В., *Најстарији живојис исостави јустиножићеа Пејтра Коришикој*, Зборник радова византолошког института, 5, Београд 1958.
- Ђурић, В. Ј., Ђирковић, С., Кораћ, В., *Пејка Јајеријаршија*, Београд 1990.
- Djuric, V., *Les portraits de souverains dans le napthex de chilandar*, Hilandarski zbornik, 7, (Beograd 1989).
- Ђурић, В., *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974.
- Ђурић, В., *Иконе из Југославије*, Београд 1961.
- Ђурић, М. Т., *Икона Христовог крушења*, Зборник народног музеја IV, Београд 1964.
- Ђурић, М. Т., *Марија-Ева, прилог иконографије једног ретког ишића Ораните*, ЗЗЛУ 7, (Нови Сад 1971).

Ђурић, С., *Портрет Данила II изнад улаза у Богородичину цркву у Пећи*, Архијепископ Данило II и његово доба, Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти, Београд 1991.

Е

Енциклопедија Православља, *Евгенијски мученици*, Београд 2002.

Ж

Житије светих, Београд 1961.

З

Зиројевић, О., *Цариградски друм од Београда до Софије (1459-1683)*, Зборник историјског музеја Србије 7, (Београд 1970)

Зиројевић, О., *Цркве и манастири на подручју Јећке патријаршије од 1683. године*, Београд 1984.

Ј

Јанковић, Т., *Историја развића Нишавске долине*, Београд 1909.

Јиречек, К., *Војна цесара од Београда до Цариграда*, Зборник Константина Јиречека I, Београд 1959.

Јовановић, Т., *Пећки јоменик и патријарх Пасије*, Археографски прилози, 12, Београд 1990.

К

Калић, Ј., *Ниши у средњем веку*, у: Историја Ниша I, Ниш 1983.

Каниц, Ф., *Србија, земља и становништво II*, Београд 1985.

Кајмаковић З., Тихић, С., *Манастир Добрићево*, Наше ствари VI, (Сарајево 1959).

Кајмаковић, З., *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977.

Костић, М., *О улози и значају Сићевачке клисуре за саобраћај, насеобине и људска кретања*, ЗРПМФ II, Београд 195.

Кораћ, Б., *О природи обнове и правцима развоја архитектуре у раном средњем веку у источним и западним областима Југославије*, ЗРВИ 8/2, (Београд 1964).

Кораћ В., Ђурић, В. Ј., *Цркве са прислоњеним луковима у ствари Херцеговини и дубровачкој градитељству XV-XVII века*, Зборник филозофског факултета VIII-2, Београд 1964.

Коларић, М., *Борђе Красић*, Београд 1977.

Л

Лазарев, В. Н., *Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия в византийском и древнерусском искусстве*, Византийский временик IV, Москва 1953.

Лазарев, В. Н., *История византийской живописи*, Москва 1947.

Љ

Љубинковић, Р., *Црква Св. Николе у Стапичењу*, Зограф 15, (Београд 1984).

Љубинковић, Р., *Испосница Петра Коришкој*, Старијар VII-VIII, Београд 1958.

Љубинковић, Р., *Црква Светог Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида*, Старијар н.с. II, Београд 1951.

Љубинковић, М. Ђ., *Црква у Доњој Каменици*, Старијар I, (Београд 1950).

М

Марковић, В., *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920.

- Марковић, М., *Циклус Великих јразника*, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995.
- Марковић, С., *Кајела Св. Прокојија у комилексу Ораовичкој манастиру*, Лесковачки зборник XXVII, (Лесковац 1987).
- Магловски, Ј., *Богородица Живоносни исисточник. Драгуљ једне касне и поствизантијске теме*, Поствиуантијска уметност Балкана, Зборник матице српске за ликовне уметности 32-33, Нови Сад 2003.
- Мајендорф, Ц., *Византијско богословље*, Крагујевац 1985.
- Машнић, М., *Манастир Свети Никола Ореочки*, Културно наследство XIV-XV (1987-1988), Скопје 1990.
- Машнић, М., *Црквата Света Петка во Селник и нејзините паралели со сликарството на Алинскиот манастир Свети Спас*, Културно наследство 17, Скопје 1991.
- Милићевић, М.Ђ., *Краљевина Србија*, Београд 1884.
- Милутиновић Д. и Валтровић, М., *Извештај уметничком одбору српског ученог друштва*, ГСУД XLVIII, (Београд 1880).
- Millet, G., *L'ancien art serbe, Les églises*, Paris 1919.
- Millet, G., *Monuments de l'Athos*, tabl. 187, 5; 68, 3; 202, 2; 229, 1; 259, 2.
- Михайлова, С., *Църквата св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат в с. Добърско*, БАН, Известия на археологическия институт, XXIX, София 1966.
- Мирковић, Л., *Хеоргијологија*, Београд 1961.
- Мирковић, Л., *Православна литејурџика*, II, Београд 1983.
- Мирковић, Л., *Акаџисиј Пресветој Богородици*, Сремски Карловци 1918.
- Медаковић, Ђ., *Графика српских штампаних књига XV-XVII века*, Београд 1958.
- Медаковић, Ђ., *Богородица "Живоносни исисточник"* у српској уметностима, ЗРВИ 5, (Београд 1958).
- Медаковић, Ђ., *Српски сликари*, Београд 1968.
- Myslivec, J., *Ikonografie Akathista Panay Marie*, Seminarium Kondakovianum, V, Pragve 1932.

Н

- Новаковић, Ст., *Белешике доктора Брауна из српских земаља од године 1669*, Споменик СКА, IX, Београд 1891.
- Новаковић, С., *Анокрифне приче о Богородичној смрти*, Старина ЈАЗУ, (Загреб 1886).
- Николић-Новаковић, Ј., *Ликови монаха и юстиножитеља у цркви манастира Леснова*, ЗРВИ, XXXIII, (Београд 1994).

О

- Обелински, Ђ., *Византијски комонвелит*, Београд 1991.
- Острогорски, Г., *Историја Византије*, Београд 1969.

