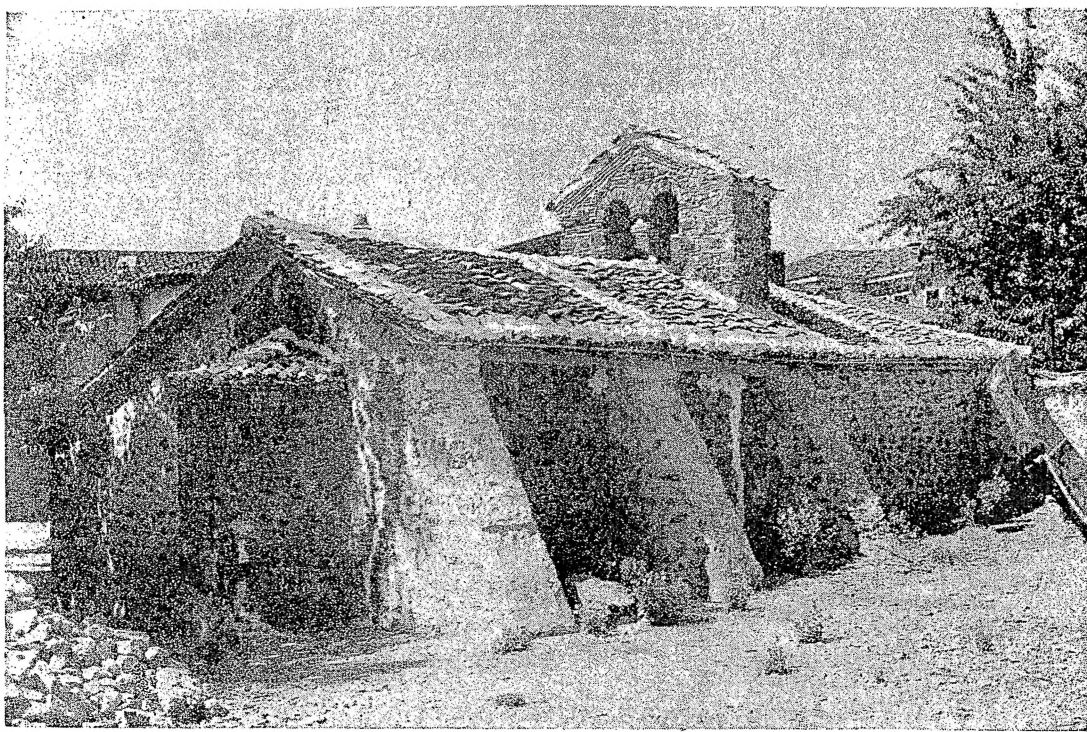


СРЕДЊЕВЕКОВНИ СПОМЕНИЦИ У ОХРИДУ

1. ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ БОЛНИЧКОГ И ЊЕНЕ ПОРТРЕТНЕ ФРЕСКЕ.

Данашња варош Охрид, дремајући на стрмим падинама двају брежуљака и на обали зеленога језера, одавно је изгубила услове своје средње-вековне славе и величине. Остала јој је природна лепота, положаја вароши на језеру и бројне уметничке старине, споменици велике прошлости, који и



Сл. 1. — Црква Св. Николе Болничког, са северо-истока.

сувише интензивно изазивају упоређење са неким другим „мртвим“ варошима. Но, стање охридских старина ни у ком погледу не личи на стање научног и туристичког капитала других градова са сличном судбином. Оне су слабо чуване и слабо испитане. Зграде, које је оставила давна култура, неинтересована данашњица не познаје и не конзервира; њихови зидови и сводови су напукли, фреске су оштећене, поцрнеле од прашине и влаге или се налазе још под кречом, којим их је покрио фанатички непријатељ. Па ипак има међу њима споменика, који заслужују нашу пажњу, са историског и са уметничког становишта. Истина је да су они данас у рђавом стању и да је

богаство њихове разнолике декорације знатно умањено; но, ако не будемо ускоро упознали њихову културну вредност и за њу жртвовали потребну интелектуалну и материјалну енергију они ће сутра постати руине једне старе и компликоване културе.

Ту судбину у ближој будућности очекује велика базилика Св. Софије на чијим се зидовима налазе фреске из три епохе. Најстарије из XI стол., још су највећим делом под кречом. Друга архиепископска црква, Св. Климент, изгубила је свој највећи украс: њене фреске, поцрнеле од старине, скоро у целини су постале жртва старијих и новијих „ресторација“ и „чишћења“.

Друге, мање, црквице оправљане су током времена. Те оправке често су нанеле већу штету него старост и природне катастрофе. Првобитне форме су президане и преудешене или су сакривене каснијим додацима; фреске су на многим местима без пиетета премазане или на други начин оштећене; иконе и други делови декорација су однешени или су сувише радикалним чишћењем изгубили историјску вредност. Од некада богате охридске скулптуре остали су само непотпуни делови, величанствени упркос својој фрагментарности. О кодексима и другим уметничким предметима у богатим охридским црквеним ризницама данашњица зна само још по локалној традицији и по старим белешкама и путописима. Што је оставило време, то је оштетило незнање или је уништио шовинизам. Данас, једва смо у стању да проценимо сву учињену штету.

Циљ уништавања биле су, пре свега, велике цркве, којима су владоци, високи црквени претставници и властела поклањали уметничке дарове за спас своје душе; док су многе мање црквице, сакривене у тесним улицама и маленим

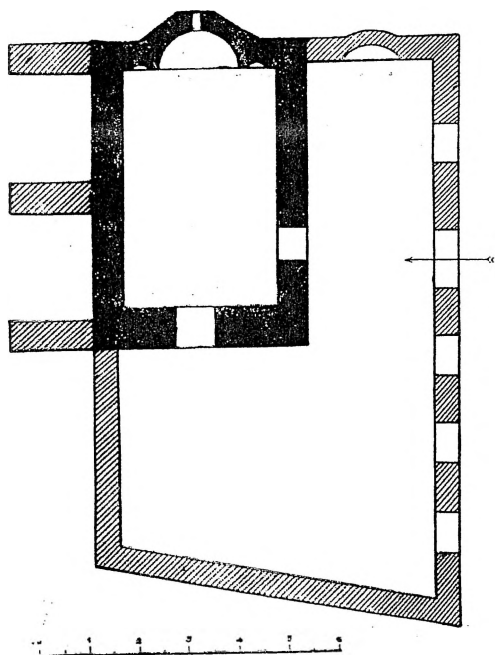
двориштима могле да до данашњег дана сачувају своју првобитну карактеристику. У већини случајева њима су нанели штету само утицаји времена. Њихов број прилично је велики; оне највероватније претстављају домаће капеле и задужбине високих црквених функционера и локалне властеле који су и у неким другим средњовековним варошима себи подigli цео низ сличних малених, али врло занимљивих цркава. Такве су вароши на пр. Стари Велес, Жеглигово и Маркова Варош код Прилепа, где се остала структура насеља касније потпуно изменила или је у развалинама.

У Охриду је и варош до данас сачувала своју некадашњу спољашност. Тамошње мање цркве пружају нам много интересантних архитектонских форми, скулптуралну, сликарску и уметничко-занатску декорацију за студирање охридског средњовековног живота и његове уметничке културе, чији су нам елементи и поједини споменици тако мало познати.

*

Приликом мог првог боравка у Охриду, 1929, моју пажњу привукла је особито једна мала, у литератури слабо запажена црквица; то је Св. Никола код Доње Порте, у болничкој махали¹ (сл. 1 и 2). Она је једна од пет

¹ „... εις τήν συνοικίαν Μπουλτσαν (Νσοκομείον) ή κάτω Πόρταν...“ каже Gelzer за оближњу цркву Стар Св. Климент у: Der Patriarchat von Achrida. 1902; pag. 15



Сл. 2. — Основа цркве Св. Николе и нове препрате.

хришћанских цркава које су појале за читаво време турске владавине.² На-
лази се иза старог градског зида, чији се остаци и капије још виде у бли-
зини, а у сусетству црквице Св. Богородице, недалеко од саме језерске обале.
Црквица је веома мале-
на и 1929 је била још у
скелама, које су биле по-
ребне за оправку њену
и за подизање нове при-
прате на западу и на
југу цркве. Тиме је про-
дужена стара традиција
преправљања, оправља-
ња и дограђивања ста-
рих охридских цркава,
којој много имамо да
захвалимо за данашње
жалосно стање ових спо-
меника.

Нова препрата Св.
Николе Болничког по-
дигнута је место старог,
врло мрачног и грубо
грађеног побочног нар-
текса.³ Од њега ништа
није остало осем основе
и једног дела источног
зида са малом апси-
дом и остацима фресака.
Спомињући ову цркви-
цу Кондаков опширно
описује њен најважнији
споменик, стара дрвена
рељефима украшена, у-
лазна врата и анализира
скулптурни стил, са број-
ним упоредним матери-
алом (сл. 3). Он сматра
да је ово ретко уметнич-
ко дело постало у XIII
веку. Међутим, ова вра-
та, чију одличну репро-
дукцију доноси Конда-
ков,⁴ више се не налазе
на свом месту. Нестала
су једне ноћи 1916, за
време ратне окупације,
по причању пароха бол-
ничког г. Ахилија Кара-
димчевића. Кондаков се
у смислу старије школе



Сл. 3. — Стара дрвена врата Св. Николе (по табли III у
„Македонија“ од Н. П. Кондакова).

сасвим задовољава само са описом овог уметничког дела, а о архитектури
и живопису цркве ништа и не каже. И код осталих старијих археолога и путо-
писаца бадава тражимо податке о Св. Николи Болничком. Они су тражили

² Heinrich Gelzer, Vom heiligen Berge und aus Mazedonien. 1904; pag. 155.

