

КОСОВСКО-МЕТОХИЈСКИ
ЗБОРНИК

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS
COMITE DE L'ACADEMIE POUR L'ETUDE
DU KOSOVO ET METOHIJA

RECUEIL DU KOSOVO ET METOHIJA

9

REDACTEUR DRAGAN VOJVODIĆ

BELGRADE 2022

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
АКАДЕМИЈСКИ ОДБОР ЗА ПРОУЧАВАЊЕ
КОСОВА И МЕТОХИЈЕ

КОСОВСКО-МЕТОХИЈСКИ ЗБОРНИК

9

УРЕДНИК ДРАГАН ВОЈВОДИЋ

БЕОГРАД 2022

ЧЛАНОВИ РЕДАКЦИЈСКОГ ОДБОРА

ГОЈКО СУБОТИЋ
МИХАИЛО ВОЈВОДИЋ
ДРАГАН ВОЈВОДИЋ, уредник
РАДА СТИЈОВИЋ, секретар
КОСТА ЧАВОШКИ
СЛОБОДАН РЕМЕТИЋ
РАДИВОЈЕ МЛАДЕНОВИЋ
МИЛОМИР СТЕПИЋ

Примљено на I електронском скупу Одељења историјских наука
18–21. јула 2023. године

НА ПРЕДЊОЈ СТРАНИ КОРИЦА:
АМБЛЕМ – ГРАЧАНИЧКА ЦРКВА У РУЦИ
КТИТОРА КРАЉА МИЛУТИНА СА ФРЕСКЕ У
ГРАЧАНИЦИ, 1321. ГОДИНА – НИКОЛА ДУДИЋ
ТЕКСТ – ДРАГОМИР ТОДОРОВИЋ

ИЗДАЈЕ:
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ISSN 0354-284X

ЛЕКТОР И КОРЕКТОР: ЈОВАНА ШЋЕПОВИЋ

ПРЕВОД НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК: МИЉАНА ПРОТИЋ

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК: НИКОЛА СТЕВАНОВИЋ

КОМПЈУТЕРСКА ПРИПРЕМА ЗА ШТАМПУ: ДАВОР ПАЛЧИЋ

ШТАМПА: ПЛАНЕТА ПРИНТ, БЕОГРАД

ТИРАЖ: 300 ПРИМЕРАКА

ШТАМПАЊЕ ЗАВРШЕНО 2023. ГОДИНЕ



САДРЖАЈ – TABLE DES MATIERES

<i>Таџјана Сџародубцев</i>	Призори Преображења Христовог у Призренском јеванђељу	1
<i>Tatjana Starodubcev</i>	Transfiguration Scenes in the Prizren Gospel	31
<i>Зоран Ранковић</i>	О неким фонолошко-фонетским и морфолошким особинама рукописног минеја РС 5 Народне библиотеке Србије	35
<i>Zoran Ranković</i>	Some Phonological-phonetic and Morphological Characteristics of the Menaion MS RS 5 from the National Library of Serbia	46
<i>Марка Томић</i>	Неколико до сада неидентификованих сцена грачаничког менолога	47
<i>Marka Tomić</i>	A Few Heretofore Unidentified Scenes in the Gračanica Menologion . . .	77
<i>Tatjana Katić</i>	On the Origin of Konstantin Mihailović, Author of the <i>Turkish Chronicle</i>	81
<i>Таџјана Каџић</i>	О пореклу Константина Михаиловића, аутора <i>Турске хронике</i> . . .	94
<i>Лазар Љубић</i>	Српски патријарси светитељи XVII столећа	97
<i>Lazar Ljubić</i>	Serbian Patriarchs Saints of the Seventeenth Century	125
<i>Урош Шешум</i>	„О свештенству призренском варошком и сеоском“ свештеника Милоша Велимировића	127
<i>Uroš Šešum</i>	On the Urban and Rural Clergy of Prizren by Miloš Velimirović . . .	135
<i>Драган Војводић</i> <i>Ивана Женарју Рајовић</i>	Живопис Пећке патријаршије из 1875. године	137
<i>Dragan Vojvodić</i> <i>Ivana Ženarju Rajović</i>	The Paintings of the Patriarchate of Peć Monastery from 1875	163
<i>Милун Сџијовић</i>	Прилог односима у Призренској богословији уочи ослобођења Старе Србије	167
<i>Milun Stijović</i>	The Relations in the Prizren Seminary on the Eve of the Liberation of Old Serbia: a Contribution	195

<i>Радивоје Младеновић</i>	Говор Призренског Подгора у метохијско-северношарпланинском микроконтинууму	197
<i>Radivoje Mladenović</i>	The Vernacular of the Prizren Podgor within the Metohija-north Šara Microcontinuum	230
<i>Тања Милосављевић</i>	Лингвокултурне специфичности тематске групе 'тканине' у српском призренском говору	231
<i>Tanja Milosavljević</i>	The Linguacultural Specificities of the Thematic Group of 'Cloth' in the Serbian Vernacular of Prizren	249
<i>Татијана Трајковић</i>	Вокални систем говора косовскокаменичког краја	251
<i>Tatjana Trajković</i>	Vocal System of the Vernacular of the Kosovska Kamenica Region	275
<i>Марија Јефтимјевић</i> <i>Михајловић</i>	Повест о клобучком диздару Асану Бегенишићу (Данак у крви као књижевни мотив у роману <i>Клобук</i> Петра Сарића)	277
<i>Marija Jeftimjević</i> <i>Mihajlović</i>	The Story of Klobuk Dizdar Asan Begenišić. Blood Tax as a Literary Motif in the Novel Klobuk by Petar Sarić	289
<i>Јово Медојевић</i> <i>Саша Милосављевић</i>	Антропогеографски процеси на територији Сиринићке жупе	291
<i>Jovo Medojević</i> <i>Saša Milosavljević</i>	Anthropogeographic Processes in the Territory of the Sirinić Župa	311

ПРИКАЗИ КЊИГА

	Резултати досадашњих и правци будућих истраживања српских народних говора Косова и Метохије, главни уредник З. Кнежевић, уредници Р. Младеновић, П. Пипер, Београд – Косовска Митровица, 2021 (<i>Недељко Богдановић</i>)	315
	Пола века Универзитета у Приштини: сложеност трајања, уредник Ј. Базић, Косовска Митровица 2021 (<i>Јелена Павличић Шарић</i>)	321

ЖИВОПИС ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ ИЗ 1875. ГОДИНЕ*

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ**
ИВАНА ЖЕНАРЈУ РАЈОВИЋ***

УДК 271.222(497.115)-526.62:75.052"18"
75.071.1:929 Dičov A.

Рад је посвећен живопису који су 1875. године извели Аврам Дичов(ић) и његови сарадници у Пећкој патријаршији. Они су осликали врата проскомидије, а велике површине потамнелих средњовековних фресака у цркви Светих апостола и Даниловој припрати прекрили новим зидним сликама, готово потпуно уклоњеним 1931–1932. године. Њихов програм реконструисан је и проучен на основу досада углавном необјављених старих снимака и истраживачких белешки, пронађених у неколико фототека и архива. Размотрена су и два ктиторска натписа о осликавању с поменима наручилаца, пећких монаха и рашко-призренског митрополита.

Кључне речи: Пећка патријаршија, XIX век, живопис, ктиторски натписи, Аврам Дичов(ић)

Древни црквени споменици, нарочито они чији се литургијски живот одржао вековима, најистрајнији су чувари уметнички уобличених порука прошлости, али и најречитији сведоци различитих видова њиховог ишчезавања и заборављања. Твар намењена трајном меморисању трпи промене, а наноси нових времена непрестано прекривају и скривају у њој раније записано. Као у стратиграфији ограниченог људског памћења и у омеђеном простору храма стари слојеви, било да је реч о архитектури, сликарству или примењеним уметностима, брже или спорије нестају или пак тону под стратумима нових записа и у њиховом хладном загрљају остају закриљени, каткад и столећима. Догађа се ипак, пре или касније, с ових или оних разлога, да то претходно у неслућеном сјају изрони из глувих дубина заборава. Но, поновно јављање потиснутог обично није могуће без трауматичног нарушавања и редефинисања односа слојева, то

* Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО, по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број 451-03-47/2023-01/ 200020 од 3. 2. 2023. године, као и стратешког пројекта САНУ

Историја и културно наслеђе српског народа на Косову и Метохији (ИНСКИМ).

** Филозофски факултет, Универзитет у Београду, dvojvodi@fbg.ac.rs

*** Институт за српску културу Приштина/Лепосавић, ivanazenaarju@yahoo.com

јест искрсавања питања о њиховом презентовању и њиховој крајњој судбини, заправо о будућности читавог споменика. Извлачење испод талога векова и очување једног, пречесто је подразумевало и, нажалост, још увек подразумева уништење или потискивање на рубове сећања оног другог, мада су оба чиниоци споменичког идентитета, обликованог и преобликованог историјом.

Цркве Пећке патријаршије истичу се када је реч о српском споменичком наслеђу управо нарочитим богатством хронолошких слојева, уметнички и историјски изузетно вредних, као и сложеношћу њихових односа. Те слојеве, настајале још од средњовизантијског периода па све до модерног доба, тешко је и побројати. Зато се веома рано наметнуо проблем њиховог сучељавања и презентовања, решаван већ почетком тридесетих година прошлог столећа, заправо на самим почецима стручно спровођене заштите нашег споменичког наслеђа.¹ Приступило му се већ тада с много обзира,² сем када је реч о најмлађем слоју, заправо о неколико целина живописа из педесетих, шездесетих и седамдесетих година XIX столећа. Оцењено је да оне немају „никакву ни историјску, ни научну, још мање пак уметничку вредност“,³ за разлику од њима застртих стратума изузетно вредног сликарства из XIII, XIV и XVI века, које је ваљало открити, презентовати, проучити и сачувати.⁴ Стога се 1931. и 1932. године „одмах приступило коначном уклањању“ најмлађег живописа, упркос „великом негодовању у црквеним круговима“.⁵ Оно је тада углавном и обављено, а вршено је и током неколико потоњих деценија. Учињено је то уз ироничан прекор онима „којима је пре педесетину година требало да оставе своје велико име“, па су у намери да што боље учврсте свој „молерај“ кесерама оштетили старије фреске.⁶ Уметнички заиста не нарочито вредно сликарство XIX века гурнуто је тако за границе памћења. Свесно је препуштено постепеном забору готово с осећањем стида, који је будила успомена на суморне културне прилике из доба ропства у замируђој турској царевини, и поноса, пробуђеног открићем сведочанства о уметничким узлетима српске средњовековне државе. Сав живопис из педесетих година XIX века у храму Богородице Одигитрије, као и онај из 1865. у припрати и на јужној страни фасада црквеног комплекса уклоњен је. На зидовима црква Патријаршије остављено ја само неколико представа

¹ О свој бременитости суочавања савети конзерватора с тим проблемима Cf. Ђ. Бошковић, *Осигуравање Пећске патријаршије*, Српски књижевни гласник 31/6 (1931) 441–442.

² Д. Војводић, *Скривене и заборављене фреске Данилове патријаршије у Пећи*, Зограф 43 (2019) 129–130.

³ Ђ. Бошковић, *Осигуравање и рестаурација цркве манастира св. Патријаршије у Пећи*, Старинар 8–9, (1933–34), 100.

⁴ Због свог положаја у измењеном архитектонском склопу здања, нису могле бити презентоване ни неке тада откривене важне површине живописа XIV века у припрати. Cf. Војводић, *Скривене и заборављене фреске*, 130–150.

⁵ Бошковић, *Осигуравање и рестаурација*, 100, п. 1.

⁶ Idem, *Осигуравање Пећске патријаршије*, 440–441.

и ктиторских натписа из XIX stoleћа. Сачувано је „тек толико да се и доцније може видети како је био израђен“ један део тог сликарства,⁷ а да оно претходно није систематски и свеобухватно на одговарајући начин документовано, па отуда ни објављено и проучено. Мноштво нимало неважних сведочанстава о замашном буђењу обнове духа српског народа у злехудим временима сумрака туркократије и уобличавању читавог једног по естетским донетима скромног, али истинским подвижничким напорима ствараног културног слоја Пећке патријаршије остало је због тога ван досега науке. Реч је притом о значајном домену културне делатности у најважнијем верском и националном средишту Срба на Косову и Метохији у XIX веку.

Разумљиво је зато да се у новије време – када се након 1932. хронолошко растојање спрема доба настанка најмлађих целина сликарства у Патријаршији знатно увећало, дајући им вредност несумњивог историјског документа, а интересовања за културне и уметничке токове овог дела Балкана из друге половине XIX века вишеструко нарасла – осетила потреба да се уклоњени пећки живопис колико је год могуће проучи. Не тако давно, учињен је вредан покушај представљања и сагледавања тих фресака на основу оно мало њихових остатака на зидовима храмова и тек понеког документационог пабирка.⁸ Важан сегмент својевремено преовлађујућег, касније готово потпуно потртог културног слоја Пећке патријаршије почео је тако добијати прве одређеније обресе. Придружујући се поменутом покушају, желели бисмо да у овој прилици приложимо и размотримо нешто шири круг других, досада необјављених извора који се тичу највеће целине живописа Патријаршије из XIX века, настале током јесени 1875. године. На основу њих могуће је знатније допунити научна сазнања о поменутом зидном сликарству, његовој тематици и опсегу, културном значају, личностима које су га стварале и идејама што су га надахнуле.