П

- Павловић, Л., *Манастир Темска*, Смедерево 1966.
- Пајкић, П., *Сеоске цркве у долини Белој Дриме*, Старине Косова и Метохије I, (Приштина 1961).
- Пајкић, П., *Цркве Средачке жупе у турском периоду*, Гласник музеја Косова и Метохије III (Приштина 1958).
- Панайотова, Д., *Старата црква в с. Марица*, Археология, 4, (София 1965).
- Papastavrou, H., *Contribution à l'étude des rapports artistiques entre Byzance à la fin de la magne ère. Le thème de l'annonciation*, Cal Balk 15, Paris 1990.
- Патријарх Пајсије, *Сабрани синоди*, Београд 1993.
- Петровић, П., *Ниши у античкој доба*, Ниш 1976.
- Петковић, В., *Преглед цркава кроз њовесницу српског народа*, Београд 1950.
- Петковић, С., *Српски патријарси XVI и XVII века као кипарски портрети*, Зборник у част Војислава Ђурића, Београд 1992.

- Петковић, С., *Зидне слике у цркви Срећење у селу Крушедолу*, Зборник народног музеја, XV-2, (историја уметности), Београд MCMXCIV.
- Петковић, С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965.
- Петковић, С., *Уметничко стварање између 1614 и 1683*, Историја српског народа III-2, Београд 1993.
- Петковић, Влад, Р., *Манастир Велуће*, Старијар н.с. III-IV, (Београд 1955).
- Пејић, С., *Црква Богородичној Успења у Мртивци - сликарство*, Саопштења XX-XXI/1988/89, (Београд 1989).
- Пурковић, М., *Светишијески култovi у стварој српској држави према храмовном посвећењу*, Богословље XIV, Београд 1939.
- Пелеканίδης και Μ. Χατζηδάκης, Στ., *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 29, εικ. 6.
- Поповић, А. В., *Богородица Звоодојос πηγη: од мајке божова до мајке божије*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевач 2002.

P

- Радовановић, Ј., *Невесиће Христове у живојису Богородице Љевишике у Призрену*, ЗЗЛУ 15, Нови Сад 1979.
- Радовановић, Ј., *Иконографија фресака пропетиса цркве Св. Ајосијола у Пећи*, ЗЗЛУ 4, (Нови Сад 1969).
- Радојчић, С., *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ 13, (Београд 1971).
- Радојчић, С., *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, Зборник за ликовне уметности 1, (Нови Сад 1965).
- Радојчић, С., *Милешевске фреске Старијиног суда*, Глас САНУ, CCXXXIV, 7, Београд 1959.
- Радојчић, С., *О неким заједничким мотивима наше народне јесме и наше стварајуће сликарству*, ЗРВИ 2, (Београд 1953).
- Радојичић, Ђ., *Књижевност византијска и књижевност словенска*, Глас САНУ CCL, (Београд 1961).
- Радојчић, С., *Узор и дела старијих српских уметника*, Београд 1975.
- Радојчић, С., *Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичној у црвама краља Милутина*, Узор и дела старих уметника, Београд 1975.
- Радошевић, Н., *Константин Велики у византијским царским говорима*, ЗРВИ 33, Београд 1994.
- Радошевић, Н., *Похвална слова Андronику II Палеолођу*, Зборник радова Византолошког института 21, Београд 1982.
- Ракић, З., *Радул, српски сликар XVII века*, Нови Сад 1998.
- Раичевић, Ј., *Руски уметници емигранти чланови и излађачи стапајашких удружења у Србији између два рата*, Зборник радова филозовског факултета у Београду, (Београд 1994).
- Ракоција, М., *Рановизантијска гробница на свод код села Клисура поред Ниша и крајем осврт на проблем засведеног гробнице*, Ниш и Византија II, (Ниш 2004).
- Ракоција, М., *Манастири и цркве града Ниша*, Ниш 1998.
- Ракоција, М., *Манастир Св. Богородицу у Сићевачкој клисури- историја и архитектуре*, Саопштења XXIX/1997, Београд 1997, 163-172.
- Ракоција, М., *Резултати археолошких истраживања у порти цркве Св. Николе у Нишу и покушај убикације епископске цркве Св. Прокопија*, Гласник ДКС 26, (Београд 2002).
- Ракоција, М., *Манастир Св. Јована изнад села Горњи Маћејевац код Ниша*, Гласник друштва конзерватора Србије, 18, Београд 1994.
- Ракоција, М., *Манастир Св. Ђорђа код села Каменице поред Ниша*, Гласник друштва конзерватора Србије 16, Београд 1992, 120-125.
- Ракоција, М., *Црква у Горњем Маћејевцу код Ниша*, Саопштења XXII-XXIII, (Београд 1991).
- Ракоција, М., *Зидно сликарство Богородичине цркве сићевачког манастира*, Саопштења XXXII-XXXIII/2000-2001, (Београд 2001).
- Ракоција, М., *Манастир Св. Оца Николе-Сињачки манастир*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 29-30, (Нови Сад 1993-1994).

- Ракоција, М., *Иконографске посебности у Богојородичине цркве Сићевачкој манастиру*, Зборник Народног музеја Ниш 10, Ниш 2001.
- Ракоција, М., *О уметностима Византинаца*, у: Градина 3-4-5, (Ниш 2001).
- Ристић, Д.Ј., *Православни манастири епархије нишике*, Ниш 1941.
- Ристић, Г., *О историчкој важности усвојенога стварија и јутијика неки*, Гласник Џруштва србске словесности, св. VI, Београд 1854.
- Ристић, М., *Историја храма Ниша*, Ниш 1937.

С

- Самарџић, Р., *Српска православна црква у XVI и XVII веку*, Историја српског народа III-2, Београд 1993.
- Смирновъ, С.Н., *Колекција копија старих надписов въ сербскихъ Церквахъ*, Сборникъ Русского археологического общества, томъ III, Бялградъ 1940.
- Стојановић, Јуб., *Стари српски зајиси и најлијепши*, бр. 1402, Београд 1982.
- Стојановић, Јуб., *Стари српски хрисовуљи, актни, биоографије, лејтеници, титилици, зајиси и др.*, Споменик СКА III, Београд 1890.
- Сљепчевић, П., *Пајсије, архијепископ Ђеђи и патријарх српски као јерарх и књижевни раднику*, Богословље VIII, Београд 1933.
- Станић, Р., *Црква Св. Петра у Трнави код Рашике*, Саопштења XIV, Београд 1982.
- Станић, Р., *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, Рашка баштина 2, Краљево 1980.
- Станић, Р., *Фреске у Доњој исконосици св. Саве код Студеници*, ЗЗЛУ, 9, (Нови Сад 1973),
- Суботић, Г., *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980.
- Суботић, Г., *Почетници монашког живописа и црква манастира Свети Павле у Мейорима*, ЗЗЛУ 2, (Нови Сад 1966).
- Суботић, Г., *Из ентиграфске епохе поствизантијског доба*, Саопштења XX-XXI, (Београд 1989).
- Суботић, Г., *Иконографија светог Саве у време турске владавине*, Зборник Сава Немањић-Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979.
- Суботић, Г., *Зидно сликарство Св. Јована Претече у Јашуњи* (2), Лесковачки зборник XXXI, (Лесковац 1991).
- Стојаковић, А., *Архитектонски простиор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970.
- Simic-Lazar, D., *La signification de la représentation des pauvres dans les Jugements derniers*, Зборник за ликовне уметности 23, (Нови Сад 1987).
- Серафимова, А., *Посвизантијски концепт на Богојородичиниот Акајијиси во припраата на кучевишкиите Светии Архангели*, Зборник - средновековна уметност, (Скопје 2001).