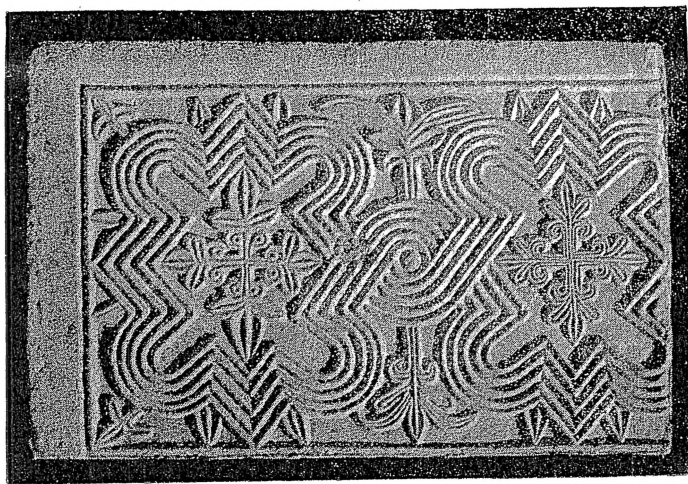
³ Н. П. Кондаков, Македонија, 1909; pag. 236.

⁴ Кондаков, I, с. tab. III.

археолошке сензације само у већим црквама, а до систематске обраде материјала није им стало. Тек у најновије време спомиње ову црквицу популарна Симићева књижица.⁵ Говорећи о Св. Николи она вели: да је црквица из XIV в., а „свакако задужбина Охридског архиепископа Николаја, чија је слика израђена изнад јужних врата на спољашњој страни зида“. На другом месту о овој црквици нисам могао наћи податке, ни о њеној декорацији.

Старо језгро зграде претставља једнобродна, полуобличасто засведена, црква са тространом апсидом на источној и са оригиналном звонаром на западној страни. Улазна врата налазе се на западу и на југу; западна врата нису у главној осовини зграде, него ближе северном зиду. У источном делу јужног зида налази се врло тесан прозор. У унутрашњости цркве обични дрвени иконостас новијег датума затвара мали олтар, за чије осветљење је остав-

љен такође сасвим тесан прозор у централној ниши. Две побочне нише остају у дебљини зида. Часна трпеза је зидана од камена и креча и испуњава читав полукружни простор централне апсиде. На њеној површини, у косом положају, узидана је орнаментално скулпирана мермерна плоча, која је некада служила другој црквеној сврси (сл. 4). Плочи је отсечена једна дужа и једна краћа ивица, без штете по сам орнаменат. Садашња величина плоче износи 55×81 см. Њеном правоугаоном формату одговара мало мањи, скулпирани, рам чије унутрашње



Сл. 4. — Орнаментисана плоча на часној трпези.
(По мулажи у Музеју Јужне Србије).

поље је раздељено на два скоро квадратна дела. Средину чини грана, са палметом од неједнаких листова на сваком крају. Око дугмета, у средини гране, омотана је широка пантљика са петоструком паралелном браздом, која чини, у свакој половини правоугаоника, по један квадрат. Квадрати су постављени на угао, а свака њихова страница је проширена полукругом од исте пантљике. Средина је испуњена у оба случаја скоро идентичним шарам: крстом чији се краци завршавају симетрично намештеном палметом. Гране и лишће чине органску целину, а изобразане су удубљеним линијама. Празна места између спољног и профилованог рама на угловима испуњена су троструким листом, а на осам других места једноставним листом. Лишће је украшено удубљеним ребрима. Стил орнамента је површинаст. Све негеометриске шаре (биљни мотиви) веома су далеко од природне форме и показују типично пантљикасто профиловање грана. Њихова је функција у овој декорацији скоро чисто геометријска. Контура је доста непрецизна, а особито на лишћу, чиме је наглашена апстракција. Налазећи аналогije ове скулптуре на словенском Балкану и у Грчкој од XII до XIV в.⁶ морамо датирати ову плочу најкасније у XIII век. Више западних и јужних врата у цркву, у спољашњем зиду, налазе се плитке, горе заокружене нише. Западни зид у средини завршава се отвореном зиданом звонаром, која се диже изнад крова и споља обележава границу између цркве и западног предворја. Као и остали зидови старе црквице звонара је грађена од редова камена и опеке, што у спољашности чини једини бојадисани декор. Звонара није висока а

⁵ Смић. Симић, Охрид. Опис гр да и околине. 1925; pag. 45.

⁶ Oskar Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst. 1924; pag. 494.

завршава се ћерамидом покривеним кровом на две воде. Кроз дебљину њеног зида пробушен је бифорни прозор, подељен типичним прозорским спљоштеним стубом, који је покривен каменом плочом уместо капитела. Лукови бифоре, израђени су од саме опеке а пет-шест паралелних редова опеке чини профил поткровног карниза. Сличну структуру зида има и тро-страна апсида, покривена ћерамидним кровом. Испод крова је један профиловани карниз од више редова опеке. Тесни прозорчић декорисан је споља једним чисто линеарним луком од опеке. Кров цркве је на две воде и покривен је ћерамидом. Ивице и неке њихове паралеле малтерисане су белим слојем малтера, чије су линије исшарале све, старином патиниране, ћерамидне кровове. Са једнаким и сувише белим материјалом оправљени су и спољни зидови на којима је извршено фуговање камења и опеке и замазане пукотине без најмањег прилагођавања старинском изгледу зидова. Пукотине је проузроковао полуобличасти свод; због његове тежине и бочног притиска касније, уз северни зид, додана су три потпорњака, у облику правоугаоног троугла.

Димензије цркве су скромне. Дужина цркве изнутра износи 4.50 м, дубина главне апсиде је 0.80 м. Широка је 2.90 м. Зидови су дебели 0.60 м; само је западни зид за 0.25 м. дебљи, ваљда због звонаре. Висина свода је приближно 3.50 м. Отвор јужних врата је широк 0.70 м., а западних 0.80 м; западна врата ближе су северном зиду тако, да се налазе ван главне осовине зграде.

Тип малене лонгитудиналне црквице са полуобличастим сводом, коме припада Св. Никола Болнички, у XIII и XIV в. прилично је раширен у гоје споменутим варошима. Тачно време постанка знамо на пр. за цркву Св. Николе у Марковој Вароши код Прилепа: она је према натпису грађена 1299.⁷ Охридска црквица је нешто нижа, а у погледу спољне декорације много једноставнија. Место китњасте спољашности, каква се јавља код прилепске црквице, овде се појављују формално јасније обрађени архитектонски делови. Можемо усвојити мишљење Кондакова који на наведеном месту вели, да је црква настала у XIV в., ма да он зато не наводи разлоге. Један елеменат ове архитектуре нарочито је интересантан, пошто се у овим пределима појављује сасвим изолован. То је звонара јужњачког типа, која свој извор вероватно има у врло давним временима прве хришћанске архитектуре, а појављ је се касније кроз више стилских епоха у околини средоземнога мора. Сачувани споменици могу се датирати већином у романско доба, а неки су и старији. Најчешће се оваке звонаре налазе у Италији, одакле је овај тип прешао у Словеначку, где је познат већ у првој половини XIII в. (у цркви Врзденец код Врхнике⁸). Касније све мање готске цркве у словеначком Приморју имају оваке звонаре, познате под локалним именом „тер“. Осим обичних, издужених зидова са једним отвором за звона налазе се и звонаре развијенијих облика, са више отвора и са кровом у цикцаку. Таква се звонара налази на пр. код цркве Св. Духа на горичком граду, из XIV в. Врло рано појављују се сличне звонаре у Далмацији. Њу видимо на западној страни Св. Крижа у Нину, Св. Луке у Котору, Св. Миховила код Комиже на Вису, код Св. Ивана у Трогиру, итд. Не може се у сваком случају рећи, да је звонара грађена истовремено са црквом; но обично су зграде ресториране у XIII или XIV в., па би могле бити звонаре у то време додате. Њихов облик има разноликост у томе, што каткада имају само један бифорни прозор, а каткада два или чак три спрата са отворима за звона. И облик крова се према томе компликује. У византиској црквеној архитектури овакав облик звонаре није непознат; а и ту се налази најчешће при споменицима јужнијих земаља. Видимо је при црквама Хагија Мони у Науплији (1149 г.), у Мербаки у Арголиди,

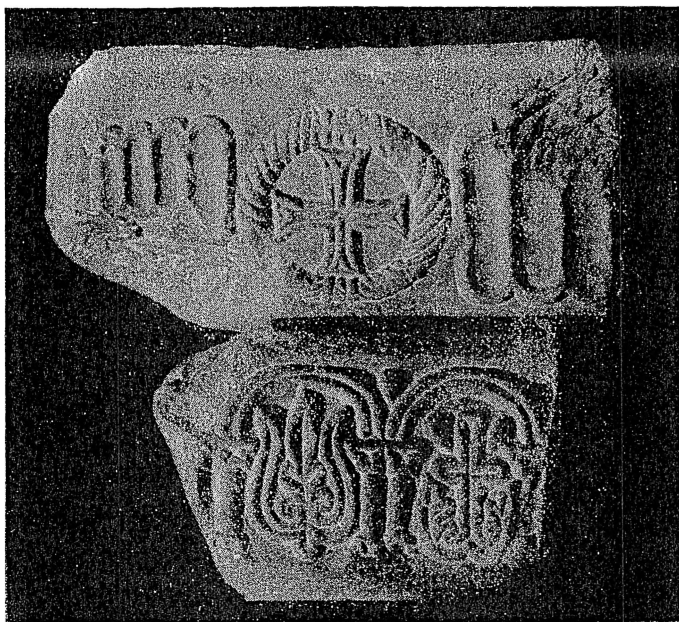
⁷ Ђ. Ивановџ, Български старини изъ Македония. 1908; pag. 224. бр. 43.