Након што су 1871. и 1872. године поправљени сводови на црквама пећког патријаршијског манастира,⁹ позван је зограф Аврам Дичов(ић) из дебарске казе да крајем 1875. са својом сликарском дружином преслика у цркви Светих апостола делове изузетно вредног старог живописа,¹⁰ знатно потамнелог од чађи.¹¹ Новим фрескама прекривене су зидне површи-

⁷ Idem, *Осигуравање и рестаурација*, 101.

⁸ С. Цветковски, Г. Келић, *Сликарство XIX века у црквама Пећке патријаршије*, in: *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*, књ. 3, *Историја, историја уметности*, Косовска Митровица 2010, 547–572.

⁹ И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-јузуренској епархији*

(1839–1912), Београд 2016, 50, п. 313, с указивањем на архивске изворе.

¹⁰ Цветковски, Келић, *Сликарство XIX века*, 548–565; С. Цветковски, *Животисој на Дичо Зограф и Аврам Дичов. Студије и илустрације*, Струга 2010, 177–190.

¹¹ Бошковић, *Осигуравање и рестаурација*, 100; С. Н. Смирнов, *Археолошка експеди-*

не куполе, поткуполног простора с певницама и олтарског простора.¹² Пресликано је тада и неколико представа у припрати. Сасвим одређен податак о замашности подухвата израде нових фресака пружа, парадоксално, извештај о њиховом уклањању. Када су под руководством Ђурђа Бошковића обављени поменути конзерваторско-рестаураторски радови у Пећкој патријаршији, са зидова Светих апостола обијено око 836 м² затеченог „’молераја’ из 1875. године“.¹³ Својевремено је, међутим, било планирано да Аврам Дичов(ић) и његова дружина изведу још обухватнију обнову живописа у главном храму старе Патријаршије. Све је било спремно да идуће 1876. године посао буде настављен и да зографи „Саборну цркву“ осликају „целу до врата“, односно да живопишу њен преостали део – западни травеј и некадашњу припрату храма.¹⁴ С благословом рашко-призренског митрополита Мелетија, братство Манастира и представници Пећке црквено-школске општине већ су са мијачким зографима били договорили цену од 4000 гроша за довршавање осликавања.¹⁵ Пошто су завршили рад у олтару и наосу сликари су на неко време били отишли дома, јер је почела зима, и тамо су чекали позив из Пећи,¹⁶ који никада није стигао. Можемо само претпоставити да су на то пресудно утицали најпре избијање српско-турских ратова 1876–1878. и руско-турске војне (1877–1878), а потом и политичке прилике које су постале нарочито тешке, заправо трагичне за српски народ на Косову и Метохији.

Иако су после 1932. године у храму Светих апостола од некада веома развијене целине живописа из 1875. преостале само две представе – Христос добри пастир у најнижој зони наоса и Гостољубље Аврамово у олтару – а у припрати тек пар светачких фигура,¹⁷ тематику и иконографију уклоњеног сликарства могуће је ипак знатно шире сагледати и размотрити. Основу за то пружају углавном случајно сачувани разнородни подаци сабирани из различитих извора. Осим већ објављених снимака и једне необјављене фотографије из заоставштине Ђурђа Бошковића, од великог су значаја у том погледу непубликовани снимци Сергеја Смирнова из 1922. године и Антона Странског из 30-их година прошлог столећа, који

ција 1922 год., Архива Сергеја Николаевича Смирнова, Народна библиотека Србије, Р 699-І-13, л. 70, где се наводи да се 1922. тематика фресака у западном делу Светих апостола, које нису биле пресликане 1975, због потамнелости није могла разазнати и описати.

¹² Тај нови живопис, изведен је на „малтерној подлози са врло много додатака свињске длаке“. Cf. Бошковић, *Осигуравање и рестаурација*, 100.

¹³ *Ibidem*, 100–104; Бошковић, *Осигуравање Пећске патријаршије*, 440–441. При успостављању тачне рачунице треба узети у

обзир да је нешто тог сликарства остало на зидовима.

¹⁴ *Пројекат њисама Ојшћине њеће: 1870–1880*, ed. Ј. Пејин, М. Петровић, Приштина–Београд 1992, 65.

¹⁵ Са сликарима је тада било такође договорено да „израде цело темпло ново са б престоли икона све златне и друго копанице и крст све златно, као Богородичин престол, за 20 000 гро[ша]“. Cf. *ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, 65–66.

¹⁷ О тим представама cf. Цветковски, Келић, *Сликарство XIX века*, 549–554, 559–560.

се чувају у Народном музеју Србије (сл. 1, 6 и 10),¹⁸ затим необјављени попис насликаних тема у писаном извештају Смирнова из 1922. године, архивиран у Народној библиотеци Србије (сл. 2, 3),¹⁹ као и један негатив на стакленој плочи у фототеци Републичког завода за заштиту споменика културе, начињен 1957. године (сл. 18).²⁰

*

У калоти куполе цркве Светих апостола били су 1875. године насликани Христос Сведржитељ и Небеска литургија,²¹ а у тамбуру, међу прозорима, стојеће фигуре старозаветних пророка, од којих се на фотографијама Ђурђа Бошковића могу видети Јеремија и још двојица са развијеним свицима с исписаним цитатима.²² Небеску литургију и фигуре пророка је раздвајала трака у коју је био уписан текст, нажалост, тек фрагментарно сагледљив на основу старих снимака: оутвержденіе) ... (в)етїи д(о)ухъ оновн тро(нц)е (в)етаа слава тебѣ. На фотографији Сергеја Смирнова из 1922. године види се да је трака исте ширине опасивала кубе и под представама пророка и да је у њој је био исписан текст славског тропара 7. гласа (сл. 1). Делимично је видљив само део текста на источној страни куполе: .. (слава т)ебѣ хр(ис)те б(о)же . ап(ост)оловѣ похвало н вѣнчавшіа молтеса ко г(оспо)дѣ п(ом)ловатіа дѣшамѣ нашнцѣ). Испод тога, у зони пандантифа били су насликани јеванђелисти и Христови нерукотворени образи Свети Убрус и Свети Цреп.²³ На снимку из 1922. године, који показује источну страну наоса, виде се представе јеванђелисте Јована и орла, као његовог симбола, у североисточном пандантифу, а у југоисточном јеванђелисте Матеје, уз којег је његов симбол анђео (сл. 4). Између њих био је насликан Мандион.

У полукалоти олтарске апсиде налазила се попрсна представа Богородице Оранте на облацима, типа Знамења, с протомом малог Христа у медаљону на грудима. Испод ње било је представљено у развијеној архитектонској кулиси Причешће апостола с два пута представљеном фигуром Христа (сл. 6).²⁴ На северној страни он причешћује својим телом у виду хлеба групу апостола коју предводи Петар, а на јужној, напаја својом крвљу у виду вина из путира другу групу ученика, на чијем је челу младолики апостол, по свему судећи Јован. У средишњем делу конхе, делимично заклоњеном великим иконостасним крстом на фотографији Антона Странског, била је под подигнутим засторима изгледа приказана

¹⁸ Инв. бр. В 2560, 2567.

¹⁹ Смирнов, *Археолошка експедиција 1922 год.*

²⁰ Инв. бр. В 2248, 2262.

²¹ Смирнов, *Археолошка експедиција 1922 год.*, л. 69 (који Небеску литургију означава термином „Великій вход“).

²² За ликове пророка и цитате исписане на њиховим свицима cf. Цветковски, Келић, *Сликарсѣво XIX века*, 561–562.

²³ Смирнов, *Археолошка експедиција*, л. 69.

²⁴ *Ibidem.*

још једна фигура Христа, из чијег нимба се зракасто шире снопови светлости, окружена малим, летећим херувимима (сл. 6). Испод Причешћа апостола стајале су фигуре јерарха, а изнад, у своду источног травеја, била је насликана представа Свете Тројице.²⁵ Западну страну олтарског простора красиле су старозаветне сцене с евхаристијском симболиком: Жртва Каинова, Жртвоприношење Исака, Жртва Авељева и Гостољубље Аврамово (сл. 8).²⁶

Простор жртвеника такође је осликан у XIX веку. У његовој апсиди је био представљен Христос у гробу, на своду Оплакивање Христово, на јужном зиду Недремано око, а на западном „Ессе Ното“.²⁷ Сергеј Смирнов и тај живопис проскомидије сврстава у сликарски слој Светих апостола из 1875, који пак погрешно ставља у 1841. годину, јер изгледа није добро прочитао ктиторске натписе. Одатле би се могло закључити да су млађе фреске и у том делу храма биле дело Аврама Дичов(ић)а и његове дружине. Међутим, у том погледу ипак треба бити опрезан, пошто је у прозору проскомидије сачуван живопис с представом арханђела с таблицама Пећког поменика у рукама, који је вероватно дело браће Крстића Ђиноских и засигурно је нешто старији, из око 1867. године.²⁸ Можда је ту реч само о остатку знатно веће сликарске целине. Заправо, врло је вероватно да су живопис читавог протезиса, укључујући и касније уклоњене представе које је побројао Смирнов, извели Ђиноски.

На источном зиду поткуполног простора, над тријумфалним луком, насликано је 1875. године монументално Вазнесење Христово (сл. 4), слика храмовне славе главне цркве патријаршијског манастира,²⁹ а испод ње, око лука, Благовести (северно) и Улазак у Јерусалим (јужно) (сл. 5, 7).³⁰ У највишем делу јужног зида место је добила сцена Неверовања Томиног, а под њим полуфигуре пророка Исаије и Михеја, насликане око сцене Васкрсења Лазаревог. Западни зид заузимала је представа Јављања Христа ученицима по васкрсењу, док су на северном зиду поткуполног простора биле представљене, једна под другом, сцене Силаска Светог Духа на апостоле и Тајне вечере, уз коју су у троугластим сегментима, стајале

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ О томе припремамо посебну расправу.

²⁹ Пећка црква Светих апостола називана је Спасовом, односно Вазнесенском црквом од времена када је крајем XIII века у њу из Жиче пренет трон поглавара српске цркве (В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 22–24). На бакрорезу Георгија Стојановића из 1745. године с представом Пећке патријаршије саборна црква означена је као храм „славног Вазнесења

Господа нашег Исуса Христа“, а представа Вазнесења и ктитора светог Арсенија истакнута је на гравирима изнад манастира (*ibidem*, сл. 206). Као Спасову цркву, или цркву Вазнесења Господњег, пећки католикон помињу у XIX веку, рецимо, јеромонах Антим Радојковић и Александар Гилфердинг. Cf. А. Радојковић, *Песна на похвалу српским светишћелима и манастирима: Свуденици, Патријаршији пећској и Високим Дечанима*, Београд 1853, 7; А. Ф. Гилфердинг, *Боснија. Герцеговина и Стараја Србија*, С-Петербургу 1859, 172.

³⁰ Смирнов, *Археолошка ексидиција*, л. 69.

полуфигуре пророка Захарије и Јосије. Потрбушја јужног, западног и северног поткуполног лука, као и тријумфалног лука на источној страни, заузимају низови медаљона са попрсјима мученика (сл. 1). У нижим зонама јужног зида, уз иконостас, Смирнов је забележио стојећу фигуру апостола Томе и попрсје пророка Осије над њим. Пандан су им чинили фигура светог апостола Петра и попрсје пророка Јеремије на северној страни.³¹

У горњем делу певничких простора било је насликано шест сцена Христовог циклуса, углавном Великих празника, а под њима стојеће фигуре светих. На источној страни свода јужне певнице била је представљена сцена Рођења Христовог, на јужном зиду у истој висини Сретење, а на западној страни свода Крштење. Источну страну свода северне певнице запремала је сцена Васкрсења Христовог, на северном зиду је била насликана Проповед дванаестогодишњег Христа у хаму, док је на западној страни свода представљено Преображење. У најнижој зони јужне певнице могли су се видети, посматрано слева надесно, следећи свети: Сава I, Димитрије и Георгије (источни зид), Теодор Тирон, Теодор Стратилат, Меркурије и Прокопије (јужни зид), Мина, Никита и Артемије (западни зид) (сл. 10). Дуж приземне зоне северне певнице био је такође развијен низ фигура светих, који су, гледано здесна налево, чинили: Арсеније архиепископ српски, Стефан Првомученик, Антоније Велики (источни зид), Павле Тивејски, Јефимије Велики, Стефан Дечански и краљ Милутин (северни зид), Симеон Мироточиви, (цар) Урош, кнез Лазар, архиепископ Никодим (западни зид).³² У свом попису тема Сергеј Смирнов није забележио до данас очувану представу Христа Доброг пастира на северној страни наоса (сл. 11) и садржај сликарства наспрам ње, на јужној страни цркве, пошто потрбушје западног поткуполног лука није укључио међу своје схематске цртеже поткуполног простора.