Т

- Тодић, Б., *Старо најорично*, Београд 1993.
- Татић-Ђурић, М., *Икона Богојордице знамења*, Зборник за ликовне уметности 13, (Нови Сад 1977).
- Татић-Ђурић, М., *Марија-Ева, Прилог иконографије једног ретког титела Ораните*, Зборник за ликовне уметности 7, (Нови Сад 1971).
- Татић-Ђурић, М., *Враћа слова*, Зборник за ликовне уметности, 8, (Нови Сад 1972).
- Tatić-Durić, M., *Image et message de la Théotokos "Source de Vie". – Buletin de l' Assotiation Internationale d' Etudes du Sud-Est Européen*, XIX-XXIII/1-2, Bukarest, 1993.
- Talbot, A-M., *Epigrams of Manuel Philes on the Theotokos tes Pegez and its Art.* – DOP, 48, (1994).
- Тимотијевић, М., *Идејни програм зидног сликарства у олтарском простиору манастира Крушидола*, Саопштења XXVI, (Београд 1994).
- Τουρτα, Αναστασια Γ., οι ναι του Αγιου Νικολαου στην Βιτσα και του Αγιου Μηνα στο Μονοδενδρι, Αθηνα 1991, 238.

Тодић, Б., *Грачаница*, Београд 1988

Тодић, Б., *Манастир Ресава*, Београд 1995.

Тодић, Б., *Стваро Надорично*, Београд 1993.

К

Ћирић, Ј., *Природа, њросијор симановништво*, Енциклопедија Ниша, Ниш 1995.

Ćurčić, S., *Articulation of Church fasades During the First Half of the Fourteenth Century. A study in the relationship of Byzantine and Serbian architecture*, Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978.

Ђоровић-Љубинковић, М., *Уз проблем иконографије српских светилишта Симеона и Саве*, Старијар VII-VIII/1956-1957, (Београд 1958).

Ф

Филиповић, Д., *Саркофаг архиепископа Никодима у цркви Св. Димитрија у Панчијарашу*, ЗЛУ 19, (Нови Сад 1983).

Филиповић, М., *Андреја Дамјановић зоограф и неимар око 1813-1878*, Музеји, Београд 1949.

Флорева, Е., *Алинските стенописи*, София 1983.

Fenster, E., *Laudes Constantinopolitanae*, München 1968.

Ч

Челеби, Е., *Путопис*, Сарајево 1967.

Чубриловић, В., *Српска православна црква јод Турцима од XV до XIX века*, Зборник филозофског факултета Б -1, Београд 1960.

Чајкановић, В., *О врховном божу у стварој српској религији*, Посебно издање СКА СXXXII, Београд 1941.

Ш

Шкриванић, Г., *Путеви у средњовековној Србији*, Београд 1974.

Шево, Љ., *Манастир Ломница*, Београд 1999.

Шупут, М., *Српска архијектура у доба турске власнице 1459 - 1690*, Београд 1984.

Шупут, М., *Споменици српској црквеног градитељства XVI-XVII века*, Београд 1991,

The Monastery of the Theotokos in the Sićev Gorge Summary

The Gorge of Sićev is one of the rarely mentioned monastic communities from the period of the Turkish reign. It includes a large group of monasteries, churches and sites of former monasteries and churches, out of which only the Monastery of the Theotokos in the foothill of the Kusača Hill has been fully preserved.

History

According to a legend, in a hill on the right bank of the Nišava River (the site of Kulina) there used to be a much older monastery of The Presentation of the Theotokos in the Temple, which was ruined by the Turks. The present monastic church of the Theotokos was subsequently built out of the remaining building material and frescoed in 1644. The memory of the previous monastery is preserved in the dedication of the church. The legend proved to be a part of the history of the Holy Virgin's Church when a dislocated stone covered with fresco fragments was found during the conservatory works, while archaeological excavations registered a number of skeletons below the church foundations.

The Monastic Church of the Theotokos was completely restored, but not in the same place. It was rebuilt on the nearby location of a former graveyard out of the building material that had remained from the old church on the right bank of the Nišava River.

The Monastery in the Sićev Gorge belongs to the period of the rule of Patriarch Paisius (1614-1647), when the Patriarchate of Peć gave up the liberation war in favor of the restoration of sacral life and cultural creation. At the end of his life, in 1647, Patriarch Paisius wrote in the book „The Memorabilia of Peć“ that he had always carried with himself: „Dorotej, Niš“. This note, although neglected so far, firmly corroborates the activities of

Paisius in the region of Niš, which undoubtedly contributed to the development of its cultural and sacral life. The Monastery of the Theotokos is the result of these favorable circumstances.

The founder's inscription says that the church was built and frescoed in 1644 and not in 1647 as it was thought before. The importance of this chronological shift of only three years lies in the fact that the works were finished in the lifetime of Patriarch Paisius. The church was erected and frescoed most probably with the money and efforts of the Christian headmen Veselin and his brothers Simon and Živko. The works were finished under the office of the Senior Monk Jovan, revealing the still active institution of the Senior Monk as an ecclesiastic tradition that had remained from the times of Serbian statehood, to which the Article 11 of the Dušan's Code was dedicated.

Architecture

The Monastic Church is a modest single-nave building with a semicircular apse in its eastern side and an originally open parvis in the western side. It is vaulted with a semi-cylindrical vault laid on the lateral rebated pilaster-propred arches and covered with a gable roof. It was built mainly in ashlar and rubble stone, with occasional application of bricks.