⁸ F. Stelč, Stenske slike v ladji cerkve na Vrzdencu. Vjesnik hrv. arheol. društva u Zagrebu, N. S. XV; pag. 117.

при базилици Св. Теодора у Арти (середина XIII в.), итд.⁹ Ни ту не можемо увек са сигурношћу рећи, да су звонаре првобитне; но и да су касније до- даване, оне нису млађе од XIV в. Облик и ту прилично варира. Охридска звонара има архитектонски ванредно обрађен облик, који највише личи на калкан византиске црквене фасаде или на поједине странице квадратних звонара¹⁰ из XIV в.

Нова препрата грађена је од ломљеног камена. Десно од њеног јединог улаза у јужном зиду узидана су два стара, скулпирана фрагмента (сл. 5).

Већи фрагмент (20×46 см.) по свој прилици претставља комад визан- тиског капитела. На угловима одломљени су прилично велики делови и на једном крају чак се виде трагови касније обраде са длетом. На косој, угла- ђеној, површини камена средина је украшена полукружно испупченим, про-



Сл. 5. — Стари капител и део карниза, узидани у препрату. (По мулажи у Музеју Јужне Србије).

филованим, венцем који чини рам грчком крсту, са поја- чаним крајевима. Површина крста оживљена је паралел- ним, удубљеним линијама. Десно и лево од овог цен- тралног мотива три, односно четири, паралелних, широ- ких, удубљених бразда пове- заних луковима горе и доле, симетрично испуњавају по- вршину. На спојним луко- вима такође се примећује удубљена украсна линија. Други, мањи, камен личи на део скулпираног карниза. И његова украшена површина је коса, а орнаментални мо- тив има сасвим друкчији облик. У архитектонском си- стему полукружне аркаде са стубовима — сачувана су само два лука — налазе се две шаре. Једна претставља гранчицу са три листа, од којих је средњи састављен од више разноликих зубаца, док су бочни листови дугачки и савијени у облику лире. Други лук испуњен је кр- стом, који на доњем крају прелази у два усправна зупчаста листа. Десно и лево од усправног крстовог крака испуњен је простор под луком са два глатка, овална листа (или перле). Исти мотив испуњава трокутни простор између лукова. Свака аркада је самостална; лук је профилован удубљеном браздом а стубови имају прилично јаке капители коничног облика, са удубљеном шаром. Базе су слабије, опет са пластичном обрадом. Једноставност главног архитектонског мотива, мешање различитих лисних мотива и изра- зито површинаст стил његове пластике јесу знаци византиске скулптуре X или XI века. Фрапантна сличност овог комада са архитравом темплона над вратима протизиса у католикону Св. Луке у Фокиди¹¹ диктира нам дати- рање у XI в. У исто време треба датирати и фрагмент капитела, чији сим- волски украсни мотив нема сумње показује утицај старије, апстрактне, де- корације. — Вероватно су ови скулптурни фрагменти остаци неке старије охридске цркве.

⁹ G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*. 1916; passim.

¹⁰ G. Millet, l. c. pag. 65, fig. 31; pag. 173, fig. 88.

¹¹ O. Wulff, l. c. pag. 506 и слика 437.

У јужном зиду препрате налазе се четири прозора у полукружном облику, који прилично добро осветљавају препрату, која је изнутра сасвим примитивна, без свода и без таванице, тако да се виде греде испод крова. Она је и без патоса. У јужном делу, на истоку, у зиду је удубљена плитка ниша, која се споља слабо примећује. У западном њеном делу чувају се остаци старих икона, а међу њима има их и од научног интереса. Оне су, нема сумње, поред несталих чувених врата чиниле јединствени декорациски инвентар Св. Николе Болничког.

Нова препрата у свом јужном делу широка је 2·50 м, а њена дужина је 10·60 м. На западу њен зид иде у правцу улице и зато чини оштар угао с јужним зидом. Западна дужина је 6·80 м, док је северни зид дуг само 3·90 м. Дебљина зидова је 0·50 м. Једина улазна врата у јужном зиду широка су 1·20 м.



Сл 6 — Фреска Распећа на своду.

Из доста светле препрате улази се у потпуно мрачну унутрашњост црквице. Упаливши свећу можемо приметити фреске по зидовима и донекле утврдити њихову садржину. Одмах пада у очи, да је данашње рђаво стање сликарске декорације проузроковала влага и да су од ње највише страдале фреске на своду. У правцу главне осовине свод је подељен средином, а на свакој половини насликана је по једна велика композиција. На жалост фреске су толико побелеле да се предмет на јужном делу свода више не може утврдити, док се на северном делу добро распознаје слика Распећа, па и она јако искварена од влаге (сл. 6). Фреске почињу одмах више уске зоне, коју чине медаљони са попрсјима пророка, те покривају читаву половину полуобличастог поља. На потпуно тамној позадини види се зупчасти градски зид јерусалимски, који паралелно прати идеалну површину слике и достиже другу трећину читаве висине композиције. На левом и десном крају још се могу разазнати фрагменти сликане архитектуре, са танким стубовима, троуглим тимпанима, елегантним кулама и сличним прециозним детаљима. Између две средње зидне бране диже се високи крст са распетим Христом, а под њим је обична група састављена од Богородице и још три женске фигуре на левој страни и од неколицине мушких фигура на десној страни. Уз ову последњу групу насликана је маса глава изнад којих се види крст левога

разбојника. Читави десни део фреске је доста нејасан због беле наслагe, којом га је покрила влага зида. На левом делу фреске, малтер је иза Богородичине групе знатније оштећен; ту се виде фрагменти још 2—3 фигуре, а даље позади, већ на левом крају архитектуре, једна мушка фигура. Даље су пукотине, влага и отпали малтер избрисали трагове ове велике композиције. Веће фигуре под централним крстом су са нимбом; жене са леве стране заузимају позе познате из сличних композиција. Фигуре су толико високе да њихове главе достижу висину Христових колена. Оне су прилично изоловане и стоје пред светлом позадином градског зида; једино под крстом на десној страни скупљене су фигуре у типичну масу.

У висини распећа насликана је на западном зиду, више врата, уобичајена композиција Успења Богородице. И она је много страдала од влаге и



Сл. 7. — Деизис на северном зиду.

зуба времена, те данас претставља само још веома слаби остатак некадашње слике.

Између зоне сводних композиција и између приземне зоне светитељских фигура насликан је појас са допрским портретима пророка, у округлим медаљонима. Он је горе и доле одељен уобичајеним оквиром затворено црвене боје, са белим ивицама. У доњој зони насликани су светитељи у читавом расту са нимбовима, а због већином фронталних поза чине доста строг утисак. Фигуре овог појаса су сразмерно добро сачуване и без оне наслагe коју је на горњим сликама начинила влага што значи, да су чишћене у новије време. Почевши од иконостаса, на јужном зиду насликане су ове фигуре: патрон цркве Св. Никола и до њега два светитеља, чије сигнатуре нису сачуване; ту је зона прекинута вратима, а више њих као да је некада био натпис, на месту, данас сасвим премалтерисаном и бојадисаном. После врата у истој зони насликани су још Св. Кузман и Дамјан. Западни зид деле врата на два неједнака дела. На већем, јужном делу, насликани су Св. Константин и Јелена, на мањем, северном, Св. Арханђел Михаило. Над вратима, између делова новијег малтера још се познају поцрнели фрагменти грчког натписа. Северни зид показује у истој зони прво три доста фрагментарно сачуване фигуре светитеља, па онда Богородицу, Христа и Св. Јована Претечу, који сачињавају ванредно значајни Деизис (сл. 7). У олтарском простору, осветљеном само кроз тесан прозор у централној апсиди, живопис је у горњим деловима јако поцрнео. Доњу зону чине поједине фигуре светих архијереја наклоњених

према агнецу, чија је слика у средини апсиде, под прозором. У бочним нишама насликани су свети мученици, а на полукалоти апсиде налази се јако поцрнела фреска Богородице. На источном црквеном зиду, више бочних ниша, види се дводелна композиција Благовести.

Од свих фресака ове некада комплетне декорације још данас чини највећи утисак композиција Распећа. Ова велика слика испуњује читаво једно поље свода и својим ванредним форматом, којим доминира у малој црквици одговара монументалном схватању предмета. Већ из чисто сумарног описа слике сазнали смо, да се овде не ради о једној слицици у низу илустрација једног циклуса, него о доста самосталној композицији, чији је једини пандан уништен. Данашње стање слике јесте додуше тако рђаво да о њеном стилу не можемо говорити него сумарно, на основи главних о обина композиције. Поједине фигуре једва се распознају, а њихови детаљи сасвим су нестали. Групу на левој страни крста чини Богородица са још две женске фигуре. Она стоји ближе предњем крају слике, усправна, са нагнутом главом према крсту и са испруженом десном руком. Ову позу, која изражава велики бол, а да при том није без монументалне идеализације, заузеле су и остале женске фигуре. Оне су исто тако обрађене појединачно и чине групу, која није без дубинске пластике. Десна половина слике показује, у колико се појединости уопште могу класификовати — приличан мир, а поједине фигуре су мање слободне у простору и у композицији. Крст са Христом је високо уздигнут изнад света и доминира и над прилично масивним градским зидом. Намештен је симетријски, а с обзиром на њега израђена је читава композиција. Она се одликује не само јасном равнотежом већ и једном другом значајном особином: очигледно су поједине фигуре распоређене на слици у што природнијем реду и стоје у врло правилном међусобном односу. Дистанција првих фигура од крста ствара простор који је донекле продубљен дистанцијом градског зида у позадини. Створена је извесна реална сцена, на којој је сликар наместио живе фигуре и мртве предмете. У главном може се рећи: да су фигуре анатомски правилне и да је нарочито успела њихова међусобна пропорционираност као и однос између њих и крста са разапетим Христом. Резултат сликаровог настојања јесте сразмерно природан утисак композиције, у колико он није илузија данашњег стања фреске. Тај реализам, који је карактеристичан за западно сликарство у почетку XIV в., овде се појављује у вези са доста идеалистичком интерпретацијом психичког доживљавања. Фигуре су заузеле миран став без типичних, донекле карикираних, гестова у сликарству првих деценија истог столећа. Оне су слободне у композицији, оне имају самосталну улогу, не чине више просторно нејасну целину у вези са осталим елементима слике. Због ових особина треба ставити постанак фреске Распећа ближе средини столећа, које у својој другој половини развија дубински програм у још значајнијим сликарским споменицима.¹² У овом закључку нас утврђује и обрада појединих фигура у доњој зони. Св. Јован Претеча у Деизису (сл. 8) је фигура исте величине, као и остале фигуре. Његова поза је права опрека фронталном ставу и укоченој симетрији. Руке његове чине адоративни гест, коме одговара држање главе и читава поза тела. Ванредно фини облици појављују се не само на рукама него и на борама драперија, које су рађене сликовитом бравуром без имитативне намере. Иста бравурност види се и у обради браде и косе, где линија све више постаје ритмички изразита. Све су ово стилске појаве друге четвртине XIV в.