Наручиоци живописа из 1875. године и зографи који су га извели само су једним делом поновили тематику и иконографију старијег живописа цркве Светих апостола из XIII и XIV века.³³ Нека затечена програмска решења, попут Вазнесења у куполи и Деизиса у полукалоти олтарске апсиде, прилично архаична и за позновизантијско доба,³⁴ била су им, као одавно избичајена, сасвим страна. Заменили су их оним што су боље разумели, и што је у свету православља било широко прихваћено још од зрелог доба Палеолога. Ново, такође веома истакнуто место за Вазнесење,

³¹ *Ibidem*, л. 69, 70.

³² *Ibidem*, л. 69, 70. Доњи део фигуре архиепископа Никодима забележен је на једној фотографији аустријског поручника и етнолога Артура Хаберланда из 1916. године [сф. М. Ивановић, *Најпјисци и орнаменти на надгробним њлочама, иконама и звонима српских цркава на Косову и у Метохији*

(XIV–XIX/XX век), Косовско-метохијски зборник 2 (1998), сл. 12].

³³ О тематском програму средњовековног живописа у цркви Светих апостола сф. Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 33–70 (В. Ј. Ђурић).

³⁴ Сф. М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манасџир Жича*, Београд 2014, 193–194, 251–257 (Д. Војводић).

као храмовну славу, нашли су на источном зиду поткуполног простора, где су првобитно биле насликане Благовести. Од њих више нема ни трага, јер су их зографи из 1875, вероватно услед оронулости и одвојености од зида, потпуно обили пре постављања новог слоја сликарства. Та сцена је у новој програмској поставци представљена на источном зиду непосредно испод Вазнесења, северно од тријумфалног лука. Наспрам Благовести насликан је био, како је већ поменуто, јужно од тријумфалног лука, Улазак Христов у Јерусалим. На тај начин програмски су обједињене у непосредној близини олтара, уз смишљено истицање слике храмовне славе, три сцене које говоре о Христовим тријумфалним уласцима – у историју међу људе, затим у Свети град као наговештај васпостављања будућег царства небеског и вишњег Јерусалима³⁵ и, најзад, у небо, где се вратио на тамошњи престо о деснују Оца. Због тога се пак морало одступити од затеченог решења у другој зони северне певнице, где су у XIV веку биле обновљене првобитне сцене насликане ту још у време архиепископа Арсенија I: Преображење на источној страни свода, Улазак у Јерусалим на западној и Силазак у ад између њих, на северном зиду певнице.³⁶ Наместо Уласка у Јерусалим, обновитељи из 1875. године тамо су у програм увели нову јеванђеоску епизоду. То нису учинили непромишљено, јер Проповед дванаестогодишњег Христа у храму, подсећа на прво пројављивање Спаситељеве божанске природе, јасно испољене и у догађајима описаним двома преосталим сценама, којима су пак измењена првобитна места.

Христолошке теме на јужном западном и северном зиду поткуполног простора задржале су места која су имале на слоју живописа из XIII столећа. До знатних промена дошло је, међутим, када су у питању пророчка попрсја која су их пратила. На јужном зиду су уместо Јелисеја и Илије насликани Исаија и Михеј, а на западном, где су првобитно били представљени Исаија и Данило, пророчке представе на новом слоју уопште нису насликане. Са друге стране, на северном зиду сликари из 1875. приказали су крај Тајне вечере полуфигуре Захарије и Јосије, мада на живопису из доба Светог Арсенија ту није било ликова старозаветних пророка. Зографи XIX века прилично су доследно поновили затечени избор и распоред сцене Великих празника у другој зони певница, али је зато тематски програм олтарског простора несумњиво знатније промењен. Неке кључне затечене представе, попут Деизиса у полукалоти конхе, изостављене су. Другима, као што је Причешће апостола, које је првобитно било насликано на своду олтарског травеја, додељено је ново програмско место. Података за детаљнија поређења програма сликарства олтара из XIII и оног из XIX века, нажалост, нема увек довољно. Тако се

³⁵ Иначе, представе Благовести и Улазак у Јерусалим указују на јеванђеоске догађаје на које се подсећа молитвама и песмама у најсветијим тренуцима литургијског обреда, односно у време епиклезе, која се обавља у олтару.

³⁶ Д. Војводић, *Жича и Пећ. Прилог размајтрању сличности два програма зидног сликарства*, Саопштења 43 (2011), 37, сл. 3, 8.

из описа Сергеја Смирнова сазнаје само то да су у најнижој зони свети-лишта били насликани архијереји, али је питање који све јерарси и да ли су били укључени у композицију Литургијске службе. Поред тога, избор и распоред тема насликаних у време светог Арсенија на западној страни средишњег дела олтарског простора није познат. Ипак, с обзиром на програме живописа из XIII века у том простору српских храмова, чини се сасвим извесним да ту није био насликан циклус старозаветних сцена с жртвеном тематиком као на слоју из 1875, чија симболика, иначе, одговара олтару. Уосталом, сликари из XIX века сасвим су били изменили и програм сликарства у простору проскомидије.³⁷

Када је реч о најнижој зони сликарства, у чијем програму најјаснији одраз налазе снага и поштованост одређених светачких култова у некој средини, ктитори обнове сликарства Светих апостола углавном су се држали затечених решења. Тако су у јужној певници у потпуности преузети избор и распоред светих са слоја из XIV века, с тим што су ликови ратника Артемија и Никите на западном зиду међусобно заменили места. Нажалост, није забележено да ли је стојећа фигура Исуса Христа била 1875. године насликана изнад патријаршијског трона уз западни зид јужне певнице, како је то било у XIV столећу.³⁸ С друге стране, јасно је да је представа светог апостола Петра из средњовековног доба, постављена такође уз трон, на северној страни југозападног поткуполног пиластра,³⁹ премештена у XIX веку на северни зид, одмах до олтарске преграде. Ипак, највећа одступања у односу на затечено учињена су зарад увођења већег броја представа средњовековних српских архијереја и владара у северној певници. Ту је, најпре, на јужном крају источног зида, као пандан лику светог Саве Српског из јужне певнице, насликан свети Арсеније I Српски, уместо лика светог Симеона заступљеног на слоју из XIV века. Разлог тој измени лако је пронаћи. Сликари XIV века у натписима крај наспрамних представа светих Симеона и Саве Немањића истакли су њихове ктиторске заслуге за настанак Светих апостола.⁴⁰ Пошто је тај храм у XIX столећу сматран ктиторијом двојице првих српских архиепископа – светог Саве и светог Арсенија – а то је, како ће се видети, поменуто и у натпису о обнови живописа наоса из 1875. године, Симеоново место заузео је свети Арсеније. Ликови двојице првих српских архиепископа тако су нарочито истакнути на источном зиду певница, уз сам иконостас. Арсенијев култ је и иначе био веома поштован у Патријаршији, где је себи припремио

³⁷ За првобитни програм у жртвенику Светих апостола cf. Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 36 (В. Ј. Ђурић).

³⁸ *Ibidem*, 216, сл. 142 (В. Ј. Ђурић). У горњем делу на десној страни овде објављене фотографије архијерејског трона у Светим апостолима (сл. 10), види се крајчак бисерјем украшене одежде која одговара делу сакоса светог Арсенија I на

источном зиду северне певнице. Дакле, ако је 1875. године изнад трона био поново насликан Христос, он није био одевен у хитон и химатион као на фресци из XIV века, већ је био представљен у виду Великог архијереја, у сакосу.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, 32 (В. Кораћ), 217–218, 220, сл. 138, (В. Ј. Ђурић).

гроб. У источном делу северне певнице, крај његовог лика, поновљене су са слоја XIV на слој XIX века представе светог Стефана Првомученика, заштитника старе српске државе, и тројице славних анахорета. Фигура светог Симеона премештена је у западни део певнице међу представе осталих светих из српског рода насликаних 1875. Тамо сада нема остатака средњовековног сликарства, али је извесно да се у том делу певнице у XIV веку настављао низ представа светих пустиножитеља,⁴¹ а не ликови светих Срба.

Скоро сви српски свети представљени у западном делу северног певничког простора – краљ Стефан Дечански, краљ Милутин, Симеон Мироточиви, цар Урош, кнез Лазар и архиепископ Никодим – били су својом државничком и духовном делатношћу, али и ктиторским прегнућем и светачким прослављањем непосредно везани за просторе Старе Србије, нарочито Косова и Метохије.⁴² Подсећањем на њих уз свете Саву и Арсенија, истицали су се дуготрајност и свештена утемељеност српске цркве и државе на тим просторима и подстицала се нада у покровитељство сународника уписаних у небеса. У тим заиста злехудим временима за српски народ на подручју Старе Србије постојала је насушна потреба моралног окрепљења и идејног усмерења тог народа у борби за верско и национално одржање. У атмосфери безвлашћа, бруталног арбанашког терора, субверзивне делатности егзархиста и представника западњачких цркава, када се уточиште неретко тражило у турчењу, арбанашењу, а каткад и у варљивој заветрини у коју је мамила бугарска пропаганда,⁴³ српско монаштво и свештенство представљали су, уз просветне раднике, главну брану растакању и губитку националне свести. Неговање култова српских светих, заснивано на идеолошким основама утврђеним још у средњем веку, било је несумњиво у функцији поменуте борбе. Иако су ликови готово свих светих поглавара српске цркве и државе одраније били заступљени у зидном сликарству старог патријаршијског манастира,⁴⁴ они се у другој половини XIX века нагло умножавају у истакнутим деловима три велика пећка храма и заузимају зидне површине на којима их у ранијим епохама није било.⁴⁵ Представници пећке монашке заједнице

⁴¹ *Ibidem*, 220 (В. Ј. Ђурић).

⁴² Када је реч о ктиторству и историји култа, то се у нешто мањој мери односи на светог Симеона Српског, чији је лик, како је поменуто, преузет са старијег слоја сликарства, с тим што је добио ново, мање истакнуто место у програму сликарства из XIX века.

⁴³ О тим приликама сф. Батаковић, *Дечанско ипшћање*, 20–42; М. Јагодић, *Српско-албански односи у Косовском вилајету (1878–1912)*, Београд 2009, *passim*; С. Терзић, *Стара Србија. Драма једне цивилизације*, Нови Сад 2012, *passim*; С.

Недељковић, *Косово и Метохија у илановима бугарске пропаганде (1870–1878)*, Српске студије 4 (2013), 61–71.

⁴⁴ Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка ипатријаршија*, *passim*.

⁴⁵ Осим у певницама Светих апостола, низови српских светих били су у другој половини XIX века сликани у западном травеју Светог Димитрија и на северној страни поткуполног простора Богородице Одигитрије. Сф. И. Женарју Рајовић, *Замах црквене уметности у последњем веку османске власти*, in: *Уметничко наслеђе српског народа на Косову и Метохији*.

неговали су и истицали култове српских светих, првенствено поглавара народне цркве, и у другим ликовним медијумима, као и у књижевности.⁴⁶

На основу оног што показује свега неколико фотографија живописа Светих апостола из 1875. године, очевидно је да су Аврам Дичов(ић) и његова дружина потпуно одступили од иконографских решења затечених средњовековних композиција и фигура. Иконографија сцена које су потпуно сагледљиве на старим снимцима (Вазнесење, Благовести, Цвети) и оних само делимично видљивих (Васкрсење, Рођење, Причешће апостола итд.) показује да су зографи XIX века примењивали у главној пећкој цркви искључиво решења свог времена, прихваћена од непосредних учитеља, оснивача тајфи. Тако је, рецимо, у северној певници у XIV веку Васкрсење било насликано у виду Силаска у ад сасвим уобичајене, давно још стандардизоване иконографије, а не Мироносица на гробу.⁴⁷ На слоју из 1875. године, међутим, сцена је добила другачији вид, јер се уз десну ивицу сцене на старој фотографији уочавају жене с миром у рукама и испод њих укрштена копља уснулих војника који су чували запечаћен Христов гроб. Управо је сликање мироносица крај Васкрслог Христа у сцени Васкрсења препоручивано и у нововековним сликарским приручницима.⁴⁸ Када је реч о иконографији, дакле, обновитељи живописа Светих апостола одступили су од решења старијег сликарства много више но кад је у питању његова програмска поставка. Из тога, као и на основу особеног низа светих у најнижој зони северне певнице, могло би се закључити да су пећки монаси као наручиоци имали сасвим одређене захтеве у погледу одабира и распореда тема, а да су избор решења према којима ће те теме бити иконографски уобличене препустили зографима.