Particular attention should be paid to the balanced proportional dimensions of the building and its specially well-proportioned small apse. Such an apse, the lack of light and the evidenced necropolis place it into the group of smaller cemetery churches, more often found in the eastern parts of the Patriarchate of Peć.

The rebated arches are of specific interest. Along the northern and the southern walls, there is one pair of such arches in the narthex, while there are two pairs on each wall of the naos. The number of rebated arches distinguishes the church from other similar buildings of that period, which usually contained three such arches.

This simplification, together with the spatial and constructional cognation, supports the assumption that the constructors of the Sićevo church, like their contemporary builders from Herzegovina, had taken a single-nave domed church of the Byzantine origin as their remote model. In our opinion, constructors from Bosnia, Herzegovina and central parts of the Balkans had been inspired at the same time by the same idea to preserve and prolong the medieval architectural tradition. The local builders of the Sićevo Monastic Church followed the closest famous medieval monument – the Latin Church in Gornji Matejevac. As most of the contemporary master builders did, they reduced its form to the most simplified solution that still resembled abstractly the nearest significant church. The Latin Church was also the role model for the reconstruction of the Monastic Church of St. John above Gornji Matejevac, which also has the rebated arches. It could have served as an example to other ideologically associated post-Byzantine monuments, as well. A systematic research of the sacral architecture of Niš and its region might substantiate this hypothesis.

Wall painting of the 17th century

The church interior is covered with fresco decoration. The wall surfaces of the naos and the eastern wall of the parvis are coincident with the founder's inscription. Other parvis walls were frescoed at the end of the 19th century, when old paintings were mended as well (Christ the Savior, the shepherd in the Nativity, the crosses on the buildings in the Last Supper). Professor Vasilije Rudanovski partially restored them in 1921, having respected the old fresco painting style (the standing figures in the first zone, the personifications of Christ).

The eastern wall contains the procession of archbishops from the Adoration of the Lamb and the Communion of the Apostles, and the Virgin Orans is painted in the apsidal concha. The Annunciation and the Descent of the Holy Spirit upon the Apostles are frescoed in the triumphal arch. There are the standing figures of archbishops and holy warriors on the southern wall and the following scenes are painted above them: the Nativity, the Presentation of Our Lord, the Three Holy Youths in the Fiery Furnace, the Baptism of Christ and the Raising

of Lazarus. Above them all, there are the round medallions with the portraits of male and female martyrs. On the western wall, Sts. Sabas and Symeon and Sts. Constantine and Helen, together with the unusual presentation of St. Andronicus, are topped by a free line of holy women. Above them, there are three scenes dedicated to the Holy Virgin: the Birth of the Theotokos, the Assumption and, not often pictured, the Life-Giving Spring Theotokos. An impressive Last Supper is frescoed high above all, in the place rarely ever used for painting. Standing figures of holy warriors, martyrs and healers are on the northern wall as well, the altar space contains the Vision of St. Peter of Alexandria, and the presentation of the New Testament history continues above them: the Entry into Jerusalem, Christ Before Pilate, the Crucifixion, the Myrrh Bearers on the Sepulcher of Christ and the Descent into Limbo. Vaulted areas are dedicated to the portraits of prophets, personifications of evangelists and three images of Christ: Christ the Eternal, Pantocrator and Emmanuel. The upper half of the Last Judgment, painted on the eastern parvis wall, originates from the 17th century.

This artistic ensemble is characterized by a rather steady drawing underlined with a shadow, a narrow palette of colors covering outlined surfaces, as well as by an obvious tendency of the painter to bring the painted characters to life. The insufficiently studied motion, repetition of physiognomies, sketchily made incarnation and rhythmic alternation of garment colors are recognizable characteristics of the entire Balkans.

The fresco decoration of Sićevo relies on Serbian achievements of the 14th century, together with strong artistic links with post-Byzantine works of art coming from the Balkan surroundings of Serbia, as well as on the principles against which the latter had been defined. It is thus integrated into the joint concept and unity of style of the enslaved Balkan peoples. After the lifetime of Patriarch Paisius, the decline in quality, accompanied with lowered creative energy of artists, marked the period of our post-Byzantine painting, in the process of which the wall painting of Sićevo is included.

Belief and hope

Conforming to the opportunities based on the real political-economic circumstances of total slavery, the significance of preserving the national entity and the Orthodox tradition is now emphasized, especially through the act of restoration. Such spiritual atmosphere, in which the restoration was insisted upon, produced the Sićevo Monastery. This objective was supported by painting St. Andronicus in a place of unexpected honor, next to Sts. Constantine and Helen, by the presentation of the Life-Giving Spring Theotokos immediately above them, and by the founder's inscription as well.

St. Andronicus is painted on the western naos wall, across Sts. Sabas and Symeon, in a respectable place near Sts. Constantine and Helen. Such artistic freedom is justified by putting the image of St. Andronicus on the same level with the Byzantine emperor Andronicus II Paleologos (1282-1328). This was aimed at underlining the parallel in merits for Christendom between Sts. Constantine and Helen and the Emperor Andronicus II. Archbishop Danilo calls Andronicus II, the father-in-law of King Milutin, „the ecumenical czar of the new Rome, Constantinople, Lord Andronicus“. His popularity shall not decline even through the 17th century. In the refectory of Chilandar, Georgije Mitrohanović pictures Milutin and Andronicus II together, the same way they are presented in the Chilandar parvis, where Milutin proudly emphasizes that his father-in-law Andronicus II is „the holy czar“. The painters from Mount Athos transferred the cult of Andronicus II into the Balkan inlands during the 17th century. This great admirer of the Holy Virgin Theotokos thus found his place in the Monastic Church of the Holy Virgin in Sićevo. For understandable reasons, the image of Andronicus II was disguised by the name and presentation of the martyr St. Andronicus, while his garments indicated his secular character as well.

On the other hand, Nicephoros Calist Xantopoulos underlines building activities of Andronicus II in the restoration and repair of buildings in Constantinople, calling him „the new Constantine“ and presenting him as „the image of Constantine the Great“. This piece of writing could have served to the painter of Sićevo as a literary paradigm for the presentation of Andronicus II next to Sts. Constantine and Helen. The Emperor Andronicus II became a synonym of reconstruction and restoration of churches that was equally important as the building of temples in the period of slavery, which can explain the theological freedom in painting this presentation.