Црквица Св. Николе, коју је на западу и на југу увек заклањала препрата, била је живописана и на ова два спољна зида, и то у више махова. Слој малтера, на којем се налазе данашње фреске, протеже се преко целог западног и јужног зида цркве, а и преко источног зида некадашњег јужног

¹² Влад. Р. Пећковић, Једна српска сликарска школа XIV века. Гласник Скопског Научног Друштва III књ,

параклиса у препрати. Кров овог параклиса некада је био нижи од крова данашње препрате, што се познаје по горњој, косој, граници живописаног малтера. Слој с фрескама је отпао на јужном зиду на више места и ту се види да је прављен од блата и сламе. На свим зидовима малтер је отпао од патоса па до висине око 0'20 м. тако да се види голи камен зидне кон-



Сл. 8. — Фреска Св. Јована Претече.

струкције. Неки комади малтера на југу, пошто су слабо залепљени, подлупљени су, па се при додиру руке угибају.

Живопис на западу распо-
ређен је у три водоравне зоне. У доњој насликане су Благовести у два дела; лево од врата налази се арханђел Гаврило, десно пак Богородица, обадвоје у читавом расту, пред архитектуром. До Богородице, у засебном оквиру, насликано је велико попрсје Св. Николе. Више ове зоне само на десној половини зида налази се појас са попрсјима светитеља, у округлим медаљонима. На овом појасу познају се штетни утицаји влаге, која је још више покварила горњу зону. Лево од високе нише над вратима насликане су две сцене; доња претставља Чудо у Кани, а горња Христа при спасавању Св. Петра на језеру генесаритском. Десно од нише сачувала се јако искварена слика параболе о радницима у винограду. Све ове фреске имају грчке сигнатуре. На јужном зиду од новијег слоја остали су, десно од врата, фрагменти малтера са фрескама од две зоне. Док је од горње зоне остало само мало делова фресака дотле је у доњој зони сачувана цела композиција: „Предаја Закона“. — Христос седи на престолу и држећи левом руком књигу, десном бла-

госиља. Лево од њега стоји наклоњен Св. Петар, а десно, Св. Павле. Даље, према истоку, још је од „Визије Св. Петра Александриског“ остала читава фигура Св. Петра (сл. 9), у профилу, и драпирана часна трпеза са доњим делом Христа-детета у мандорли. Од остатака натписа може се још прочитати: „...δὲτος ὁ παναχιστος Αριος... Πετρε“. Даље, као да је малтер у доњој зони чинио нишу, кроз коју се види старији слој. На источном зиду данашње јужне препрате, а некадашњег параклиса прво је насликано попрсје мртвог Христа (Αποκαθήλωσις); у ниши насликано је причешће апостола и даље, Св. Богородица (ἡ μεγάλη Παναγία). Даље према југу малтер са фрескама је отпао. Више ове зоне фресака налазе се две сцене, које се због наслагешалитре не могу идентификовати. Над њима је малтер отсечен косо, где је некада граничио са нижим кровом старог параклиса.

Ове су фреске више покривене прашином него други остаци новијег живописа. Живопис је технички доста добро рађен и пун је рефлексија из старијег византиског сликарства. По свеј прилици, он је постао крајем XVI в.

Спољни зидови цркве Св. Николе били су првобитно живописани у исто време као и њена унутрашњост. Од тога слоја фресака, на западној фасади остала је у ниши над вратима једино висока фигура Богородице, са дететом у наручју. Стање ове слике није добро. Технички много боље су очувани фрагменти старог живописа на јужном зиду, где је већим делом отпао новији малтер и открио првобитне слике. Горњи слој фресака је нарочито оштећен, приликом градње нове препрате, када су бушене рупе за постављање скела и греда. Један део новијег малтера причвршћен је летвама и ексерима о зид са старијим фрескама.

Стари живопис имао је свега једну, високу, фигуралну зону, док је доњи крај некада био испуњен орнаментацијом. На јужном зиду, почевши од запада, још се виде ове фигуре старог живописа:

1) Млади светитељ високога раста одевен у плавакасту, златним везом оивичену хаљину, са појасом и црвеним плаштом, који пада преко левог рамена и руке, а скопчан је на грудима аграфом. Око ситне главе, чије је лице влагом уништено, насликан је велики нимб. Светац држи десном руком танац, дупли крст а у левој као да је држао књигу. Десно, поред нимба, налази се сигнатура **ΑΓ ΤΡΙΦΩ**. Фигура *Св. Трифуна*, осим на лицу, оштећена је и на другом месту, а преко нимба, десно од главе, иде јака пукотина. Лево од ове фигуре налази се једна од нових греда које носе кров припрате, а десно је насликан затворено-црвени рам са белим ивицама, проширен доле око остатка старе греде.

2) У другом пољу насликан је архијереј, у фронталној пози, са нимбом око главе. Његове су руке савијене у лакту и окренуте на леву страну. Тај гест адорације упућен је Св. Николи чије се попрсје налази у ниши више врата. Лице архијереја, и ако га је прилично изјела влага, још и сада показује доста индивидуалне потезе. Над овећим очима, чији је поглед окренут у десно, издижу се обрве у мало заобљеној линији. Фини нос му је дугачак и шиљат, уста прилично велика и заокружена обореним брковима и јако карактеристичном, раздјељеном и увијеном, рићом брадом. Целокупан утисак толико је жив да одмах помислимо на портрет. Тражећи податке за идентификацију



Сл. 9. — Фреска Св. Петра на јужном, спољном, зиду (одронила се г. 1932).

архијереја наилазимо на остатке грчког натписа у левом, горњем углу оивиченог поља. Натпис је некада имао барем четири, ако не пет редака; данас се могу доста добро прочитати само последња два која гласе овако: ...ΝΙΚΟΛΑΟΣ... Ιω / ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ /. Натпис дакле потврђује претпоставку о портрету: то је слика неког охридског *архиепископа Николе*. Стање овог лика није добро. Боју на нимбу и делимично на лицу опрала је вода, чији су млазеви



Сл. 10. — Фреска архиепископа Николе.

од крова наниже оставили видљивих трагова на фресци. Јака пукотина иде косо од десног горњег угла преко леве архијерејеве руке. На оделу финији тонови су нестали, а остали су, нарочито, чисти бели и окерови. Са малтером заједно отпао је и десни доњи део одежде (сл. 10).

3) У ниши, као што спомену смо, насликано је попрсје *Св. Николе*, са књигом у левој руци.¹³ Лик је крупан, у дуплом размеру осталих слика и доста је избледео од влаге и од утицаја каснијег малтерисања. Његова хаљина је отворено љубичасте боје. Натпис гласи, лево од нимба: Ο' / ΑΓ' / Ι / ΟC, а десно ΝΙ / ΚΟ / ΛΑ / ΟC.

4) Десно од нише, на зиду који је јако испуцао, а у горњој средини остао је без малтера, види се глава и десна половина неке владалачке фигуре са круном и нимбом. Лева половина фигуре покривена је слојем новијих фреска, које су такође већ прилично избледеле. Владалац је одевен хаљином затворено љубичасте боје, која је богато везена и украшена бисером, а преко рамена бачен је плашт исте боје. Појас је такође врло лепо украшен. У савијеној десној руци држи танак, доста дуг, крст. Глава је највише страдала јер је на месту, где долази чело, приликом оправљања, ударена у зид греда од скеле. Последица тога је отпадање малтера и опасне пукотине, које су избраздале лице и целу фреску. На левој страни види се задњи крај високе владалачке круне. Ванредно је карактеристична физиономија: над великим левим оком — десно је уништено — изразита је линија обрве. Јако развијени дугуљasti нос енергично акцентуира средину лица, а под њим доста нежни, плави, бркови прате контуру врло пластичних усана. Кратка, раздељена, плава брада и дуга коса, исте боје, допуњују овај владалачки портрет. Лево, између нимба и нише, виде се трагови словенског натписа, који је покривен старин-

¹³ Симић, I. с. pag. 45 погрешно држи да је слика „... изнад јужних врата на спољашњој страни зида...“ лик охридског архиепископа Николаја.