*

О подухвату обнове живописа у главној пећкој цркви податке пружају два ктиторска натписа. Онај у наосу исписан је на јужној страни северо-западног поткуполног пиластра, добивши с много симболике, место непосредно изнад представе Христа Доброг пастира (сл. 11, 12). Тај натпис је два пута публикуван, али с понешто грешака у читању,⁴⁹ па га стога овде објављујемо поново, уз ишчитавање скраћеница, у покушају доношења тачнијег преписа:

Истѡрија, иденѡиѡтѡтѡ, угроженосѡ, зашѡиѡѡа, ed. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2017, 334, сл. 304–305; Д. Војводић, И. Женарју Рајовић, Анѡим Радојковић: ѡећки јеромонах, ѡесник и самоуки умеѡник, у штампѡ.

⁴⁶ Војводић, Женарју Рајовић, *Анѡим Радојковић*.

⁴⁷ Војводић, *Жича и Пећ*, 37, сл. 3.

⁴⁸ А. Василиев, *Ерминѡи, ѡтехнолоѡија и иконоѡраѡија*, Соѡија 1976, 108; М. Медић, *Сликарски ѡриручници II*, Београд 2002, 613 (бр. 395); *idem*, *Сликарски ѡриручници III*, Београд 2005, 306/307 (бр. 307/99).

⁴⁹ Cf. Цветковски, Келић, *Сликарсѡво XIX века*, 554; Цветковски, *Живѡѡисѡѡи на Дичѡ Зоѡраѡ и Аврам Дичѡв*, 182. Читања натписа у две наведене публикације и међусѡбно се на појединим местѡима разликују.

Пронзволентїемъ ѿца ѿ поспѣшенїе[е]мъ с(н)на | ѿ совершенїемъ сескѣтаго д(с)ха ѿбнови се
ѿтъ | К(св)е ѿ соба д(в)е Певнїце Зографїомъ бл(а)гословен(тїемъ) | Пресвещенаго ѿрхнепїска
ѿ митрополнта Пец(ь)скаго : Г(осподн)нъ : Мелетна При ѿрхїмандрїта : Г(осподн)нъ : Х(ацн) : |
Рафаїла Тонїка : ѿ проевгмена : Х(ацн) - Г(осподнна) - Максїда : | Стаменковїкъ ѿ настоателъ :
ѿр(омонаха) : Г(осподнна) : Софронїа | Сїмїѿа с(б)раствомъ : ѿр(омонахомъ) : Кнрїломъ :
ѿр(омонахомъ) : Данїломъ : ѿр(омонахомъ) : | Макарїемъ : ѿ трбшкомъ Почївшег : Г(осподн)н(а) :
ѿрхїмандр(н)їта Хрїсантиа Анковїка : За вѣтнїи свої споменъ : М(ана)с(тнръ) : с(вета) : |
с(рѣп)с(ка) : Патрїаршна ѿрсенїа : ѿ савнї : Пец(ь) 1875 : М(е)с(е)цъ Ноеврїа : | : | д(а)нъ :
жнвописецъ Аврамъ Дичов ѿ каза д(е)борска ѿ село тресонче с(д)рїжїна(д)ъ ѿго блаже дамновнѣ
с(тї) (?) петре : па(чаровъ) : мартїновѣ (sic!) ѿ мїханалъ блажевїтъ.⁵⁰

Други ктиторски натпис исписан је у олтарском простору, изнад сцене Гостољубља Аврамовог, и до сада није објављиван, јер није могао бити ишчитан. Претпостављено је само да је у основи понављао податке из натписа у наосу, те да је као ктитор и у њему био поменут почивши архимандрит Хрисантије, док је као датум његовог исписивања наведен 10. децембар.⁵¹ Тај веома истрвени натпис ипак се могао рашчитати, пре свега на основу једне старе фотографије из заоставштине Ђурђа Бошковића (сл. 13, 14 и 15),⁵² али и нових дигиталних снимака у високој резолуцији (сл. 16), при чему се показало да он саопштава нешто сасвим друго у односу на оно што је било претпостављено:

О(ван) с(ветн): ѿтѣрѣ даде ѿбновїтїи зографїомъ ѿ своимъ трбшкомъ | настоателъ
м(анастнра): с(вета): с(рѣпска): патрїаршїа г(осподн)н(ъ): софронїа сїмїѿъ за вѣтнїи споменъ
| свої родомъ вїстѣ ѿ(зъ) Зворнїка ѿ(зъ) Босне вїстѣ пїтомѣцъ ѿрхїмандрнѣ г(осподннѣ):
Хрїсантиа : 1875 : го(днна): м(есе)цъ д(е)кеврїа ѿ:

⁵⁰ Три слова под титлом с(тї) (?) иза патронимика дамновнѣ у последњем реду, која су у претходним издањима натписа била превиђена, нисмо успели са сигурношћу да прочитамо и разрешимо. С обзиром на место на којем се налазе и то да је последње у низу тих слова писмено „ч“, као и чињеницу да је на исти начин, под титлом, била дата и скраћеница за род Пачаров, овде је, вероватно, такође реч о скраћеници која се односи на род.

⁵¹ Cf. Цветковски, Келић, *Сликарсѣво ХІХ века*, 560; Цветковски, *Живойисоїи на Дичо Зограф и Аврам Дичов*, 186–187.

⁵² Тачно ишчитавање натписа *in situ*, при његовом садашњем стању, било би без те фотографије готово немогуће, јер је нат-

пис веома истрвен, а како је био исписиван у два наврата, односно у целини прерађен, на многим оштећеним местима избијају слова првог слоја која стварају збрку. Тамо где се може ухватити смисао видљивих делова првог слоја натписа, рецимо на његовом крају који доноси датум завршетка осликавања, уочава се исти смисао исказа на оба слоја. Сигурно је пак да је текст натписа исписаног на другом слоју нешто краћи, јер су размаци између његових речи нешто већи, а његов последњи ред, за разлику од последњег реда првобитног натписа, једва прелази половину дужине насликаног свитка. Важно је истаћи да по облику слова, а нарочито бројева, натпис на том другом слоју знатно више одговара рукопису натписа у наосу.

Из натписа у наосу сазнаје се да је средишњи део храма („кубе и обе певнице“) „обновљен зографијом“ уз благослов рашко-призренског митрополита Мелетија, који у натпису има необичну титулу „преосвећеног архиепископа и митрополита пећког“,⁵³ при архимандриту хаџи Рафаилу Тонићу, проигуману хаџи Максиму Стаменковићу и настојатељу јеромонаху Софронију Симићу с манастирским братством – јеромонасима Кирилом, Данилом и Макаријем – а средствима почившег архимандрита Хрисантија Јанковића, 10 новембра 1875. године.⁵⁴ Сликарске радове су извели зограф Аврам Дичов из дебарског села Тресонче с дружином коју су чинили Блаже Дамјанович, Петре Пачаров Мартинович и Михаил Блажевич. С друге стране, ктиторски натпис исписан у светилишту сведочи да је тај „свети олтар обновљен зографијом“ 1. децембра 1875. средствима настојатеља патријаршијског манастира, господина Софронија Симића, који је био родом из Зворника у Босни и, својевремено, питамац архимандрита Хрисантија. Дакле живопис Светих апостола обновљен је 1875. средствима двојице ктитора. Средишњи травеј наоса осликан је о трошку почившег архимандрита Хрисантија Јанковића, а живописање олтарског простора платио је његов бивши питамац, настојатељ Софроније Симић. Пошто су сликарски радови у олтару окончани само двадесет дана након завршетка радова у наосу, а очевидно су остварење исте зографске групе, могло би се претпоставити да су два простора бар делимично живописана упоредо. У сваком случају, знатне површине зидова наоса и олтарског простора четири зографа осликала су релативно брзо. Посао су започели током јесени⁵⁵ и окончали га пре њеног краја – тачније првог дана децембра.

Благослов за осликавање цркве Светих апостола 1875. године дао је, према ктиторском натпису о осликавању наоса, подручни архијереј, сасвим необично титулисан као „преосвештени архиепископ и митрополит пећки, господин Мелетије“, што је остало незапажено. Добро је познато да је владика Мелетије носио титулу рашко-призренског митрополита. Њу је и сам истицао у ктиторским натписима, какав је онај на цркви Све-

⁵³ О митрополиту Мелетију, о чијој ће веома занимљивој и необичној титули у натпису из наоса Светих апостола бити још речи, cf. С. Недељковић, *Рашко-призренски митрополиј Меленије и српски народ на Косову и Мејхохији (између истиине и заблуде)*, Црквене студије 11 (2014) 403–414, са старијом литературом.

⁵⁴ Овај, као и сви остали датуми у нашем тексту, дати су према старом календару. Укључујући почившег архимандрита Хрисантија, у натпису је поменуто седам братственика Пећке монашке обитељи. И пет година раније, према Милошу Милојевићу, у Патријаршији је било

укупно седам калуђера, „међу којима и један пропагандист бугарски“ (cf. М. Милојевић, *Пућојис дела Праве (Сѣаре) Србије*, II, Београд 1872, 194). Говорећи о броју инока пећког братства, Гилфердинг наводи да их „обично има 10, 12. или 15 људи“ (cf. Гилфердинг, *Боснија, Герцеговина и Стараја Србија*, 180.

⁵⁵ Зографи Аврам и Спиридон Дичовић осликали су у летњим месецима 1875. Богородичину цркву села Дрслајца, недалеко од Струге, након чега су живописали храм Свете Недеље у селу Слатину у охридском Дебарцу, да би се Аврам тек потом запу-

тог Николе Рајкова у Призрену,⁵⁶ и у властитим потписима.⁵⁷ Као рашко-призренски митрополит он се помиње у званичним документима,⁵⁸ али и ктиторским натписима, рецимо оном о утврђивању темеља Пантократорове цркве у Дечанима из 1883.⁵⁹ Да титулисање владике Мелетија у Светим апостолима као архиепископа и митрополита пећког није последица пуке грешке и изузетак већ израз осмишљеног става Пећанаца показује годину дана старији ктиторски натпис на иконостасу Преображенске цркве у пећком метоху Будисавцима. У њему се вели да је тамошња црква обновљена 1872. године „благословом његовог високопреосвештенства архиепископа пећког господина Мелетија“, а „темпло“ саграђено 1874, „све с настојањем и трудом јеромонаха игумана места овог светог Патријаршије господина хаџи Рафаила Тонића“.⁶⁰

Пун смисао и прави циљ оваквог преиначавања званичне титуле надлежног епарха може се разумети тек када се у обзир узме чињеница да је након укидања Пећке патријаршије 1766. године пећки манастир престао да буде архијерејско седиште.⁶¹ У берату султана Мустафе III, којим се „укида и само име уништене Пећке патријаршије“, изричито је забрањено поновно успостављање те институције, „ако би ко доцније хтео подигнути исту као засебну патријаршију“.⁶² Како би се њена обнова учинила што теже остваривом и како би се потиснула успомена на старо верско, национално и политичко средиште Срба, цариградски патријарх Самуило Ханцерис изместио је из Пећи архијерејску катедру и подвргао је стари патријаршијски манастир под управу призренског митрополита, претходно суфрагана пећких патријараха.⁶³ На митрополијски трон постављане су фанариотске владике, од којих је први био Гаврило.⁶⁴ Тој митрополији је пак 1808. године присаједињена рашка митрополија, па

тио у Пећ. Cf. Цветковски, Г. Келић, *Сликарство XIX века*, 564.

⁵⁶ У том натпису се истичу заслуге „свјаштениеишаго митрополита рашкопризренскога господина Мелетија“ за откривање темеља и обнову цркве.

⁵⁷ *Србија и ослободилачки покрети на Балкану од Париског мира до Берлинског конгреса (1856–1878), Књига I (1856–1866)*, прир. В. Крестић, Р. Љушић, Београд 1983, 18 (бр. 18), 21 (бр. 21).

⁵⁸ *Ibidem*, 9 (бр. 10), 10 (бр. 12).

⁵⁹ Женарју Рајовић, *Црквена уметност*, 49.

⁶⁰ *Eadem*, *Иконостас Преображењске цркве у Будисавцима*, in: *Зографски кругови*, Студије визуелне културе Балкана, књ. 1, прир. Н. Макуљевић, Београд 2018, 30, сл. 3. Натпис истоветне садржине исписан је и под представом Преображења насликаном у лунети над улазом у наос те цркве.

⁶¹ Ђ. М. Слијепчевић, *Укидање Пећке патријаршије 1766*, Богословље (1938), 250–307.

⁶² И. С. Јастребов, *Подаци за историју српске цркве и народа. Из црквених записника*, Београд 1879, 6. Иако су укинута Пећка патријаршија и Охридска архиепископија наставиле да трају као посебне фискалне јединице, оне су престале да постоје као помесне цркве, па је поштована и забрана званичног помињања њиховог имена као црквених организација. Cf. Н. В. Радосављевић, Т. Катић, *Укидање Пећке патријаршије 1766. године – фискални оквир*, Црквене студије 20 (2023) 421–433, нарочито 428, 430.

⁶³ Р. Самарџић, *Српска црква у Турском Царству 1690–1766*, in: *Историја српског народа*, књ. IV/1, Београд 1986, 548.

⁶⁴ Јастребов, *Подаци*, 6–8.