The composition of the Life-Giving Spring Theotokos had the same purpose of emphasizing the significance of church restoration. Nicephoros Calist Xantopoulos created also the religious service for this holiday in the first decades of the 14th century. Its introductory part says that it was written for the feast of the restored church consecration.

Thus, purposefully and skillfully, painting the presentation of the Life-Giving Spring Theotokos, together with the pictures of Andronicus and Sts. Costantine and Helen below it, emphasized the significance of church restoration. The founder's inscription also bear witness to this, as it says that the church is dedicated to the Presentation of the Theotokos in the Temple, although this composition is not included in the fresco repertoire. This was also a deliberate action aimed at restoring the memory of the previous temple. In these turbulent times, the idea and the very act of restoration, reflecting the general state of mind in the conquered Balkans that generated the aesthetic views and intellectual aspirations of the Niš district inhabitants, are of the same importance as the construction of new churches. Owing to the secondary iconography, the messages that were legible to their contemporaries can be comprehended even today.

Wall painting of the parvis

The parvis of the Monastic Church of the Theotokos in the Sićev Monastery is fully frescoed. It was originally painted at the same time as the naos, as observed by D. Milutinović and M. Valtrović. They explored the church in 1878 and stated that the frescoes of the parvis, as well as those of the naos, belonged to the 17th century, but „they are better to a certain extent“. A small, undefined fragment of this old painting can now be seen below the longitudinal arch of the southern wall. In spite of obvious subsequent interventions, the concurrence and homogeneity of style may be observed in the upper half of the Last Judgment on the eastern parvis wall, which was recognized as the old painting. The rest of the parvis wall surfaces were painted mainly in the second half of the 19th century, while a small part belongs to the 20th century.

Painting of the 19th century

At the end of the 19th century, an anonymous painter repainted the church parvis, having respected the old fresco themes.

The second zone belongs to the pairs of the Prophets Gideon and Eliseus painted on the northern, and Sts. Athanasius and Niphont, patriarchs of Constantinople, men of courage and advocates of Orthodox creed, on the southern wall.

Next to them, there are two figures of evangelists on both walls, again in opposite pairs.

The third zone of the northern, southern and western walls consists of six selected scenes from the Akathist to Theotokos. This poetic text of extreme beauty was composed as a token of gratitude to the Mother of God who had saved Constantinople from a siege.

The illustration of the Hymn starts in *the first zone* of the northern wall with the scene of the Annunciation from the Kontakion 2 of the Akathist, which was completely repainted in the 20th century. The Akathist Hymn illustration continues in *the third zone* with the scenes painted in the 19th century.

The first scene on the northern parvis wall is dedicated to the Immaculate Conception and it illustrates *the Kontakion 3* that belongs to the historical part of the Akathist, emphasizing the mystery of Immaculate Conception and Epiphany.

As a logical course of events, the painter of Sićev illustrates the text of the Eikos 7 that belongs to the part of praises of the Akathist to the Theotokos and evokes the idea of the incarnation of Logos through the image

of Christ Appearing to the Apostles. Christ is presented as the Creator of Universe among the Apostles, just like Dionysios of Fourna recommended.

The first image on the southern wall is the last scene of the Akathist part of praises – *the Eikos 12*. The painter of Sićevo relied on the verse: „Rejoice, venerable Boast of faithful priests“, also often selected by post-Byzantine painters, especially those from the Mount Athos.

The last scene of the Akathist on the southern wall is the most solemn one, since it equally praises Christ and the Mother of God. In order to achieve this solemnity, the painter combines literary metaphors of the painted Kontakion 8 with the initial text of the Kontakion 13 written in the top of the composition.

The Kontakion 13, as the last stanza of the Akathist to the Theotokos, is painted in a representative and well laid out place, in the vaulted segment of the western parvis wall.

The semi-cylindrical vault contains a supernaturally great presentation of the Virgin Orans with Christ in the medallion on her chest.

The peripheral parts of the semi-cylindrical vault present the portraits of six Old-Testament prophets, three on each side: Elias, Malachi, Isaiah, Jeremiah, Habakkuk and David. The scrolls they are holding point out that the prophets announced the immaculate conception of the Holy Virgin.

Painting of the 20th century

The areas below the longitudinal arches of the northern and southern walls were repainted during the period of 1929-1931. The new paintings belong to the Russian emigrant Vasilije Rudanovski, the art teacher of the Grammar School in Niš.

On the northern wall, he illustrated the text of the Kontakion 2 – the Annunciation, as the beginning of the historical part of the Akathist to the Theotokos.

Below the longitudinal arch of the southern wall, Rudanovski painted three standing figures separated by red edgings: St. Paraskeve, St. Nicholas and St. Elias. Vasilije Rudanovski experienced the presentation of the Kontakion 2 as a genre-scene. He made his paintings in the then prevailing spirit of academic realism, with full adherence to the principle of light.

Style analysis of the 19th century painting

Studying of a poetic text such as the Akathist to the Theotokos is of particular significance for the history of arts. Making complex theological messages meaningful through artistic terms implied certain artistic freedoms as the result of creative enthusiasm inspired by exceptional poetics of the Akathist to the Theotokos.

Without introducing any iconographic innovations, the painter of Sićevo was content with the painting technique modernization, which primarily reflected in an academically precise drawing of figures. Although it was the matter of ecclesiastic-style painting, the details of figures were elaborated in the Western manner, but the naivety and sincerity inherent in the Orthodox painting were preserved.

The fresco painting of the Sićevo parvis is of particular significance for the history of art in this field. It serves as a link between the outgoing zographic painting and the coming romanticism and realism represented in the works of Djordje Krstić for the iconostasis of the Niš Cathedral. This painting still follows the old painting style, but the elements of academism are clearly seen, particularly in the treatment of figures.

The fresco painting of the parvis should therefore be comprehended as another step towards the Europeanization of the art of painting in these areas. The painter of the Sićevo parvis seems not to have adjusted the assumed knowledge of traveling icon-painters to the contemporary painting aspirations. On the contrary, he

subordinated his academic knowledge to the traditional Byzantine painting. This reveals to us the pursuit of the European painting of that period and announces changes in the church painting in Niš.

Iconostasis

The iconostasis was created during the period of great restoration at the end of the 19th century. There are no traces of this iconostasis now. Yet, written documents indicate that there were two cardinal icons placed supposedly on the original iconostasis.