ском наслагом, а делимично и уништен; данас се може јасно видети само крај: ...ЗЕМЛ... Пошто локална црквена власт одбија дозволу за регенерацију овог натписа, немамо још документарни доказ за идентитет владаоца. Но, по изразитој сличности са портретима у Дечанима, Љуботену, Леснову и Материјичу уверени смо да ова фреска претставља цара *Стефана Душана* (сл. 11). Осим наведених штета ова је фреска претрпела и једну старију ресторацију.

Диференцију у цртежу проузроковану широком пукотином идућом од нимба преко десног рамена вертикално на ниже ресторатор је покушавао да дотера па је досликао нову контуру рамена. Ова контура знатно диферира од још видљиве старе контуре.

Десно од овог лика приличан део зида покривен је новијим слојем малтера, под којим се вероватно налази једна фигура старог живописа.⁴ Даље је живопис прекинут једним тесним прозором, до кога се налази једна усправна греда. Десно од греде, па до краја овога зида је његов горњи део ослобођен новијег малтера тако, да се види првобитни живопис. Он обухвата још две фронталне фигуре.¹⁴

5) Прва фигура десно од греде јесте лик голобрадог младића у богато украшеном, затворено љубичастом оделу, са круном и нимбом. Његова десна рука не види се, а лева је савијена и преко ње пребачен лорос. Доњи крај хаљине и ноге налазе се под новијим малтером. Широко, добро развијено лице има испупчену браду, малена уста са карактеристичном горњом усном и очи бадемастог облика. Чело је сасвим покривено круном, чији ниски обод нарочито подвлачи fine лукове обрва. Са обе стране лица испод круне вири кестењаста коса, те од ње одскачу контуре великих очију. И ако је лице младо и неразвијено, његове особине су већ толико изражене да можемо у овој слици препознати портрет Душановог сина *Уроша*, претстављеног као „млади краљ“. Натпис, у случају да га уопште има, мора да се налази испод греде, лево од нимба. Стање фреске је доста повољно; она је на мање важним местима



Сл. 11. — Фреска цара Душана

¹⁴ У „*Старинару*“ за г. 1931, на стр. 135 („Мали прилози о живопису 14 века охридских цркава“), забележио је г. *Борђе Мано-Зиси* да се на зиду налази и портрет царице Јелене. Ова правилна претпоставка на жалост није потврђена фактом, јер је то место још и данас покривено млађим слојем малтера.

истрвена, што је донекле последица новијег малтерисања. Више нимба отпао је малтер па се види голо камење. Приликом старијег чишћења истрљане су тање лазуре, особито на украсу хаљине (сл. 12).

6) Ред портрета завршава се ликом старца у архијерејском оделу, чија се фигура, са малим изузетком на левом доњем крају, потпуно види. Фрон-



Сл. 12. -- Фреска младог краља Уроша.

тално насликани старац левом руком држи књигу на грудима, а десном руком показује на њу. Око његове ћелаве главе је нимб. Осим дугих седих бркова, архијереј има и пуну браду исте боје. Чело му је високо, израз очију озбиљан, нос танак, усне енергичне, а лице изражава интелигенцију литерарног човека. По свим индивидуалним особинама сматрамо, да је и последња фигура портрет неког савременог лица. Пошто је сваки траг натписа избрисан, то лице за сада не можемо идентификовати. По самим атрибутима могао би да буде и свитељски лик. Лево од његовог лика јако се познају трагови воде, како је цурила преко зида и избрисала боју. Она је и иначе много избрисала на овом, ванредно финим нијансама, сликаном лику. Особито морамо жалити, што су деликатно сликано лице и брада на тај начин изгубили прилично од своје првобитне сликарске свежине (сл. 13).

Цео ред портретних фресака код Св. Николе Болничког

сликан је на уједначеној плавој позадини. Висина читавих фигура је увек једнака тако да резултира потпуна изокефалија. Само су нимбови цара Душана и краља Уроша мало већи од осталих нимбова и зато пресецају доњу контуру горњег рама.

*

Тражећи овом приликом извор византиског портрета долазимо до сазнања да је римски натуралистички портрет, који претставља врхунац у развоју античке портретне уметности, прешао заједно са осталим формама у уметнички фонд младога хришћанства и развијао се даље у правцу његовог уметничког развоја. Римски портрет је дакле полазна тачка свег средњовековног портретног стварања, и ако оно често има облике, који ни мало не указују на свој извор. Идеалистичке тенденције касноримске уметности јачају утицајем хришћанства и прелазе постепено у крајњи спиритуализам. Ова промена мишљења најјаче погађа портретну продукцију; она, која мора да буде у што тешњој вези са природом (моделом), губи контакт са њом јер дух времена више не сматра важном имитацију спољних облика уопште, него је чак у опреци са природом и ствара натприродне, идеалистичке ликове. На место реалног реда

ступа надrealna simbolička i u svemu se javlja čisto spiritalni koncept. Fizičke osobine gube svoj individualni, zemaljski značaj; one su monumentalizovane, izvađene iz vremena i drugih realnih prilika i gube čak najobичније individualne znakove: često im se ne zna ni starost, ni zvanje. Tako se je zapadna likovna umetnost u VII i VIII v. najviše udaljila od prirode izrazitom negacijom iste, pa je u toj epoci, naravno, portret egzistirao u vrlo условном smislu. On je samo još literarna vrednost jer se umetnost ne služi realističkim izraznim oblikom. Renesanski pokušaji karolinške epohe u čvršćoj su vezi sa antikom i portret dobija relativno realističniji izgled. No on ima da proživi još dugi shematski život oličavajući u miniaturama vladalačke i donatorske figure, uvek u vezi sa religioznom idejom. Portretni realizam obnavlja gotika, koja konačno приступа intenzivnom studiranju prirode i prelazi, sa obnovljenim interesom za antiku, u novi naturalizam renesanskog stila. Zapad je dakle tokom razvika svoje likovne umetnosti proživio spiritalistički period, gotovo bez portreta u pravom smislu речи, a posle tog perioda rađa se novi realizam i stvara, uz saradnju ponovo otkrivene antike, uslove za sasvim novi razvika portretnе umetnosti, koji traje sve do danas.

Друкчија је судбина портрета у византиској уметности. И ту је индивидуализам римског портрета брзо редукован и тако стил истока у раном средњем веку готово се не разликује од стила западног сликарства. Традиција официалног портрета на истоку је остала жива и даље, а трајала је све до краја византиске уметности, задржавајући при том увек онолико реализма колико га треба истинској портретној уметности. Организацијом државног, друштвеног и црквеног живота портрет добија сталне теме и његова улога подједнако је важна у свим стилским епохама. У времену ближег класичној антици, чести су скулптурални царски споменици, почевши са златном фигуром коју је Константин Велики послао Херзонцима.¹⁵ И касније наводе извори пластичне царске споменике: у XII в. бронзану фигуру Андроника I Комнина у Цариграду; а нарочито је важна вест о споменику, који је после пада латинског царства подигао при цркви Св. Апостола цар Михајло VIII Палеолог, претстављајући цара клечећег пред Св. Арх. Михајлом и поклањајући му модел ослобођене вароши. Вести о сликаним портретима многобројније су него о скулптираним. У првом реду спомињу се овенчани царски портрети (*λαυρεάτα*), у облику иконе, који се на почетку владавине сваког византиског цара шаљу страним владоцима и вазалним народима. Овај обичај, по Константину Порфирогениту, траје још од времена Константина Великог, дакле из времена врло блиског класичној антици. Колику је улогу имао царски

портрет у византиском јавном животу види се по томе, што су прављени владалачки портрети за суднице, позоришта и друге јавне просторије, а бивали су портрети и у другим облицима.¹⁶ У облику иконе портретисани су, осим царева, и виђенији претставници чиновништва; по кућама налазили су се породични портрети, а на гробовима портрети умрлих (ἐπάντω τοῦ τάφου).¹⁷ Од свих многобројних портретних икона византиских није се сачувало готово ништа и ми их помињемо само као докуменат богате и непрекидне портретне продукције у Византији, тесно скопчане са друштвеним животом и његовим претставницима. За познавање византиске портретне уметности и њеног уметничког значаја данас нам могу послужити једино минијатуре у кодексима, а за монументално сликарство фреске и мозаици на црквеним зидовима. У последњој грани најјасније се види развитак портретног стила, од почетка византиске уметности до њеног краја.

За почетак тог сликарства карактеристични су познати владалачки портрети цара Јустинијана и царице Теодоре у цркви Сан Витале у Равени, јер они инаугуришу византиско портретно схватање. Цар и царица портретисани су у свечаном оделу, са пратњом — цар у друштву црквеног претставника, — како доносе дар цркви. Портрет већ ту није сам себи сврха него претставља владаоце при религиозном чину, у вези са црквеном идејом. Реалистичке појединости пренете су са модела у слику тако да оправдано сматрамо ово мозаично дело за прави портрет. Композицијом сцена ипак је извађена из натуралистичког контекста и монументализована у фронталном изокефалном реду фигура, без обзира на фактички догађај у извесном времену. Даљим развитком опадају реалистичке појединости све више и више а особито предмети мртве природе, пошто фигура као носиоц идеје постаје искључиво важна. На портретном мозаику цара Константина IV са архиепископом Репаратом у Сан Аполинаре ин Класе у Равени од некадашње процесије на зиду није остало скоро ништа: оличен је фронталан, изокефалан ред фигура у нејасној локализацији и још мање јасној сцени. По тадањем спиритуалном схватању важан је само црквени акт, који се одиграва у средини, између цара и архиепископа, који прима привилегију, којом се његова црква ослобађа римског авторитета. По идеји слични царски портрети појављују се и у зидном сликарству престонице. У северном броду Нове базилике некада се налазио портрет њеног оснивача, цара Василија I, а у Св. Софији открио је Салценберг мозаик Пантократора, пред којим чини проскинезу исти цар.¹⁸ Ту је религиозна идеја још јасније изражена него на италским сликама. Индивидуалност царева јако је подређена фигури владаоца света. Нереални простор ове чисто символске слике уништио је и последње остатке античке реалне сцене, чији поједини делови се налазе још на сан-витаљским мозаицима. Портрет цара као идејно важног лица јесте доста реалистичан, и ако је Салценбергов цртеж доста рђав. Осим овог портрета било је у истој цркви још више портрета царева и патријараха,¹⁹ а и друге престоничке цркве имале су портрете царева, који су били њихови оснивачи или други ктитори. У византиској провинцији познати су владалачки портрети на пр. у Трапезунту, на Атосу и у Мистри. У Русији се налазе владалачки ликови на зиду Св. Софије Кијевске (XI в.) и у цркви Св. Спаса у Нередици (1199 г.), где књаз Јарослав Владимировић предаје Христу модел своје цркве.²⁰ Осим ових налазе се византиски монументални портрети средњовековних владалаца и на зидовима неких цркава бугарских, сицилијанских и, касније, румунских. Али најопширнију серију ликова домаћих владалаца створила је српска средњовековна црквена фреска и при том, наравно, најживље развија типове и стил ове сликарске гране.