она отада носи назив Рашко-призренска митрополија, са средиштем у Призрену.⁶⁵ Истицањем Пећи као наводно актуелне архиепископске, односно митрополијске катедре указивало се на патријаршијски манастир као право историјско, светосавско седиште православне цркве у Старој Србији, али и шире. Било је то у извесној сагласности и са све недвосмисленијим истицањем потребе да на њеном трону, након низа Грка, заседне Србин, до чега ће и доћи након Мелетијеве смрти.⁶⁶ Штавише, седамдесетих година XIX века исказивана је и жеља за обнову аутокефалне српске цркве на простору Старе Србије. У писму од 12. јуна 1875. године представници пећке општине су образложили београдском митрополиту Михаилу потребу да се недавно основана богословија премести из Призрена у Пећку патријаршију: „Прво, зато јер од како је наш просветитељ св. Сава утврдио темељ овом св. месту, више од петстотина година било је највећи светилник духовни, па и данас у нашем народу надежда је неизгладима да ће се скоро обновит духовна независна јерархија, заједно са просветом“.⁶⁷ Три године касније, архимандрит Сава Дечанац тражио је да се, ако се не испуни захтев народа за присаједињење Пећког, Приштинског, Призренског Вучитрнског и Ђаковичког округа Србији, обнови Пећка патријаршија.⁶⁸

Посебно је питање како је на све то, а нарочито на тенденциозно преобликовање властите титуле у ктиторским натписима, могао гледати последњи фанариотски рашко-призренски митрополит. Он се временом приближио својој српској пастви, чији је језик добро познавао, па се бар донекле сродно с њом.⁶⁹ Чини се да без његовог макар и прећутног одобрења таква пракса не би била могућа. У сваком случају, није јој се оштрије супротстављао. У натпису из 1876. године на архијерејском трону у цркви Светог Николе у Новом Пазару, на којем је Мелетије седео када је у том храму служио литургију, истакнуто је да је тај трон, као и темпло и амвон исте цркве, „саграђен и украшен живописом“ у време „високопреосвјаштенеишаго г. г. Мелетиа архиепископа пећскога и митрополита рашко-призренскога и скендеријскога“.⁷⁰ Иако се у овом натпису, за разлику од оних годину-две старијих у Пећи и Будисавцима, Мелетије помиње и као рашко-призренски и скадарски владика, у

⁶⁵ Пре 1896. само су прва двојица њених поглавара били Срби. Cf. Н. В. Радосављевић, *Јоаникије, митрополиј рашко-призренски*, Историјски часопис 61 (2012) 145–164; Н. В. Радосављевић, *Црквене йриликe у Сїарој Србији од укидања Пећке йаїријаршије до Велике истїочне кризе (1766–1878)*, in: *Истїоријски значај Призренске богословије (Поводом 140 годишњице од оснивања)*, ed. С. Недељковић, Ниш 2013, 16–25.

⁶⁶ Б. Ђ. Нушић, *Косово. Ойис земље и народа*, св. 1, Нови Сад 1902, 111–112.

⁶⁷ *Проїтокол йисама*, 57–58 (№ 111).

⁶⁸ *Ibidem*, 8.

⁶⁹ П. Костић, *Црквени живоїй йравославних Срба у Призрену и његовој околини у XIX веку*, Београд 1928, 19–22; Недељковић, *Рашко-йризренски митрополиј Меленїије*, 403–414; Радосављевић, *Црквене йриликe у Сїарој Србији*, 23–25.

⁷⁰ Cf. Женарју Рајовић, *Црквена уметност*, 85.

његовој титули је на првом месту истакнуто достојанство архиепископа пећког. Да је реч о касније нешто шире прихваћеној пракси сведочио би једно писмо општине православних Срба из Спича код Сутомора од 25. октобра 1892. године у којем свог митрополита Мелетија називају „Пећки владика“.⁷¹ Иако у преиначавању садржаја титуле рашко-призренског митрополита нису били усамљени, Пећанци и пећки монаси су, што је свакако и природно, у томе предњачили. Њихова тежња да се успомена на Патријаршију као средиште духовног живота читавог српског народа обнови и што торжественије узвелича, пре свега прослављањем култова њених светих поглавара, не само да је очевидна него је и посебно важна. Још је Александар Гилфердинг могао да уочи колико је пећким калуђерима било стало до тога. Разумео је да „манастирска братија с поносом увиђа да је она чувар старог трона ’славеносрпске’ цркве“, да се „реч ’славеносрпски’ изговара у Пећи с особитим поштовањем“ и да се „сваки предмет који подсећа на ’славеносрпске’ светитеље чува у Пећи као светиња“.⁷²

Ктиторски натпис у наосу доноси податак да је живописање куполе, поткуполног простора и обеју певница изведено о трошку архимандрита Хрисантија (Хрисанта) Јанковића, али да се он упокојио пре завршетка тих радова – 10. новембра 1875. године. Стари архимандрит је био још у животу када је 23. априла 1874. „саграђен“ иконостас цркве Преображења у пећком метоху Будисавцима, старањем и трудом игумана Рафаила Тонића, „при архимандриту Хрисанту“.⁷³ У писму пећке општине од 24. марта 1875. године помиње се, међутим, захтев општинара да им се стави на увид „тестамент који [је] оставио г[осподин] арх[имандрит] Хрисант, за спомен, и препоручио за школу 1 дућан који кошта 800 гро[ша]“.⁷⁴ Одатле заправо излази да је осликавање Светих апостола и започето више месеци након смрти старог архимандрита, који је, несумњиво тим истим тестаментом, определио део своје имовине за живописање. О Хрисантијевом пореклу сведочи један запис од 23. априла 1852. године у којем се помиње као игуман Хрисантије Голубовић из Васојевића.⁷⁵ Не би требало сумњати у то да је управо он наведен као „јеромонах пећки Рисантије“ још у натпису о изради златом и сребром окованог крста из 1836. године.⁷⁶ Игуман пећког манастира постао је, према податку који даје Милош Милојевић, нешто пре 1847. године,⁷⁷ а свакако после 18. априла 1844, када се у једном запису помиње игуман Јоаникије.⁷⁸ Као

⁷¹ I. Jovović, *O jednom upravnom sporu oko ratačkih zidina s kraja XIX vijeka*, *Časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu* 43 (2010) 253–254.

⁷² Гилфердинг, *Боснија. Герцеговина и Сјанара Србија*, 180.

⁷³ Женарју Рајовић, *Иконостас Преображењске цркве*, 30–31, сл. 3.

⁷⁴ *Пројтокол њисама*, 50 (№ 91).

⁷⁵ Д. Д. Вуксан, *Зайиси и најџиси*, Гласник СНД 15. Зборник за историју Јужне Србије и суседних области 1 (1936) 305–306 (бр. 62).

⁷⁶ А. Василић. М. Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице манастира Пећке патријаршије*, Приштина 1957, 19 (кат. бр. 34).

⁷⁷ Милојевић, *Путићис II*, 198.

⁷⁸ Вуксан, *Зайиси и најџиси*, 305 (бр. 57).

игуман слао је 1852. године јеромонаха Антима Радојковића у Београд по дарове из Русије.⁷⁹ Нешто касније, 15. фебруара 1854, потписао се као „проигуман Рисантије, настојатељ са братствијеј, привремено због обстојатељства“ испод молбе за помоћ пећкој лаври и Дечанима, упућене српском митрополиту Петру Јовановићу.⁸⁰ С јеромонахом Антимом је 1856. године ишао у ослобођену Србији да донесе од митрополита Петра милостињу за манастир.⁸¹ Потписи на две године млађем писму пећког братства истом митрополиту (од 1. септембра 1858. године) и његов садржај показују да је Хрисантије тада већ имао чин архимандрита,⁸² који ће носити до краја живота. Као игуман и архимандрит био је изузетно заслужан за многе обнове, поправке и доградње у пећком манастиру.

Наследио га је хаџи Рафаило Тонић, поменут као нови архимандрит у ктиторском натпису о осликавању наоса Светих апостола из 1975. године.⁸³ Пошто је био један од предузимљивијих јеромонаха у пећком братству, Рафаило се помиње у више записа, натписа и писама из друге половине XIX века. Потписивао се и навођен је као Тонџ (престона Богородичина икона у Будисавцима)⁸⁴ или Тониџ. У натпису под попрсјем светог Јоавана Крститеља насликаним 1865. године у припрати Пећке патријаршије наведен је јединствено и сасвим неочекивано као харитоновџ : <д>ашиџ,⁸⁵ при чему би се име Тона или Тоне, из којег је изведено презиме Тонић, могло тумачити као хипокористик од имена Харитон.⁸⁶ Још мање извесности има када је у питању појава другог презимена у том натпису – <д>ашиџ.⁸⁷ Белешку о томе да је био „родом Пећанин“, јеромонах Рафаило Тонић оставио је у једном псалтиру пећког манастира.⁸⁸ Такво његово порекло потврђује и један запис у Србљаку епископа Синесија Живановића штампаном у Римнику 1761. године, чуваном такође у Патријаршији (бр.

⁷⁹ *Ibidem*, 305–306 (бр. 62).

⁸⁰ *Задужбине Косова. Сјоменици и знамења српског народа*, ed. А. Јевтић, Призрен–Београд 1987, 616.

⁸¹ *Србија и ослободилачки покрет на Балкану*, 13 (бр. 14).

⁸² *Ibidem*, 82 (бр. 76). Архимандрит Хрисант је први потписник писма упућеног 1. марта 1860. године наследнику митрополита Петра, Михаилу, с молбом за помоћ при обнови „старог манастира“ у Долцу код КLINE. Cf. *Ibidem*, 134–135 (бр. 128).

⁸³ Мада су у том ктиторском натпису погрешно прочитали његово презиме као „Топић“, неколико вредних података о Рафаилу доносе Цветковски, Келић, *Сликарство XIX века*, 555–556; Цветковски, *Живописи на Дичо Зограф и Аврам Дичов*, 182.

⁸⁴ Када је натпис на икони публикован, Рафаилово презиме нетачно је ишчитано као Тонџ (Женарју Рајовић, *Иконостас Преображењске цркве*, 33). Приликом недавне провере утврдили смо, међутим, поуздано да се у том натпису помиње еромонахъ Рафанлъ Тонџ.

⁸⁵ У припреми је публикавање тог Претечиног попрсја, уклоњеног током конзерваторских радова из друге половине XX века, као и ктиторског натписа који га је пратио.

⁸⁶ За потврду могућности оваквог тумачења захваљујемо проф. др Владимиру Поломцу.

⁸⁷ Видљив је само горњи део првог слова тог презимена, тако да се не може искључити ни то да је гласило Лашић.

⁸⁸ Вуксан, *Зайиси и наџииси*, 305 (бр. 60).

211). Запис је настао 1871. године при Игудану Г. Рафану Тонику родомъ одъ пеѣ (sic!),⁸⁹ а о томе да је Рафаило Тонић у Пећи имао породичну кућу у којој су живели његови сродници сведочи једно писмо из 1878.⁹⁰ Документи из 1854. и 1859. године помињу јеромонаха Рафаила Тонића као епитропа,⁹¹ с тим што је на крају два писма пећког братства из јула 1856. потписан „јепитроп Никодим“.⁹² Почетком шездесетих година XIX века Рафаило Тонић је походио Христов гроб. Као „поклоник“ он се помиње у запису из 1860. године у једном грчком литургијариону из библиотеке Пећког манастира (бр. 137), штампаном 1811, као и у натпису од 23. априла 1861. године на Богородичиној икони донетој из Јерусалима, дарованој манастиру Будисавцима.⁹³ Према сведочењу поменутог натписа, под представом светог Јована Претече у пећкој припрати игуман је био већ 1865. године. Тај чин је стекао негде након 7. октобра 1863, године, када је у натпису о изради Богородичиног трона наведен само као „јеромонах гос. аци Рафаило“,⁹⁴ и задржаће га све до 1875.⁹⁵

Митрополит Мелетије прихватио је молбу Општине пећке од 21. априла 1875. године, упућену убрзо после упокојења Хрисантијевог, „да би х[аци] Рафаила, архимандритом поставили, будући другог архим[андрита] немамо, и народ жели да га поставимо архимандритом“.⁹⁶ Писмом послатим митрополиту 10. јуна најављен је долазак хаџи Рафаила у Призрен да га владика тамо рукоположи за архимандрита.⁹⁷ На основу једног другог писма може се закључити да је три дана касније новорукоположени архимандрит већ пошао за Русију са јерејем Георгијем Радојковићем по милостињу за Манастир и пећку школу.⁹⁸ Из садржаја неколико потоњих писама које је разним адресатима упутила Општина пећка, може се закључити да задуго после поменутог одласка архимандрит Рафаило није

⁸⁹ Тај запис није објављен, као ни нејасно датирана белешка у једном пећком четворојеванђељу (бр. 51), штампаном у Москви 1648/1649. године, у којој се помиње ермонахъ рафаилъ изъ градъ пеѣнъ зовомъ тонићъ. Пажњу на ове, као и неке друге необјављене записе у књигама Пећког манастира, скренула нам је др Миљана Матић из Музеја СПЦ, на чему јој срдачно захваљујемо.