The present-day iconostasis is made of a simple wooden structure with the icons of the first half of the 20th century, painted by Vasilije Rudanovski. The central place in the Royal Door wings contains the presentations of the Archangel Gabriel and the Holy Virgin Theotokos. In small medallions above and below them, there are the paintings of St. Mathew and St. John in the left side and St. Luke and St. Mark in the right side. There also are the throne icons of the Theotokos Eleousa, Jesus Christ the Pantocrator and the Presentation of the Theotokos in the Temple. The Last Supper is painted below the cross containing the picture of Christ Crucified.

The academic knowledge of Rudanovski is fully expressed in the painted icons. The classicist beauty of saints, bright and warm colors, skillful composing of scenes and, above all, spontaneousness and intimacy represent the basic characteristics of the icons.

Position of the church of the theotokos in the post-byzantine art

Since the research and visual-art analysis of the monastic complex with the Church of the Theotokos in the Gorge of Sićevo have, in our opinion, been brought to completion, we shall try to determine more precisely the position it occupies in the post-Byzantine art. In spite of all the efforts to elucidate the art-historical past of the Monastery of the Theotokos, it obviously cannot be fully performed without reliable sources. The scientific achievements reached so far by the history of arts have enabled a closer determination of the significance and position of the Church of the Theotokos in the post-Byzantine art of Serbia and this part of the Balkans. Unsolved dilemmas, insufficiently clear or unknown details from the Monastery past, as well as new questions stemming out of the architectonic forms, visual-art characteristics and iconographic particulars that we have tried to resolve, bear the significance primarily through offering another possibility to approach them and try to find the answers when our knowledge of the contemporary churches in the district of Niš gets wider. In hope that our work shall be a solid impetus for such an endeavor, we started with the monographic elaboration of the Monastery of the Theotokos in the Sićevo Gorge.

For the lack of written documents on the Monastery itself, we have tried to comprehend the circumstances of its origin and thus obtain general historical data that could contribute to the construction and frescoing of the Church of the Theotokos. In our opinion, the information on the possible presence of Patriarch Paisius in these areas could have been a crucial fact related to the development of favorable conditions in the region of Niš, which brought about the construction of the Church of the Theotokos. After the founder's inscription was accurately deciphered, it is known that the Church was built in 1644, in the lifetime of Patriarch Paisius. We have not yet defined finally whether it was constructed as a monastic church or, perhaps, a cemetery temple. Relying on the results of archaeological research (the skeletons under the church fundaments), on the church spatial organization (small dimensions and restricted space between the apsidal arch and the Altar Table), as well as on the repertoire of fresco decoration (the insistence on Holy Healers), we are inclined to assume that it is a cemetery church. It was erected in the place of a former cemetery, having preserved strong memory of the torn down Monastic Church of the Presentation of the Theotokos in the Temple that used to exist on the opposite bank of the Nišava River.

We started analyzing the architecture of the Church of the Theotokos although the post-Byzantine sacral building construction in the region of Niš has been insufficiently researched so far. The former knowledge of sacral architecture of Niš, together with the data from publications related to post-Byzantine monuments in the territory of the Peć Patriarchate and this part of the Balkans, enabled this study of the Church architectonic forms. Thus, we stated an emphatically well proportioned base of the Church, balanced proportions of the construction and, unlike other churches of the same type, a precisely shaped and accurately measured apse. These findings brought our church closer to the group of small cemetery churches that can be found in the eastern part of the Patriarchate of Peć.

The Church of the Theotokos in the Sićevo Gorge singles out of other churches by, not so frequent then, molded pilaster-propelled arches along the inner sides of the lateral walls, which support the semi-cylindrical vault. The manner in which these arches were made out is even more infrequent. Most probably due to the lack of space, there are two pairs of molded pilaster-propelled arches in each lateral side of the naos. The arch apex of the archivolt between the pilaster and the western wall integrates into the horizontal mass of the wall and closes with a regular semi-arch supported by the eastern wall. This technique divided the structure into two trabeations. However, if the arches closed up in the expected manner, the church structure would be longitudinally divided into three equal panels. Contemporary buildings usually have three asymmetrical bays, and the middle one is wider as a rule. It is accepted in science that the asymmetrical rhythm of bays in the churches of this type built in the period from the 15th to 17th century in the area of old Herzegovina originates from Byzantine single-nave domed churches of the 11th and 12th centuries, found in the Serbian maritime coastlands. Taking this fact into account, we consider that the same idae, at the same time, guided the builders not only in Bosnia and Herzegovina, but also in the region of Niš, as well as in the wider area of the Balkan heartland. This was aimed at preserving and prolongating the medieval architectonic tradition, which was of exceptional importance during the period under Turkish occupation.

The existence of a building with molded pilaster-propelled arches in the surroundings of Niš in the first half of the 17th century could be explained by following the example of the nearby Latin Church in the village of Gornji Matejevac, built in the 11th century, which falls into the group of single-nave domed churches originating from Byzantium. In the region of Niš, the old Latin Church, like those in the coastal area, served as a model to post-Byzantine builders, as well as to the constructors of the Monastic Church of Sićevo, whose interior pattern reveals a distant memory of this structure.

Post-Byzantine builders take the nearest famous medieval monument as a model, reduce its form and simplify its solutions, but do not abandon the recognizable memory of the neighboring renowned old temple, nor the Byzantine tradition. We can state at this moment that, apart for the Monastery of the Theotokos in the Sićevo Gorge, the Latin Church was a role model for the restoration of the Monastery of St. John in the village of Gornji Matejevac in the first half of the 17th century. A systematic research on the sacral building of the south and southeast Serbia could confirm that post-Byzantine builders in this part of the Balkans accepted the mentioned principles, in the elaboration of which the Sićevo Monastic Church occupies a significant place. Even later, during the 19th century, the same unforgotten principles directed church builders in this part of the Balkans toward the old sources, this time to the respectable early-Byzantine structures of the basilican type.

The walls of the Sićevo Monastery are fully covered by fresco decoration. The naos wall painting is unique and synchronous in style. Subsequent additions and overpaints respected the previous painting, as was seldom the case. This enabled us to analyze the visual-art characteristics of the paintings where there were no interventions in later periods, or the iconographic details where such interventions took place. This way we comprehended the stylistic features of the only completely preserved wall painting from the first half of the 17th century in the wider area of the city of Niš. The painting of Sićevo represents a valuable evidence of the artistic standards, aesthetic aspirations and the state of mind of the inhabitants of Niš region during the period when the Osmanli power was at its peak. The analysis of the fresco decoration offered the proof that the artistic life of Niš and its surroundings had not died away then. This threw light on the dark side of our knowledge on the life of inhabitants of this region during the Turkish occupation and helped us to clear up the picture of the post-Byzantine art in Serbia of the mid 17th century.