¹⁶ Јован Златоусти, De mundi creatione, oratio VI, 5 (Ebersolt, 1. c. pag. 133).

¹⁷ Ebersolt, ibid.

¹⁸ Charles Diehl, Manuel d'art byzantin (2^e ed.); pag. 507.

¹⁹ Ebersolt, 1. c. pag. 135

²⁰ В. Мясоедов, Фрески Спаса Нередици. 1925; tab. LVI, 1.

Почевши са великим жупаном Стефаном Немањом настаје обичај, да чланови српске династије подижу задужбине и у њима остављају своје портрете у цоквама, које су обновили или даривали. Религиозни акт и код Срба чини спиритуалну садржину владалачког портрета: краљ је насликан како предаје модел своје задужбине Христу или патрону цркве било директно, било посредништвом Богородице или посвећених предака. Он по некада долази Богородици којој заветује себе и своју породицу, а често, особито у XIV в., насликан је фронтално, са самим свитком повеље у руци, примајући владалачке знакове од Христа и његових анђела. Осим описане разноликости типова портрета, што је искључива особина српске уметности, у њој видимо крајем XIII и у XIV в. све изразитију тежњу за што реалистичнији израз портрета. Већ у милешевским портретима осећа се ова тежња, а још више у Сопоћанима, где се чак појављује историска сцена, у два маха.²¹ После приличне слободе у композиционалним типовима српског зидног портрета XIII в. настаје у XIV в. извесно сталожeње. Тада се повећава број царских портрета насликаних у црквама чији оснивачи нису владаоци. Најчешћи је византиски фронтални портрет, који нам је већ познат у српском сликарству, а нарочито често налази се на минијатурама разних византиских кдекса.²² У исто време слика се још и старији фронтални ред портрета. Традиционална поворка портретисаних фигура, — која свој извор има у равенским црквама Сан Витале и Сан Аполинаре Нуово, јавља се у чисто спиритуалној промени средњег века. Нестало је и најскромнијих знакова простора, а фигуре су намештене на неутралној, изолирајућој позадини уједначене боје. Индивидуализација је изразита, но она се концентрише на главу и израз лица, док је остала фигура занемарена особито у погледу покрета, који у почетку чини најважнију композиционалну саставину. Схватање портрета у суштини се је од VI в. даље врло мало променило: владалац и ктитор још увек се сликају због њиховог значаја, а не ради њихове индивидуалности. У српском портрету — као и у византиском уопште — и сада без изнимке се појављује традиционална религиозна идеја као спиритуална садржина, а однос између портретираног лица и божијих претставника нешто се променио и њихова тесна веза је донекле попустила на корист владалачког лика. Цар заузима важније место, он преовлађује величином своје појаве и добија мајестетичнији изглед него на старијим портретима. Особито на портретима цара Душана ликовно је ограничена функција божија, а цар са породицом је несумњиво добио у значају. Ова околност потекла је из опште еволуције византиског портрета у XIV в., када је порасло интересовање за људску спољашност до незапамћене мере. Савремени писци живо карактеришу тадање портрете као недостиживо реалистичке ликовне живих фигура, а нарочито Мануел Филес († 1345) говори о сликарима, да су њихове фигуре надахнули животом (ἐμπνευστος) и да умеју лицу да даду праву боју. Исти песник, говорећи о скулптурама, прича: да су им уметници дали толико живота, да је изгледало као да су мртви оживели.²³ И ако апстрахујемо типично византиско претеривање у овим речима, налазимо несумњиви интерес за реални облик, па можда и за директну имитацију природе и живота. Да је такав дух времена утицао и на конзервативни владалачки портрет, није чудо. Тип портрета у Византији, где нема много сачуваног материјала, у главном остаје исти, док се у Србији, где можемо развитак пратити много боље, променио у наведеном смислу. Да су царски портрети фактички репродукције индивидуалног лика тадањег живог модела, сведоче нам нарочито серије српских портрета исте личности, из разних времена. У оваквим случајевима истиче се индивидуална карактеристика, а мења се екс-

²¹ Vlad. R. Petković, La mort de la reine Anne à Sopoćani. — L'art byzantine chez les Slaves; pag. 217 etc.

²² Ebersolt, La miniature byzantine. 1926; passim.

²³ Ebersolt, Les arts somptuaires; pag. 134.

пресија, према години, раду и мајстору. Тако смо могли, на темељу само сликарске сличности, идентификовати поменути портрет цара Душана у Св. Николи Болничком.

Већ на фресци у манастиру Бањи код Прибоја, где је, вероватно год. 1329, насликан млади краљ Стефан Душан (*Стефан синь / краља Жроша*)²⁴ као ктитор заједно са оцем Стефаном Дечанским, види се снажна и добро развијена фигура младога човека, чије је лице на жалост готово потпуно ископано. На портрету Душановом, са женом Јеленом и синчићем Урошем у Дечанима (око 1340?), а још боље у Сопоћанима (пре 1346),²⁵ виде се карактеристике Душанова лица: оно је широко, јако развијено, са великим очима, равним носом, врло пластичним уснама и испупченом брадом. Коса му је светло риђа и дуга. На свима портретима она му пада у коврџама на рамена. Бркови су танки и не покривају контуру усне; док је кратка, плава и мало коврџаста, у средини раздељена брада различите величине: у Дечанима је неразвијена, у Леснову (из 1349) је пунија, са негованом формом, док је на посмртном портрету у Матејичу насликана у природном облику. Енергични израз лица и строги царев поглед годинама постају све изразитији. Приближно једнаке старости, као у Леснову и у Љуботену — колико се на последњем портрету уопште може утврдити старост — јесте цар Душан и на портрету у Охриду. Његово лице показује све споменуте особине, само што је лице на овој фресци јако испуцано и померањем малтера разишло се у ширину. Жалимо садање рђаво стање овога портрета, који још и данас показује трагове ванредно ниансиране колористичне обраде и фину карактеристику лица.

Душанов син Урош портретисан је, као што спомену смо, у Дечанима и у Сопоћанима, као дете од четири у првом, а од шест до осам година у другом случају. У првом и у другом случају његова величина на фресци одговара његовим годинама. У Леснову, где је г. 1349 Урошев лик чинио симетричан пандан лику његове мајке, а где данас више не постоји, из композиционалних разлога морао је бити насликан већ прилично одрастао. Тада је било Урошу већ дванаест година. Скоро из истог времена је лик Урошев у Љуботену,²⁶ где је као и ликови Душана и Јелене, јако страдао. Но, ипак може се видети да је Урош по својој величини д'стигао мајку, док је цар Душан из идејних разлога насликан у већем мерилу — у Охриду Урош може бити насликан коју годину старији. На основи самих личних података можемо дакле ставити постанак ових портретних фресака у год. 1350 или 1351. Карактеристика младога Уроша потпуно је сачувана једино у овом портрету. Исти потези касније се појављују на Урошевом портрету у Псачи насликаном око 1366²⁷ (сл. 14). Ту има Урош већ дугачку, раздељену браду затворено плаве боје и дугачку косу. Лице му је још младо и таман показује тридесету годину. Нарочито партија уста и испупчена брада, величина ушију и Урошев поглед у потпуном су складу са охридским портретом.

Одредивши време постанка владалачких портрета треба утврдити идентитет портретисаног архиепископа Николаја. Пошто се ради без сумње о неком охридском архиепископу, савременику цара Душана, са сигурношћу можемо идентификовати слику као портрет 29 охридског архиепископа

²⁴ По копији у Музеју Јужне Србије.

²⁵ Мишљење Н. Окуњева изражено у *Byzantinoslavica* II, 1930, pag. 89, да је ова фреска настала у другој половини четрдесетих година XVI в., није у складу са натписом у коме је Душан назван краљем. Фреска је даље насликана пре г. 1346.

²⁶ В. Р. Петковић, Живопис цркве у Љуботену (Гласник Скопског Научног Друштва II; pag. 114. — N. L. Окуњев, Портрети краљева-ктитора у српској церковној живописи (*Byzantinoslavica* II-1930; pag. 74).

²⁷ V. R. Petković, Portreti iz Psache (Narodna Starina 20; pag. 202-203). — Г. Окуњев (у *Byzantinoslavica* II. 1930; pag. 91—92) је мишљења да је портрет настао око 1370 год., што не одговара величини младога Угљеше, сина Паскачевог, у истом живопису.