⁹⁰ *Проѣкол ѿсама*, 85 (№ 188).

⁹¹ *Задужбине Косова*, 616, 621–622; *Србија и ослободилачки ѿкреѣи на Балкану*, 104 (бр. 100); Женарју Рајовић, *Црквена уметност*, 50–51.

⁹² *Србија и ослободилачки ѿкреѣи на Балкану*, 13 (бр. 14), 16 (бр. 16). На писму од 1. јула уз Никодима је потписан као „јепитроп“ и Игнатије.

⁹³ Женарју Рајовић, *Иконостас Преображењске цркве*, 33. Запис из литургијариона није публикован. Назив хаџи среће се редовно испред Рафаиловог имена од ктиторског натписа на Богородичином трону из 1863. За тај натпис cf. Д. Корнаков, *Творештвоио на мијачкииѣ резбари на Балканой од крајой на XVIII и XIX век*, Прилеп 1986, 154.

⁹⁴ То се догодило „при архимандриту Хрисанту“ (cf. Корнаков, *Творештвоио*, 154).

⁹⁵ Као игуман помиње се у низу писаних извора. Cf. *Задужбине Косова*, 621–622; Милојевић, *Пуѣоѣис II*, 211; Женарју Рајовић, *Црквена уметност*, 50, п. 311; 51, п. 314; 207, п. 1318.

⁹⁶ *Проѣкол ѿсама*, 52 (№ 97).

⁹⁷ *Ibidem*, 57 (№ 110).

⁹⁸ *Ibidem*, 59 (№ 113).

као ктитор и настојатељ у натпису на западном зиду олтарског простора, указујући да је из Зворника. Да је био родом „из Босне од Зворника“ поновиће у белешци од 20. јула 1887. године, када је већ у својству игумана Пећког манастира путовао у Цариград.¹⁰⁹ Пре тога, био је од 1874. године духовник и настојатељ старог патријаршијског манастира.¹¹⁰ Хаџи Рафаило је пред полазак у Русију, сазнаје се то из једног писма Општине пећке од 30. маја 1875. године, „уговорио с другим братством“ да не пође „док не макну оца Софронија од настојатељства, којег је народ лани поставио, а то само зато што га је народ поставио, и што се с народом добро влада, и труди о просвети цркве и школе, а да поставе Максима и Данила“.¹¹¹ Пошто су се грађани пећке вароши успротивили Софронијевој смени, он је, како сведоче ктиторски натписи с краја 1875, остао настојатељ и најутицајнија личност братства.¹¹² Као игуман Пећког манастира старао се о његовој обнови и украшавању,¹¹³ а нарочито је заслужан за изградњу источног дела обимног манастирског зида и врата у сарадњи са старим пећким еснафима, започету 8. јуна 1889. године, и гостинских конака, довршену 1895.¹¹⁴ „Уживао је заштиту једног фиса“, али је ипак имао сталних проблема са пећким мутесарифом Салих-пашом, непријатељем и прогонитељем Срба.¹¹⁵ Крајем XIX столећа игуман Софроније се успешно изборио са дечанским архимандритом Јоаникијем, пореклом такође из Босне, али веома непоузданим човеком и сарадником аустроугарске владе, који је покушао да преузме управу и над пећким манастиром 1897. године.¹¹⁶ Зато је игуман Софроније, способан и одлучан у одбрани националних интереса, у аустроугарском конзулату у Призрену, био означен као „главни српски агитатор у Пећи“.¹¹⁷ Не треба сумњати у то да је он, као ктитор зидног сликарства олтарског простора и личност веома утицајна у манастиру и изван њега, имао, вероватно уз проигумана Максима, кључну улогу при обнови живописа у Светим апостолима током јесени 1875.

*

¹⁰⁹ *Ibidem*, 307 (бр. 69).

¹¹⁰ *Пројџокол њисама*, 46 (N° 83); 47 (N° 85); 53–54 (N° 102); 88–89 (N° 195); 91 (N° 201); 94 (N° 206).

¹¹¹ *Ibidem*, 53–54 (N° 102).

¹¹² *Ibidem*, 60–61 (N° 115); 65 (N° 125); 70 (N° 138–139); 82 (N° 181).

¹¹³ Вуксан, *Зајиси и најијиси*, 307 (бр. 69).

¹¹⁴ *Idem*, *Епископ Марко*, Ловћенски одјек, год. 1., бр. 2–3, Цетиње 1925, стр. 85; Бркић, *Живопис Срба свейшћелџа*, 27–28; Б. Перуничкић, *Сведочанство о Косову 1901–1913*, Београд 1988, 138; АС, МИД-ППО, 1894, 440. Игуман Софроније, Б.

Нушићу, 3/16. 4. 1894. год. Пећ. Године 1889. игуман Софроније Симић израдио је један филигрански, златом и сребром оковани крст, с донаторским натписом по ободу подножја: + сеі кр(џ)ст(џ) . сограді . старо . српски . іпатрїхаршијски (sic!) . ігуманъ . софроніе . сідиџъ . на . 1889 . год(ннс). Cf. А. Василић. М. Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице манастира Пећке патријаршије*, Приштина 1957, 19 (кат. бр. 35), које не доносе овде публикован натпис.

¹¹⁵ Батаковић, *Дечанско ишишање*, 31.

¹¹⁶ *Ibidem*, 48, 50.

¹¹⁷ *Ibidem*, 51.

Припадници сликарске дружине која је радила на пресликавању старијих слојева живописа у цркви Светих апостола, извели су 1875. године и неке друге сликарске радове у манастиру. Зограф Аврам Дичов, или како сам наводи Дичовић, осликао је за главну цркву врата која затварају пролаз у протезис из наоса (сл. 17). Сходно намени тих врата, представио је на њима фигуру арханђела Михаила, остављајући белешку о свом ауторству у доњем левом углу вратнице: *ИЗЪ РЪКЪ АВРААМЪ ДИЧОВИЧА ИЗ: ДИЕРА :1875.*¹¹⁸ Око средишњег мотива исликан је широк оквир с цветним украсом. Аврамова престона икона с истом тематиком из цркве Светог Георгија у селу Кунову из 1977. године,¹¹⁹ дословна је копија средишњег дела представе с пећких врата. Аврам Дичов(ић) и његови сарадници покрили су новим фрескама и одређене површине средњовековног сликарства и у простору Данилове припрате. То се може закључити на основу велике стилске сродности представа у католикону и неколико засебно осликаних површина у нартексу. Одраније су познате две монументалне стојеће фигуре: света и преподобна мати Ангелина – *с(в)етаѧ препѧдобнаѧ мати ѧггѧлина* – и архангел Михаил – *ѧрхангѧл михаѧл* – насликане са обе стране врата на западном зиду, где се и данас налазе. Појава представе свете Ангелине Бранковић у пећкој припрати и лика њеног сина, деспота а потом архиепископа Максима у Светом Димитрију,¹²⁰ двоје светих из династије потекле с Косова а прослављених почетком XVI столећа у далеком Срему, сведочила је о културној повезаности и духовном јединству српског народа који је живео у различитим државама и потпадао под јурисдикцију различитих црквених организација.¹²¹ И довратници и надвратник западног портала припрате тада су осликани једноставним флоралним мотивима карактеристичним за доба у којем су изведени (сл. 21).¹²²

Старе фотографије из Републичког завода за заштиту споменика културе, настале 1957. године,¹²³ сведоче, међутим, да су и фигуре светих лекара у југоисточном углу припрате, из око 1332. године,¹²⁴ биле такође

¹¹⁸ Cf. Женарју Рајовић, *Црквена уметности*, 81.

¹¹⁹ Cf. Цветковски, *Живойисоѧ на Дичо Зограф и Аврам Дичов*, 217 сл. 11.

¹²⁰ Женарју Рајовић, *Замах црквене уметности*, 334, сл. 304–305. Иначе, преподобна мати Ангелина Бранковић представљена је на стопи једног позлаћеног сребрног крста из XVIII века и на једној икони Алексија Лазовића, који припадају ризници пећког манастира. Cf. Василић, Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице*, 11 (бр. 16), 16–17 (бр. 30). О култу и представама свете мати Ангелине и њеној представи у Пећи v. опширније in: Цветковски, Келић, *Сликарство XIX века*, 563–564.

¹²¹ О таквој симболици на ширем плану cf. Н. Макуљевић, *Између сеоба и борбе за одржање (1690–1839)*, in: *Уметничко наслеђе српског народа на Косову и Мешохији. Историја, идентитет, угроженост, заштита*, ed. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2017, 321.

¹²² Женарју Рајовић, *Црквена уметности*, 81.

¹²³ Стаклене плоче, инв. бр. А 2248 и В 2262.

¹²⁴ За такво датовање првобитног живописа тог дела Данилове припрате cf. Д. Војводић, *Укрштена дијадама и “шораксион”*. *Две древне и неуобичејене инсигније српских владара у XIV и XV веку*, у: *Трећа југословенска конференција византолога*, Београд–Крушевац 2002, 263.

невешто пресликавање уочљиво на старим фотографијама, које се не може приписати зографу ликова тројице светих врача.

*

Аврам Дичов, који се потписивао и као Дичић или Дичовић (1840/44–1923), предводник сликарске дружине која је 1875. године осликавала Пећку патријаршију, био је најстарије од седморо деце Дича Зографа из села Тресонче крај Дебра. Од оца је наследио занимање, али не и његову уметничку надареност. Аврам је као веома продуктиван живописац радио широм Балкана – како на тлу западне Македоније, пре свега око Струге, Дебра, Кичева и Гостивара, тако и у Бугарској и садашњој јужној Србији.¹³⁰ Крајем XIX и почетком XX века са својим сином Крстом (1866–1939), који је такође био сликар, живео је у Прокупљу.¹³¹ Аврам је, за разлику од оца, доста радио у Рашко-призренској епархији. Седмдесетих година XIX века живописао је храм Успења Богородице у Доњем Кормињану (1870), обновио је фреске и осликао двери протезиса у Пећкој патријаршији (1875) и насликао једну икону за цркву Светог Илије у Вучитрну (1876). Касније (1901–1902), на препоруку митрополита Нићифора, остварио је на подручју епархије заиста замашан опус. Тада је сликао иконе за обновљену приштинску цркву Светог Николе, а могуће је да је радио и на украшавању њених зидова.¹³² У то време окупио је скупину зографа који су радили уз њега. Авраму (или тој скупини) приписују се зидно сликарство у слепој калоти храма Светог Николе у Новом Пазару (1901), иконостас, запрестони крст, икона Свете Тројице и зидне слике у плитким нишама над улазом у наос у цркви Светог Николе манастира Кончула (Кончулића) код Рашке, иконостас и запрестони крст у цркви Светог Николе у Штитарима код Новог Пазара (1902), иконостас у Благовештењској цркви у Штиткову код Нове Вароши (1902), иконостас у цркви Светог Димитрија у Митровој Реци код Новог Пазара, зидно сликарство и иконостас у цркви Светог Петра и Павла у селу Лукову подно Копаоника. Из исте су радионице и неке иконе у цркви манастира Врачева, као и неке иконе из знатно удаљеније цркве Светог Николе у Штрпцу. Последње познато Аврамово дело је зидно сликарство у цркви Светог Николе у Косовској Каменици (1905).¹³³

¹³⁰ О делу Аврама Дичова: А. Василиев, *Български възрожденски майстори, живописци, резбари, строители*, София 1965, 188–189; Цветковски, *Живойисой на Дичо Зограф и Аврам Дичов*, 177–190, 207–228; Цветковски, Келић, *Сликарство XIX века*, 547–572; Н. Макуљевић, *Иконопис Врањске епархије 1820–1940*, in: *Иконопис Врањске епархије*, ed. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд–Врање 2005, 23; И.

Женарју, *Дебарски зографи на Косову и Мешохији*, Саопштења 44 (2012), 220–223.

¹³¹ Женарју, *Дебарски зографи*, 220.

¹³² Eadem, *Црквена уметност*, 81–82.

¹³³ Све је ово последњи пут сумирано in: И. Женарју Рајовић, *Прилог познавању делатности сликара Дичића – иконопис у цркви Светог Николе у манастиру Кончулу код Рашке*, Баштина 46 (2018) 393–394.