We have come to the conclusion that the comprehension of an act of creation was the same for the Sićevi artisan and for other contemporary painters from the wider Balkan area. In harmony with the location of the Church and requirements of the population for whom it was painted, the fresco-painter acknowledged the accomplishments of Serbian artists from the 14th century, having relied on the best achievements from the first decades of the 17th century realized in the area of the Patriarchate of Peć. The influence and, moreover, taking example by the artistic achievements of the wider Balkans was noticeable, especially regarding the Greek painting. We have not fully determined whether the influence from Greece was indirect or direct. In any case, it was crucial in organizing and giving meaning to the fresco decoration.

The fresco painting of Sićevi thus fits into the painting style that was generally accepted and intelligible among all the enslaved Balkan peoples. Having been created under the oppression of heterodox Turkish reign, it became a part of the common conception and unity of style of the occupied Balkan nations. Eclecticism is the basic characteristic of the Sićevi painting. Such eclectic trends are characteristic for a major part of the 17th century visual art, while the skill of applying and reconciling the elements depended on the painter's capability and talent.

Regarding our post-Byzantine visual art, the fresco painting of Sićevi belongs to the period of evident decline in quality and decreased creativity of artisans. Later, after the death of Patriarch Paisius, this developed into a recognizable feature of our art. It was the period when the sublime ideas of the glorious times of our spiritual and artistic qualities were suppressed by new messages generated in the new circumstances of total slavery. Previous iconographic paradigms were adjusted to new needs and requirements of the times, having resulted in a specific visual-art language of the first half of the 17th century. That was the time when the downgrading of visual art quality and ever lower artistic levels constituted an integral part of the historical and artistic development and heralded a new age in the Serbian art. Owing to the preserved fresco painting in Sićevi, we are sure that the area of Niš took part in this process, at the turning point of the Serbian art.

The wall painting of the Sićevi parvis, originating from the end of the 19th century, bears particular significance to the comprehension of the art development in this area. The style characteristics of this painting reveal the inroads of modern artistic ideas into the region of Niš. Now it is easier to understand the appearance of distinguished works of Djordje Krstić, accepted also in the contemporary milieu, dedicated to the iconostasis of the Cathedral and the portrait of King Milan in the Church of St. Paraskeve in Ćurlina. This painting style belongs to the transitory stage, which links the outgoing zographic painting and the coming romanticism and realism represented in the works of Djordje Krstić for the iconostasis of the old Niš Cathedral.

The painting of the Sićevi parvis is regarded as another step, unknown so far, towards modern artistic concepts and the Europeanization of visual art in the region of Niš. It announced the changes in the sacral painting, alongside with the aspirations related to the modern European painting and the trends of the time. This was not strange to the milieu that ordered the fresco decoration for the parvis of the Church of the Theotokos in the Sićevi Monastery.

The analysis of the architecture and painting of the Sićevi Monastic Church of the Theotokos greatly enlightened the development of the art from the first half of the 17th century to the end of the 19th century. Still, this is a small movement to a better understanding of this period, which has been neglected by this time in the region of Niš. Individual studying of monuments small in size but not in significance and value shall set up a true picture of this epoch.

illustrations

- Fig. 1 The Gorge of Sićevo, F. Kanitz, drawing
Fig. 2 Map of the Gorge of Sićevo
Fig. 3 St. Archangel Gabriel's Church site, Ostrovica, apsidal part of the basilica with the entrance to the crypt
Fig. 4 St. Archangel Gabriel's Church site, Ostrovica, interior of the Early-Byzantine crypt in the basilica structure
Fig. 5 St. Nicholas, Manastir
Fig. 6 St. Paraskeve of Ivirion, Ostrovica
Fig. 7 Sts. Peter and Paul, Ostrovica
Fig. 8 St. Elias, Sićevo
Fig. 9 Northeastern side of the Church of the Theotokos
Fig. 10 Monastery complex, the view from the west
Fig. 11 Monastery drinking-fountain, 1883
Fig. 12 Dripstone blocks with fresco fragments
Fig. 13 Monastery of the Theotokos, F. Kanitz, drawing
Fig. 14 Calque of the founder's inscription
Fig. 15 Founder's inscription
Fig. 16 Northeastern view of the Church
Fig. 17 Southwestern view of the Church
Fig. 18 The view from the east
Fig. 19 M. Valtrović, D. Milutinović, water-color painting from 1878
Fig. 20 Base, cross-section and longitudinal section
Fig. 21 Comparative analysis of church bases: St. John in Orljane, the Latin Church in G. Matejevac and the Theotokos in Sićevo
Fig. 22 The view of the Church from the northwest
Fig. 23 Decoration of the western façade, XIX century
Fig. 24 Disposition of frescoes on the eastern wall and in the apsidal concha
Fig. 25 St. John the Chrysostom and St. Cyril of Alexandria
Fig. 26 St. Basil the Great and St. Gregory the Theologian