Николе, који се помиње 1336 и 1346 године. Он се, иако Грк по роду, брзо измирио са српском владавином и учествовао је при крунисању цара Душана 1346 год. у Скопљу.²⁸ Није нам познато до када је остао охридски архиепископ, но његов наследник, архиепископ Григорије, утврђен је тек у годинама 1364–65 и 1378.²⁹ О личности архиепископа немамо више никаквих писаних података. Кондаков спомиње његов лик на сребрном раму иконе Богородице у цркви Св. Климента у Охриду. Фигура са нимбом у епископ-



Сл. 14. — Фреска цара Уроша и краља Вукашина у Псачи.

ском оделу, са два монограма означена је као **НИКОЛАОС ЕПИСКОПОС**. Да ли је ово баш лик Душановог савременика на охридском архиепископском престолу тешко је рећи, пошто натпис не одговара уобичајеној службеној титули, ма да декорација стилски одговара оном времену. У осталим фигурама Кондаков наслућује ликове цара Душана и Уроша. Њихови монограми су изглађени што је могао, по Кондакову, учинити грчки или бугарски фанатизам.³⁰ Портретна сличност у овим ликовима се не назире па зато остаје наведено мишљење хипотетско. Ми смо у стању, да упоредимо два друга охридска портрета архиепископа Николе. Један је израђен *al' fresco*, а налази се на западном зиду степеништа које води из унутрашњег нартекса Св. Софије на спрат. Ту је насликана владалачка породица од три члана, у свечаним

²⁸ *Gelzer*, *Der Patriarchat von Achrida*; pag. 14–15.

²⁹ *Gelzer*, *l. c.*; pag. 15.

³⁰ *Н. П. Кондаков*, *Македонија*; pag. 260–262 и таб. X.

оделима, са нимбовима и крунама, а њихова лица и сигнатуре уништени су. Ред је закључен према северу, четвртом фигуром, у архијерејском руху, чије је лице прилично сачувано. Оно својим карактеристичним потезима потсећа на архијерејски лик код Св. Николе Болничког, а и фрагментарни грчки натпис потврђује претпоставку, да се ради о истом лицу,³¹ које је означено као ... *ἀρχιεπίσκοπος Νικολός*. Овај факат, у вези са тумачењем Болничких пор-



Сл. 15. — Сребрна иконица архијерејског Николе.

трета, може коначно одговорити и на питање о идентитету владалачке породице, о коме постоји до сада више хипотеза:³² фреске претстављају, од југа ка северу, малог Уроша, цара Душана и царицу Јелену. Пошто су сви портретни ликови код Св. Софије насликани фронтално, а дижу руке у молитви, у северном правцу, где се некада сигурно налазила светитељска или божија фигура, сматрамо да се ту ради о ктиторским портретима. Пошто је архијепископ Никола, нема сумње, и у Болничкој цркви насликан у истом својству имамо довољно података да он припада реду оних грчких архијереја у Охриду, који су као литерарни и уметнички васпитаници метрополе послати у Охрид и ту у велико помагали црквену уметност. Већи број охридских архијереја био је у сталној вези са одличним литератима и политичарима у престоници,³³ а нарочито се истиче архијепископ Григорије, ктитор и, како изгледа, уметнички инспиратор спољне припрате охридске Св. Софије. Овај је архијереј пријатељ дипломате и полихистора Теодора Метохита († 1328 г.) у Цариграду, који му је посветио песму после његове оставке на место охридског архијереја.³⁴ Слични претставници експонираног јелинизма у словенској земљи остали су и за време српске владавине (од 1334 г.) на том месту.³⁵ Архијепископ Никола се одмах измирио са новом владавином, што доказују, осим политичких аката, и његови портрети у заједници са царским ликом.

Осим наведених портрета нека нам послужи за културну карактеристику архијепископа Николаја још један његов, до сада непознати, портрет.

Он се налази на сребрном оквиру иконе Богородице са дететом (1,35 × 1,00 м), у иконостасу цркве Св. Климента, лево од царских двери. За ову икону, као и за неке друге, народ говори, да су овамо пренесене из цркве Св. Софије. Сребрни оквир састављен је од два дела, и то: од рама са орнаментима од лозиног лишћа и са малим иконицама, и од окова са неправилном контуром која покрива позадину фигура, а украшен је орнаментом од испреплетених кругова. Цео оков израђен је у рељефу, од кованог сребра. Иконице на самом раму претстављају по три пророка на свакој страни, само је на десној страни доле место пророка претстављен архијереј са нимбом, у профилу (120 мм × 41 мм). Он има раздвојену дугачку браду, а руке пружа на лево, прама (насликаној) Бо-

³¹ В. Р. Пејковић, Охрид (у Станојевићевој Народној Енциклопедији).

³² В. Р. Пејковић, Охрид, (I. с.) — Симић, Охрид; pag. 37—39. — Ђ. Мано-Зиси, Св. Софија у Охриду (Старинар 1931 г., pag. 130).

³³ Gelzer, I. с.; pag. 19

³⁴ Karl Krummbacher, Geschichte der byzantinischen Literatur (II. Ausg); pag. 553.

³⁵ Gelzer, I. с.; pag. 19.

городици. Архијереј је означен грчким натписом, са леве и десне стране главе и са леве стране тела, ниже руку. Натпис се чита: ΝΗΚ/ΟΔΑΟΣ/ΑΡΧ/ΙΕΡΝΣΚ/ΟΠ/ΟС ТНС П/ΡΟΤ/ΙΟΥ/СТ/Ι/Ν/ΙΑ/ΝНС/Κ/ΠΑ/СНС/ΒΧΔ/ΓΑΡΙ/ΑΣ. Архиепископу кога спомиње натпис одговарају и карактеристике овог Душановог савременика (сл. 15). Стил орнамената и фигура такођер одговара средини XIV в., када је израђено ово уметничко дело. Богатство украса, избор мотива и прецизност израде овог окова упућује нас у Цариград, где је нарочито у времену после пада латинског царства највише развијен био обичај да се иконе покривају оковима од скупоценог метала, украшеног бисером, драгим камењем и иконицама светитеља. Одатле је прешао тај обичај на Атос и на остали Балкан, те у Русију.³⁶

Даривање иконе велике уметничке вредности, са богатом сребрном декорацијом, карактерише архиепископа Николу као човека васпитаног укуса, који је познавао престонички луксуз. Он је даровао и метални полијелеј цркви Св. Климента, чији је натпис помињао њега као ктитора, као што се још сећају старији Охриђани.³⁷

Обичај да се сликају портрети ктитора, који су свештеници или грађани јавља се у источним црквама чешће од почетка XIV в., не само у престоници, него и у унутрашњости. Владика и у томе имитира савремени обичај, јер је дао, као несумњиви ктитор живописа Св. Николе Болничког, насликати свој лик на његовом зиду. Карактеристично је за њега што је насликан у заједници са царом и са престолонаследником. На тај начин он је пред паством манифестовао тесну везу између политичке и црквене власти и у новим приликама. А можда владика није био само ктитор живописа, него је била црквица Св. Николе његова лична капела. По предању, ту у близини налазила се и патријаршија. Свакако је црква у Николино време примила данашњу архитектонску форму, а можда је она тада саграђена на месту неке старије цркве, којој су припадали узидани скулптурни фрагменти и дрвена улазна врата.

У писаним изворима Душановог времена директно се не спомиње Св. Никола Болнички. На ову цркву могао би се односити само један запис. У повељи, на име, из год. 1342—45, којом је цар потврдио села и повластице цркви Св. Богородице Перивлепте у Охриду (данашња црква Св. Климента) наводи се под XV: „...и вѣ градѣ гор'ни дворѣ и дол'ни дворѣ, и на језерѣ црква Свети Никола съ всѣми правинами и седѣмъ рибарѣ...“³⁸ Ако реч „град“ значи варош Охрид онда би могла бити црква Св. Николе данашња црква Болничке мале, јер се она налази при самом језеру, до Доње Порте. Но, и без дефинитивног одговора на ово питање црква Св. Николе је важан историски и уметнички споменик који не заслужује само научну пажњу него и стручњачку бригу око одржавања и рестаурирања његових фресака.

ДОДАТАК.

Млађи слој фресака на јужном зиду цркве Св. Николе Болничког сликан је на малтеру у коме се налази и слама. Пошто је овај малтер набацан на чисто глатку површину старијег слоја фресака, он је временом попустио и сада је, провизорно, прикуцан летвицама на зид. То, наравно, није могло спречити да се млађи слој не одроњава. Већ 1932 год. отпао је прилично велик комад малтера са фреском Визије Св. Петра (слика 9). Ове године, о Ускрсу, откривено је и поље између лика цара Душана и краља Уроша. Делови одроњеног слоја у већим и мањим комадима остављени су у препрати. Ускоро ће отпасти и приземни део млађег слоја јер је већ подбуо.

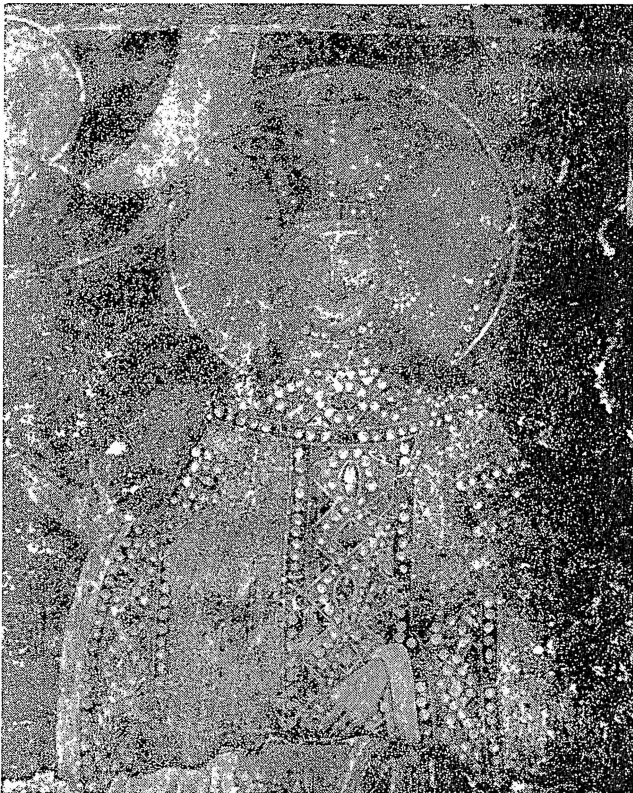
³⁶ Ebersolt, l. c.; pag. 112—114. — Кондаковъ, Памятники христианскаго искусства на Аѳонѣ; стр. 129 и 183.