Завршетак ктиторског натписа у наосу Светих апостола сведочи о томе да зограф Аврам ни подухват обнове старог живописа у древном средишту српске цркве није спровео самостално. Уз њега су у Пећкој патријаршији радили и нешто мање познати зографи Блаже Дамјанович (Дамјанов), његов син Михаил Блажевич и Петре Пачаров Мартинович, сви из села Тресонче. Блаже Дамјанов, који се у овом запису помиње са сином Михаилом, имао је и сина Христу, свештеника и иконописца. Блажа је био активан широм Македоније, као и у Врањској епархији, где је сликао иконе у цркви Преображења и Доњем Требешињу. Као живописац радио је и у Рашко-призренској епархији, у цркви Светог Илије у Вучитрну, и то у два наврата, затим у Пећкој патријаршији и Косовској Митровици.¹³⁴ Његови синови били су највише ангажовани у околини Софије.¹³⁵ Петар Мартиновић, или Петре Пачаров, сматра се једним од најбољих следбеника и највернијих сарадника Дича Зографа. У својој веома плодној каријери, често је радио и са својим сином Григором.¹³⁶

На основу овде прикупљене грађе, која потиче из више извора, било је могуће знатно подробније него раније сагледати сликарство цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији из 1875. године. Увид у неке друге досад недовољно проучене писане изворе дозволио је и темељније разумевање прилика у којима је то сликарство настајало, као и боље познавање доприноса појединих личности у његовом стварању. Нажалост, многа питања морају остати отворена, пре свега због тога што правремено није начињена систематска, посебно фотографска документација уклоњеног живописа. Остаје ипак разложна нада да ће се доћи до одговора бар на поједина од њих захваљујући открићу још понеког, у овдашњим или страним фототекама затуреног снимка или неке у архивима засад недоступне белешке. Уколико се покаже да та нада није варљива, искупило би ово покољење још понешто од великог огрешења својих научних предака о један културни слој Пећке патријаршије, који засигурно није нарочито естетски вредан, али добија – нарочито услед савремених дешавања на Косову и Метохији – све већи историјски и културолошки значај. Управо због тога и наш нараштај стоји пред озбиљним искушењем. Он ће се, такође, огрешити о жртву Пећанаца и пећких монаха, који су у другој половини XIX века подвижнички настојали да обнове духовни и културни живот Срба на метохијским просторима, ако не покуша да те напоре свеобухватно сагледа, колико год је могуће темељније проучи и сачува сведочанство о њима.

¹³⁴ Женарју Рајовић, *Црквена уметност, од студијата*, Културно наследство 6 (1984) 18.

¹³⁵ Василиев, *Български възрожденски майстори*, 198–201; А. Николовски, *Уметноста на XIX век во Македонија (извод*

¹³⁶ Цветковски, Келић, *Сликарство XIX века*, 557.

Необјављени извори:

С. Н. Смирнов, *Археолошка експедиција 1922 год.*, Архива Сергеја Николаевича Смирнова, Народна библиотека Србије, Р 699-1-13.

Литература:

Батаковић Д., *Дечанско ипшање*, Београд 1989.

Бошковић Ђ., *Осигуравање Пењске паиријаршије*, Српски књижевни гласник 31/6 (1931) 438–442.

Бошковић Ђ., *Осигуравање и ресијорација цркве манасијира св. Паиријаршије у Пењи*, Старинар 8–9 (1933–34) 91–163.

Бркић А., *Иивоји Срба светишеља под сводовима цркава Пење паиријаршије*, Београд 1964.

Василиев А., *Български възрожденски майстори, живописци, резбари, строители*, София 1965.

Василиев А., *Ерминиш, итехнология и иконография*, София 1976.

Василић А., М. Теодоровић-Шакота, *Кашалог ризнице манасијира Пење паиријаршије*, Приштина 1957.

Војводић Д., *Жича и Пењ. Прилог размашрању сличности два програма зидног сликарства*, Саопштења 43 (2011) 31–45.

Војводић Д., *Скривене и заборављене фреске Данилове иријраије у Пењи*, Зограф 43 (2019) 129–150.

Војводић Д., Женарју Рајовић И., *Аншим Радојковић: иењи јеромонах, иесник и самоуки уметишник*, у штампи.

Вујовић Б., *Уметишности обновљене Србије 1791–1848*, Београд 1986.

Вуксан Д., *Еишской Марко, Ловћенски одјек*, год. 1, бр. 2–3, Цетиње 1925.

Вуксан Д. Д., *Зайиси и наишииси*, Гласник Скопског научног друштва 15, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области 1 (1936) 299–310.

Гильфердинг А. Ф., *Босния, Герцеговина и Старая Сербия*, С-Петербург 1859.

Ђурић В. Ј., С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пења паиријаршија*, Београд 1990.

Женарју И., *Дебарски зографи на Косову и Меишохији*, Саопштења 44 (2012) 207–227.

Женарју Рајовић И., *Црквена уметишности XIX века у Рашко-иризренској еиархији (1839–1912)*, Лепосавић 2016.

Женарју Рајовић И., *Замах црквене уметишности у иоследњем веку османске власиши*, in: *Уметишничко наслеђе српског народа на Косову и Меишохији. Историја, иденитишиији, угрожености, заишишија*, ed. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2017, 325–339.

Женарју Рајовић И., *Иконостиас Преображењске цркве у Будисавцима*, in: *Зографски кругови*, Студије визуелне културе Балкана, књ. 1, прир. Н. Макуљевић, Београд 2018, 27–43.

Женарју Рајовић И., *Прилог иознавању делаишности сликара Дичића – иконоишис у цркви Светиог Николе у манасијиру Кончулу код Раишке*, Баштина 46 (2018) 393–413. *Задужбине Косова. Сиоменици и знамења српског народа*, ed. А. Јевтић, Призрен-Београд 1987.

Ивановић М., *Наишииси и орнаменти на надгробним илочама, иконама и звонима српских цркава на Косову и у Меишохији (XIV–XIX/XX век)*, Косовско-метохијски зборник 2 (1998) 13–34.

Јастребов И. С., *Подаци за ишторију српске цркве и народа. Из иуишничких зайисника*, Београд 1879.

Јуришић Г., *Дечански ирвенац*, Нови Сад 1852.

- Корнаков Д., *Творештвоио на мијачкииѣ резбари на Балканои од крајои на XVIII и XIX век*, Прилеп 1986.
- Костић П., *Црквени живои љавославних Срба у Призрену и његовој околини у XIX веку*, Београд 1928.
- Макуљевић Н., *Иконоиѣ Врањске еѣрхије 1820–1940*, in: *Иконоиѣ Врањске еѣрхије*, ed. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд–Врање 2005, 11–42.
- Макуљевић Н., *Између сеоба и борбе за одржање (1690–1839)*, in: *Умеиѣничко наслеђе срѣског народа на Косову и Меѣохији. Исиѣорија, иденѣиѣиѣи, угроженосѣи, зашиѣиѣиѣи*, ed. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2017, 313–323.
- Медић М., *Сликарски ѣриручниѣи II*, Београд 2002.
- Медић М., *Сликарски ѣриручниѣи III*, Београд 2005.
- Милојевић М., *Пуѣиоиѣ дела Праве (Сѣаре) Србије, II*, Београд 1872.
- Недељковић С., *Косово и Меѣохија у ѣлановима бугарске ѣроѣаганде (1870–1878)*, Српске студије 4 (2013), 61–71.
- Недељковић С., *Рашко-ѣризренски миѣроѣолиѣи Меленѣије и срѣски народ на Косову и Меѣохији (између исѣине и заблуде)*, Црквене студије 11 (2014), 403–414.
- Николовски А., *Умеиѣносѣи на XIX век во Македонија (извод од сѣудијаѣиѣи)*, Културно наследство 6 (1984), 5–27.
- Нушић Б. Ђ., *Косово. Оѣиѣ земље и народа*, св. 1, Нови Сад 1902.
- Перуничѣи Б., *Сведочансѣиво о Косову 1901–1913*, Београд 1988.
- Проѣокол ѣисама Оѣиѣине ѣећке: 1870–1880*, ed. Ј. Пејин, М. Петровић, Приштина–Београд 1992.
- Радојковић А., *Песна на ѣохвалу србским свеѣиѣељима и манасѣирима: Сѣудениѣи, Паѣријариѣи ѣећској и Високим Дечанима*, Београд 1853.
- Радосављевић Н. В., *Јоаниѣије, миѣроѣолиѣи рашко-ѣризренски*, Историјски часопис 61 (2012), 145–164.
- Радосављевић Н. В., *Црквене ѣриликѣ у Сѣарој Србији од укидања Пећке ѣаѣријариѣије до Велике исѣочне кризе (1766–1878)*, in: *Исиѣоријски значај Призренске богословије (ѣоводом 140 годишњиѣе од оснивања)*, ed. С. Недељковић, Ниш 2013, 9–27.
- Радосављевић Н. В., Катић Т., *Укидање Пећке ѣаѣријариѣије 1766. годинѣ – фискални оквир*, Црквене студије 20 (2023) 421–433.
- Самарѣић Р., *Срѣска црква у Турском Царсѣиву 1690–1766*, in: *Исиѣорија срѣског народа*, књ. IV/1, Београд 1986, 531–552.
- Слијепчевић Ђ. М., *Укидање Пећке ѣаѣријариѣије 1766*, Богословље (1938) 250–307.
- Србија и ослободилаѣки ѣокреѣи на Балкану од Париског мира до Берлинског конгреса (1856–1878)*, *Књига I (1856–1866)*, прир. В. Крестић, Р. Љушић, Београд 1983.
- Терзић С., *Сѣара Србија. Драма једне цивилизације*, Нови Сад 2012.
- Цветковски С., *Живоиѣсоиѣ на Дѣчо Зограф и Аврам Дѣчов. Сѣудиѣи и ѣрилози*, Струга 2010.
- Цветковски С., Г. Келић, *Сликарсѣиво XIX века у црквама Пећке ѣаѣријариѣије*, in: *Косово и Меѣохија у цивилизацијским ѣоковима*, књ. 3, *Исиѣорија, исѣорија умеиѣносѣиѣи*, Косовска Митровиѣа 2010, 547–572.
- Чанак Медић М., *Архиѣекѣиѣура ѣрве ѣоловине XII века II. Цркве у Рашкој*, Београд 1995.
- Чанак-Медић М., Поповић Д., Војводић Д., *Манасѣир Жѣча*, Београд 2014.
- Jovović I., *O jednom upravnom sporu oko ratačkih zidina s kraja XIX vijeka*, *Časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu* 43 (2010) 247–270.

THE PAINTINGS OF THE PATRIARCHATE OF PEĆ MONASTERY FROM 1875

The paper discusses the wall paintings executed in 1875 by Avram Dičov(ić) and his associates at the monastery of the Patriarchate of Peć. They painted the door of the prothesis and covered large surfaces of darkened medieval frescoes in the Church of the Holy Apostles and Danilo's narthex with new murals, almost completely removed in 1931–1932. Their program has been reconstructed and investigated based on previously mostly unpublished old photos and researchers' notes found in several photo collections and archives. Two donor inscriptions on the frescoing with references to the commissioners, the Peć monks, and the metropolitan of the Raška-Prizren Eparchy were also considered.

Keywords: Patriarchate of Peć, 19th century, wall paintings/frescoes, donor inscriptions, Avram Dičov(ić)

After the ceilings in the churches of the Patriarchate of Peć monastery were repaired in 1871 and 1872, Avram Dičov(ić), a painter from the Debar county, was commissioned with other members of his workshop to overpaint parts of the medieval wall decoration, which had significantly darkened due to soot exposure. The new frescoes covered the wall surfaces of the dome, the space below the dome with the choirs, and the sanctuary. A few images in the narthex were also painted over. Deemed artistically worthless, this layer of frescoes was removed during the conservation works of 1931–1932 without having been properly documented and studied. On the walls of the Church of the Holy Apostles, two scenes have survived of the once very elaborate fresco ensembles: Christ the Good Shepherd in the lowest zone of the naos and the Hospitality of Abraham in the sanctuary. And yet, it is possible to far more broadly assess and consider the themes and iconography of the removed paintings based on, besides the already published photographs from the Legacy of Đurđe Bošković, unpublished photos taken by Sergey Smirnov in 1922 and Josef Stránský in the mid-1930s, stored in the National Museum of Serbia; an unpublished list of the painted themes in Smirnov's written report from 1922 archived in the National Library of Serbia, and a glass plate negative in the photo collection of the Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments made in 1957.

In 1875, the following images were painted in the Church of the Holy Apostles: Christ Pantokrator and the Heavenly Liturgy in the hemisphere of the dome and full-length figures of Old Testament prophets with scrolls with text on them in the drum. Below this, the pendentive zone featured the evangelists and Christ's *acheiropoieta*, the Holy Mandylion and the Holy Keramion. In the semi-hemisphere of the altar apse, there was a bust of the Virgin Orans on clouds, of the Lady of the Sign type, with a protome of Christ Child in a medallion on her chest. Below her, the Communion of the Apostles was shown against an elaborate architectural backdrop, with Christ represented twice. Figures of the holy bishops were below the Communion of the Apostles, and the

Holy Trinity stood above it, in the vault of the eastern bay. The western side of the sanctuary held Old Testament scenes with Eucharistic symbolism: Cain's Offering, the Sacrifice of Isaac, Abel's Offering, and the Hospitality of Abraham. The prothesis was also frescoed in the 19th century. It featured Christ Entombed in the apse, the Lamentation of Christ on the ceiling, the Unsleeping Eye on the southern wall, and Ecce Homo on the western wall. However, whether the scenes removed from this space had also been painted in 1875 is uncertain. The prothesis window holds a surviving fragment representing an archangel with the tables of the Peć beadroll in his hands, probably the work of the Krstić Djinovski brothers and certainly of a slightly earlier date (c. 1867).