- Fig. 27 St. John the Almsgiver, St. Germanus and St. Spyridon
 Fig. 28 St. Procopius
 Fig. 29 Sts. Menas and Joseph
 Fig. 30 Sts. Theodore the Tyro and Theodore Stratelates
 Fig. 31 St. Demetrios and St. George
 Fig. 32 St. Victor
 Fig. 33 St. Panteleimon
 Fig. 34 St. Nestor
 Fig. 35 Interior, northern wall
 Fig. 36 St. Auxentius, an unknown saint and St. Panteleimon
 Fig. 37 Vision of St. Peter of Alexandria
 Fig. 38 St. Photius
 Fig. 39 Sts. Constantine, Helen and Andronicus
 Fig. 40 Holy Communion of the Apostles
 Fig. 41 St. Symeon and St. Sabas
 Fig. 42 The Virgin Orans
 Fig. 43 St. Basil
 Fig. 44 St. Andronicus
 Fig. 45 Sts. Julitta and Quiricus
 Fig. 46 Sts. Theodora, Theophana and Kyriaki
 Fig. 47 Annunciation, the Theotokos
 Fig. 48 St. Catherine, St. Anastasia and St. Magdalene
 Fig. 49 Disposition of frescoes on the southern wall of the naos
 Fig. 50 Nativity of Christ, a detail
 Fig. 51 Nativity of Christ
 Fig. 52 Presentation of our Lord
 Fig. 53 Three Holy Youths in the Fiery Furnace
 Fig. 54 Baptism of Christ
 Fig. 55 Baptism of Christ, personification of Jordan, a detail
 Fig. 56 Baptism of Christ, personification of the sea, a detail
 Fig. 57 Raisin of Lazarus
 Fig. 58 Disposition of frescoes on the western wall of the naos
 Fig. 59 Western wall, the cycle dedicated to the Theotokos
 Fig. 60 Nativity of the Virgin Mary
 Fig. 61 Nativity of the Virgin Mary, a detail
 Fig. 62 Assumption, with details
 Fig. 63 Disposition of frescoes on the northern wall of the naos
 Fig. 64 Entry into Jerusalem with details
 Fig. 65 Entry into Jerusalem and Christ before Pilate
 Fig. 66 Christ before Pilate
 Fig. 67 Crucifixion and the Myrrh-Bearing Women at the Tomb of Christ
 Fig. 68 The Descent into Limbo
 Fig. 69 The Last Supper
 Fig. 70 Disposition of frescoes in the naos vault
 Fig. 71 Jesus Christ Pantocrator
 Fig. 72 Personification of the Evangelists: Mark, Luke, Matthew and John
 Fig. 73 Jesus Christ the Eternal
 Fig. 74 Christ Immanuel and the Prophets
 Fig. 75 Prophets David, Jeremiah and Aaron

- Fig. 76 Prophets Solomon, Zachariah and Habakkuk
 Fig. 77 Disposition of frescoes on the eastern parvis wall
 Fig. 78 The Last Judgment, a detail
 Fig. 79 The Last Judgment, the Righteous Drawn up to Heaven
 Fig. 80 The Life-Giving Spring Theotokos, Sts. Constantine, Helen and Andronicus
 Fig. 81 St. Symeon and St. Sabas
 Fig. 82 Sts. Constantine, Helen and Andronicus
 Fig. 83 Church of St. Nicholas in the village of Železna, Bulgaria
 Fig. 84 The Life-Giving Spring Theotokos, Church of St. Nicholas in the Železna village, Bulgaria
 Fig. 85 The Life-Giving Spring Theotokos
 Fig. 86 Disposition of frescoes on the northern half of the naos western wall
 Fig. 87 The Life-Giving Spring Theotokos, a detail
 Fig. 88 Remains of the old fresco layer
 Fig. 89 Disposition of frescoes on the northern parvis wall
 Fig. 90 Disposition of frescoes on the southern parvis wall
 Fig. 91 St. Athanasios and St. Elias
 Fig. 92 Akathist to the Theotokos, the Kontakion 3
 Fig. 93 The Evangelists
 Fig. 94 Akathist to the Theotokos, the Eikos 7
 Fig. 95 Akathist to the Theotokos, the Eikos 12
 Fig. 96 Akathist to the Theotokos, the Kontakion 8
 Fig. 97 Disposition of frescoes on the western parvis wall
 Fig. 98 Akathist to the Theotokos, the Kontakion 13
 Fig. 99 Disposition of frescoes in the parvis vault
 Fig. 100 The Virgin Orans
 Fig. 101 Prophets Jeremiah, Habakkuk and David
 Fig. 102 The Theotokos Eleousa, the eastern parvis wall
 Fig. 103 St. King Milutin
 Fig. 104 Akathist to the Theotokos, the Kontakion 2
 Fig. 105 Akathist to the Theotokos, the Kontakion 2, a detail
 Fig. 106 St. Paraskeve, St. Nicholas and St. Elias, the work of V. Rudanovski
 Fig. 107 Crucifixion, the prothesis niche
 Fig. 108 Iconostasis
 Fig. 109 Jesus Christ Pantocrator, V. Rudanovski
 Fig. 110 Presentation of the Theotokos in the Temple, V. Rudanovski
 Fig. 111 The Holy Trinity, 1879
 Fig. 112 Sts. Theodore the Tyro and Theodore Stratelates
 Fig. 113 St. Nestor
 Fig. 114 The Judgment of Pilate
 Fig. 115 Raising of Lazarus
 Fig. 116 Prophet Jeremiah
 Fig. 117 Assumption, a detail
 Fig. 118 Assumption, Church of St. Nicholas in Železna (according to I. Gergova)
 Fig. 119 Assumption, Sićevo
 Fig. 120 St. Athanasios and St. Elias, a detail
 Fig. 121 Akathist to the Theotokos, the Kontakion 7, a detail
 Fig. 122 Akathist to the Theotokos, the Eikos 7, a detail

МИША РАКОЦИЈА
МАНАСТИР СВ. БОГОРОДИЦЕ У СИЋЕВАЧКОЈ КЛИСУРИ

Прво издање 2007. године

Издавач
ПОСВЕТА НИШ
За издавача
КАТАРИНА РАКОЦИЈА
Главни уредник
Др ФРАНЦ ЏУРК
Лектор
Др ГОРАН МАКСИМОВИЋ
Преводилац
ЗЛАТАНА ПАВЛОВИЋ
Фотографије
ЈОВИЦА КРСТИЋ
Технички уредник и компјутерска обрада
ГОРАН ЂОРЂЕВИЋ
Ликовна обрада
Др ФРАНЦ ЏУРК
Штампа
ШТАМПАРИЈА КРУГ
Тираж 500 примерака
ISBN 978-86-905985-1-9

CIP - Каталогизација у
публикацији
Народна библиотека
Србије, Београд

726.7(497.11)
75.052.046(497.11)

РАКОЦИЈА, Миша
Манастир Свете Богородице у Сићевачкој
клисури / Миша Ракоција ; [фотографије
Јовица Крстић]. - 1. изд. - Ниш :
Посвета, 2007 (Ниш : Круг). - 132 стр. :
илустр. ; 26 см

Тираж 500. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија: стр.
113-119. - Summary: The Monastery of the
Theotokos in the Sićev Gorge.

ISBN 978-86-905985-1-9

а) Манастир Ваведења Пресвете Богородице
(Сићевачка клисура)
COBISS.SR-ID 137989132