³⁷ Ј. Ивановъ (Български старини изъ Македония, стр. 213) наводи натпис са крста полијелеја, из г. 1549, у коме се помиње архиепископ Прохор као ктитор. Исто вели H. Gelzer, Vom heiligen Berge und aus Mazedonien, 1904; стр. 154. — Старог полијелеја у цркви више нема.

³⁸ Сл. Новаковић, Законски споменици V књ.; стр. 673.

— Ништа није учињено да се фреске млађег слоја у смислу конзерваторских правила сачувају.

На новооткривеном пољу види се сада и лева половина Душановог лика, а десно од њега је откривен лик царице Јелене, до појаса (сл. 16). Између обе фигуре у горњем делу поља насликан је допрсни Христос-Емануил у полукружном белом нимбу како благосиља цара и царицу. До нимба око Христове главе, с леве и десне стране, је сигнатура IC/XC. Лик Христов је доста избледео, јаче се оцртава једино његов плашт затворено кестењасте боје. На читавом новооткривеном пољу налазе се честице малтера који је доскора покривао доста избледеле старије фреске.



Сл. 16. — Фреска царице Јелене.

Лик цара Душана види се сада до појаса. Његова лева рука, у висини појаса, држи пребачени лорос. Царица Јелена је насликана фронтално, десном руком показује на Христа, а левом руком држи бисером украшени скиптар, чији завршетак није сачуван. Око главе има округао нимб, налик на царев. На глави је насликана жута круна лепезастог облика. На њеној горњој ивици стоје три украшене розете у виду акротерија. Круна је украшена бисером и драгим каменом тамно црвене и љубичасте боје. Оивичена је украсним појасевима. С леве и десне стране круне спуштају се богато украшене наушнице. Са главе спушта се на рамена главни покривач затворено црвене боје. Одело царицино је црвенкасто-жуте боје. Око врата и око широких рукава, а и од врата до појаса, украшена је широким појасевима, са везеним шарама и бисером. Нарочитоfino израђене су руке и прсти. Само лице је доста оштећено. Од детаљних потеза

може се констатовати облик носа и обрва, идентичан са портретом исте царице у Леснову (1349 г.). — Позадина је и овде уједначена, модра.

Десно од слике царице Јелене, под тесним прозором, а до исправне греде, виде се фрагменти словенског натписа. Из разлога, што овај део није још сасвим очишћен, због греде, натпис се не може читати. Код самог прозора види се, да под описаним слојем фресака има још један старији слој фресака.

Целокупни распоред фигура на јужном зиду био је јако карактеристичан. — Поље је подељено улазним вратима и малим прозором на три дела. Сваки од ових делова је декорисан са две фигуре читавог раста, само над вратима се налази попрсје Св. Николе. Ред портрета, на левом и десном крају, завршен је са по једном светитељском фигуром. Монументални утисак ове галерије портрета и данас је јак упркос што је време нанело велике штете фрескама.

Франце Месеснел.

RÉSUMÉ

*Die mittelalterlichen Denkmäler in Ochrida.**I. Die Kirche des Hl. Nikolaus-Bolniza und ihre Bildnisfresken.*

Von den zahlreichen mittelalterlichen Kirchen in Ochrida, welche ausnahmslos stark beschädigt und vernachlässigt sind, bespricht Universitätsdozent Dr. Franz Mesesnel die kleine Kirche des Hl. Nikolaus im Stadtviertel Bolniza. Sie gehört zur Gruppe einschiffiger, tonnengewölbter Kapellen ohne Kuppel. Ihr merkwürdigstes bauliches Merkmal ist ein offener Glockenstuhl im Westen, der einem zweiteiligen Bogenfenster ähnlich ist. Die Kirche ist aus Bruchstein gebaut und hat nur spärliche Ziegelornamente um die Fensteröffnungen und am Dachrand. Im Süden und Westen ist in den letzten Jahren eine neue Vorhalle angebaut worden. Ähnliche Kirchenbauten sind im XII. und XIV. Jahrh. nicht selten; in Städten gelten sie als Hauskapellen weltlicher oder geistlicher Würdenträger.

Die Nikolauskirche besass einst ein ausserordentliches Kunstwerk in ihrer holzgeschnitzten, reliefverzierten Eingangstür, die während des Weltkrieges verschwunden ist. Heute besitzt die Kirche einige Steinskulpturen, die gleich der Tür, einem älteren Bau angehören: es ist das eine ornamentierte Steinplatte aus dem XIII. Jahrh. sowie ein Kapitell und ein Gesimsfragment aus dem XI. Jahrh.

Der vornehmste Schmuck der Nikolauskirche sind ihre Fresken. Im sehr dunklen Innenraum kann man ihren ungleichen Erhaltungszustand erst bei künstlichem Licht wahrnehmen. Die Wölbung ist der Länge nach geteilt. Das südliche Fresko ist bis zur Unkenntlichkeit zerstört, das nördliche stellt eine stark beschädigte Kreuzigung dar. Weit besser, als die oberen Fresken sind die der unteren Zone erhalten, welche durch einen Medaillonfries vom oberen Teil getrennt sind. Hier sind die herkömmlichen Heiligenfiguren aneinandergereiht und an der Nordwand durch eine eindrucksvolle Deisisgruppe abgeschlossen. Im Westen sind noch Reste der Darstellung des Todes Mariä. Der Altarraum ist in herkömmlicher Weise dekoriert, jedoch sind die hochgelegenen Fresken stark nachgedunkelt. Die Fresken des Innenraumes gehören der Zeit um die Mitte des XIV. Jahrh. an.

Auf der westlichen und südlichen Aussenwand der Nikolauskirche gibt es zunächst neuere Fresken vom Ende des XVI. Jahrh. In der Nische der Westwand sieht man ein stark verblasstes Marienfresko aus dem XIV. Jahrh., dem auch eine hohe Figurenreihe der älteren Südwandschicht angehört. Die Reihe beginnt mit der hageren Jünglingsfigur des Hl. Trifon, dann ist ein Bischof mit Gebetsgebärde dargestellt, den eine Aufschrift als Erzbischof Nikolaus bezeichnet. In der Nische ober der Tür ist das Brustbild des Kirchenpatrons gemalt, östlich davon erscheint eine stark beschädigte Herrscherfigur. In ihr erkennt der Verfasser die Züge des serbischen Zaren Stefan Dušan und vermutet am Nachbarfelde unter der Spätschicht das Bild seiner Gattin Helene. Die dritte Figur dieser Bildnisreihe stellt den Tronfolger Uroš dar; die Reihe beschliesst ein nicht festgestelltes Bischofsbildnis. Dem Styl nach gehören die Bildnisse der Mitte des XIV. Jahrh. an, was mit den angeführten geschichtlichen Anhaltspunkten übereinstimmt.

Nach ausführlicher Untersuchung über den Werdegang des byzantinischen Herrscher und Stifterbildnisses, das in der serbischen Kunst des XIII. und XIV. Jahrh. eine besonders reiche Entfaltung erlebt, wendet sich der Verfasser den abgebildeten Persönlichkeiten zu. Ausser den Herrschern ist der Erzbischof Nikolaus historisch bekannt: er nahm an der Zarenkrönung Dušans in Skoplje teil (1346). In der Nikolauskirche tritt er unzweifelhaft als Freskenstifter auf. Ein zweites mal finden wir sein Freskobildnis neben der gleichen Herrscherreihe im Stiegenhaus der Sofienkirche in Ochrida. Der Verfasser entdeckte auch ein getriebenes Nikolausbildnis auf dem Silberrahmen einer Ikone der Klemenskirche. Est ist durch eine griechische Inschrift unzweideutig bezeichnet. Wahrscheinlich gehört der Erzbischof Nikolaus jener Reihe griechischer Kirchenfürsten an, die sein mittelbarer Vorgänger und Vorhallenstifter der Sofienkirche, der Erzbischof Gregorios vertritt. Er ist mutmasslich in Konstantinopel erzogen, hat die haupt-

städtische Kunst und Gelehrsamkeit kennen gelernt und ist später als Vertreter griechischen Wesens in slawisches Land vorgeschoben worden. Denn der Geschmack der Kunstwerke, die Nikolaus in Ochrida stiftete, entspricht durchaus den Kunstzuständen, die zu seiner Zeit in Konstantinopel herrschten.

Ein Teil der jüngeren Freskoschicht, mit welcher die Fresken der südlichen Aussenwand in der Nikolauskirche noch bedeckt waren, ist nach der Niederschrift dieses Artikels abgefallen und legte den rechten Teil des Dušanfreskos blos, und noch zwei weitere Figuren. Rechts ist jetzt das Bildnis der Zarin Jelena sichtbar, von der Höhe aber segnet beid: Herrscher Christus Emmanuel. Beide neuentdeckten Figuren sind stark beschädigt. Bemerkenswert ist das reichverzierte Kleid der Zarin und ihre fächerartige Krone. Rechts neben ihrem Bildnisse befinden sich Reste einer slavischen Inschrift.