On the eastern wall of the space below the dome, above the triumphal arch, a monumental Ascension was painted in 1875, with the Annunciation and the Entry into Jerusalem below it. The Doubt of Thomas was located in the uppermost part of the southern wall, and below it, half-length figures of the prophets Isaiah and Micah were positioned around the Raising of Lazarus. The western wall held the scene Christ Appears to His Disciples after the resurrection, and the northern wall of the space below the dome featured the Descent of the Holy Spirit and the Last Supper, with the half-length figures of the prophets Zechariah and Josiah next to the latter. The soffits of the southern, western and northern arches supporting the dome and the triumphal arch on the eastern side held lines of medallions with martyr busts. In the lower zones of the southern wall, beside the iconostasis, there was a full-length figure of Thomas the Apostle and the bust of the prophet Hosea above him; their counterparts were a figure of Peter the Apostle and a bust of Jeremiah on the northern side.

In the upper part of the choirs, there were six scenes of the Christological cycle, mostly Great Feasts, and full-length figures of saints below them. On the eastern side of the ceiling in the southern choir, there was a scene of the Nativity of Christ, on the southern wall, at the same height, the Presentation of Christ in the Temple and the Baptism on the western side. The Resurrection covered the eastern side of the ceiling of the northern choir; the northern wall depicted twelve-year-old Christ Teaching in the Temple, and the western side of the ceiling held the Transfiguration. The lowest zone of the southern choir showed, from left to right, the following saints: Sava I of Serbia, Demetrios and George (eastern wall), Theodore Tyron, Theodore Stratelates, Merkourios and Prokopios (southern wall), Menas, Niketas and Artemios (western wall). Along the ground-level zone of the northern choir ran another line of saints, which included (from right to left): Archbishop Arsenije of Serbia, Stephen the Protomartyr, Anthony the Great (eastern wall), Paul of Thebes, Euthymios the Great, Stefan of Dečani and King Milutin (northern wall), Simeon the Myrrh-Gusher, (Emperor) Uroš, Prince Lazar, Archbishop Nikodim of Serbia (western wall). The depiction of such an elaborate group of canonized Serbian archbishops and rulers highlighted the longevity and sacred underpinnings of the Serbian church and state in Kosovo and Metohija and encouraged hope in the patronage of those saints. In the last decades of the 19th century, truly wretched times for the Serbian people in the territory of Old Serbia, there was a vital

need to rally the people and ideationally direct them in their struggle for bare survival, as well as religious and national perseverance.

Two donor inscriptions attest to the project of restoring the frescoes in the cathedral church of the Peć monastery. The one in the naos is on the southern side of the northwestern pilaster below the dome, directly above the image of Christ the Good Shepherd. It reports, among other things, that the wall paintings in the central part of the church were restored on 10 November 1875 with the blessing of Meletije, Metropolitan of the Raška-Prizren Eparchy, titled in the inscription, quite unusually, as the “archbishop and metropolitan of Peć,” a detail given special attention in this paper. The restoration was financed by the late archimandrite Hrisantije Janković, and the frescoes were executed by the painter Avram Dičov(ić) from the Debar county village of Tresonče, with his associates Blaže Damjanovič, Petre Pačarov Martinovič, and Mihail Blažević. The inscription in the sanctuary, above the Hospitality of Abraham, informs us that this part of the church was frescoed on 1 December 1875 and that the expenses were covered by the church majordomo (*nastojatelj*) Sofronije Simić.

Avram Dičov(ić) and his workshop also did some other painting jobs at the monastery in 1875. For the main church, he painted the door closing off the passage leading from the prothesis to the naos. Reflecting the purpose of that door, he chose to depict the figure of Michael the Archangel on it, leaving a note identifying him as its painter in the lower left corner of the doorjamb. Avram and his company also re-frescoed some surfaces with old paintings in Danilo’s narthex. The monumental full-length figures of the Venerable Mother Angelina and the archangel Michael flanked the door on the western wall and have remained there to this day. The doorjambs and the lintel of the western portal of the narthex were then frescoed with simple floral motifs characteristic of their time. Old photographs attest that the figures of the holy physicians in the southeastern corner of the narthex from c. 1332 were also painted over in 1875. The figures of Sts. Kosmas and Damianos were repeated, but St. Panteleimon was added between them. Above the three *anargyroi* was a bust of Christ in clouds surrounded by cherubim. In the lower left corner was the modest votive inscription of the person who commissioned these paintings, Stanko Radisavić, which survived on the wall after the fresco was detached.



СЛ. 1. ПОГЛЕД НА ИСТОЧНУ СТРАНУ НАОСА СВЕТИХ АПОСТОЛА У ПЕЋИ, СНИМАК С. СМІРНОВА ИЗ 1922, НАРОДНИ МУЗЕЈ СРБИЈЕ, ИНВ. БР. В 2560

ПЕЧЬ.

Патріаршія.

древняя церковь. во имя спава Вознесенія.

въ восточной и средней части живопись 1841 года.; въ западной XVII и XVIII вв.

Алтарь. Кона-Богородица Знаменіе. Евхаристія, Святители. Восточный свод --Троица.

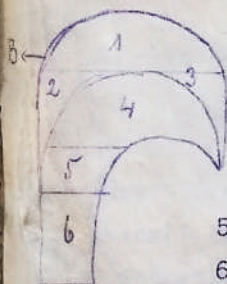
западный простѣнокъ--Жертва Каинова и жертвоприношеніе Исаака, Жертва Авеля и Троица у Авраама.

жертвенникъ.-- Въ апсидѣ- Христосъ во гробѣ. На сводѣ-Плачь о Христѣ. на южной стѣнѣ--Недреманное Око. На западной стѣнѣ--Ессе Номо.

Главный куполь. Христосъ Вседержитель. По склонамъ --Великій входъ. между окнами Пророки, въ парусахъ Евангелисты. Во лбу восточной арки--Уб-русь, западной чрепие.

Надъ триумфальной аркой--Вознесеніе. Ниже, слѣва: Благовѣщеніе, справа. Входъ въ Іерусалимъ.

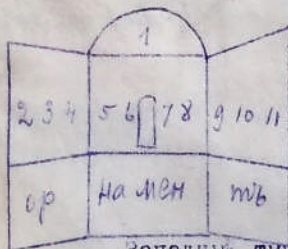
Южный простѣнокъ.



1. Увѣреніе Фомы.
2. Пророкъ Исаія.
3. Пророкъ Михей.
4. Воскрешеніе Лазаря.
5. Пророкъ Осія.
6. Апостоль Фома.

Южный сводъ. Восточный склонъ--Рождество Христово; западный--Крещеніе.

Южная пѣвница:



1. Срѣтеніе.
2. Сава I-ый. 3. Дмитрій. 4. Георгій. 5. Феодоръ Стра- тилать. 6. Феодоръ Тиронъ. 7. Меркурій. 8. Прокопій. 9. Мина. 10. Никита. 11. Артемій.

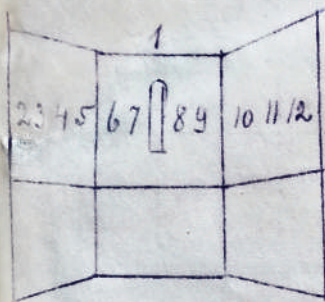
Западный тимпанъ. Дѣленіе Христа ученикамъ по Воскресеніи.



Сѣверный простѣнокъ.

1. Сожествіе св. Духа.
 2. Пророкъ Захарія. 3. Пророкъ Іосія.
 4. Та иная Вечера.
 5. Пророкъ Іеремія.
 6. Апостоль Петръ.

Сѣверный сводъ. Западнй склонъ. — Преображеніе; вост.
 склонъ — Воскресеніе Христова.



Сѣверная пѣвица.

- 1 Христосъ, юный, во храмѣ.
 2 Св. Никодимъ.
 3 Лазарь.
 4 Урошь.
 5 Симеонъ мироточивый.
 6 Милутинъ.
 7 Стефанъ Дечанскій.
 8 Евфимій.

9 Павелъ Фивейскій.

10 Антоній Великій.

11 Стефанъ первомученикъ.

12 Арсеній Архіепископъ Сербскій.

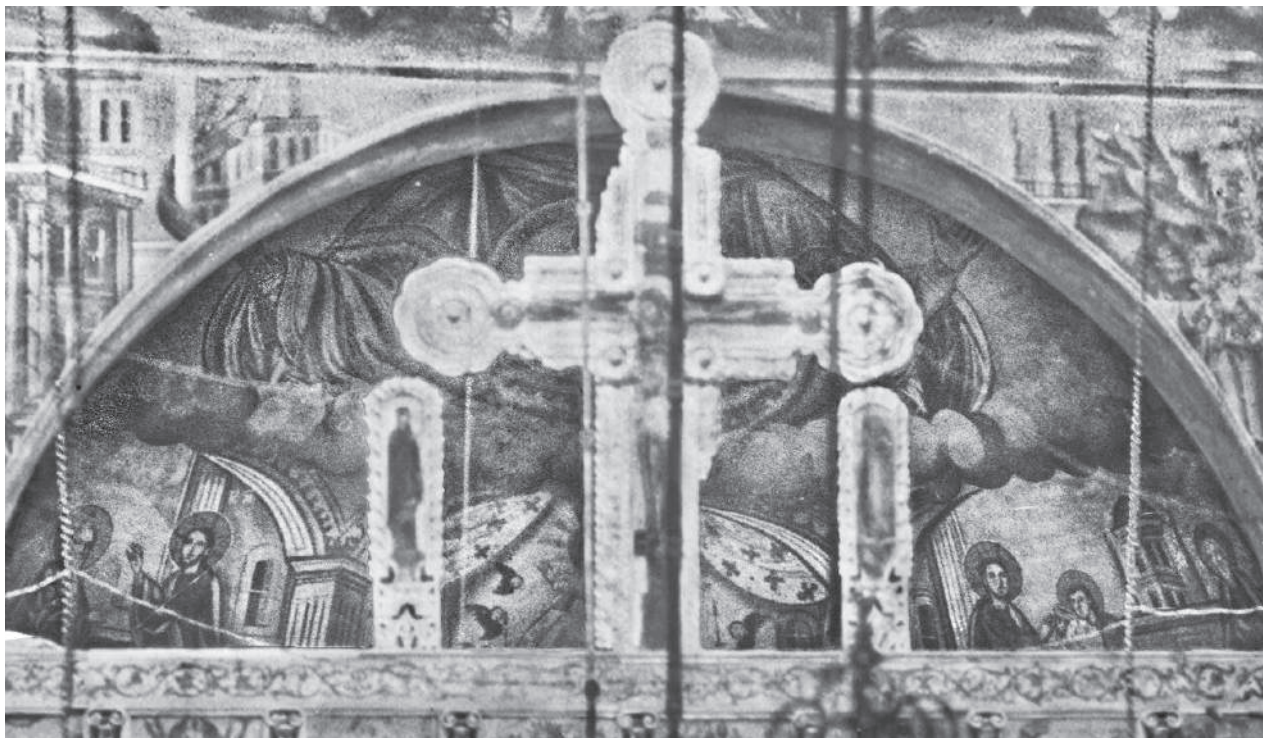
Извѣстность западной части храма вслѣдствіе полной темноты не могла
 быть записана .



СЛ. 4. ВЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО, ДЕТАЉ СЛ. 1



СЛ. 5. БЛАГОВЕСТИ, ДЕТАЉ СЛ. 1



СЛ. 6. ПОГЛЕД НА ОЛТАРСКУ АПСИДУ СВЕТИХ АПОСТОЛА ПРЕКО ИКОНОСТАСА, СНИМАК А. СТРАНСКОГ (ДЕТАЉ), НАРОДНИ МУЗЕЈ СРБИЈЕ



СЛ. 7. УЛАЗАК У ЈЕРУСАЛИМ, ДЕТАЉ СЛ. 1



СЛ. 8. ЗАПАДНИ ЗИД ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА, ГОСТОЉУБЉЕ АВРАМОВО (ДЕТАЉ)



СЛ. 9. ГОСТОЉУБЉЕ АВРАМОВО, ДЕТАЉ: САРА,
СНИМАК: И. ЈОВАНОВИЋ, ПЛАТОНЕУМ Д.О.О.



СЛ. 10. ДОЊИ ДЕЛОВИ ФИГУРА НА ЗАПАДНОМ ЗИДУ ЈУЖНЕ ПЕВНИЦЕ СВЕТИХ АПОСТОЛА И АРХИЈЕРЕЈСКИ ТРОН, СНИМАК С. СМІРНОВА ИЗ 1922, НАРОДНИ МУЗЕЈ СРБИЈЕ, ИНВ. БР. В 2567



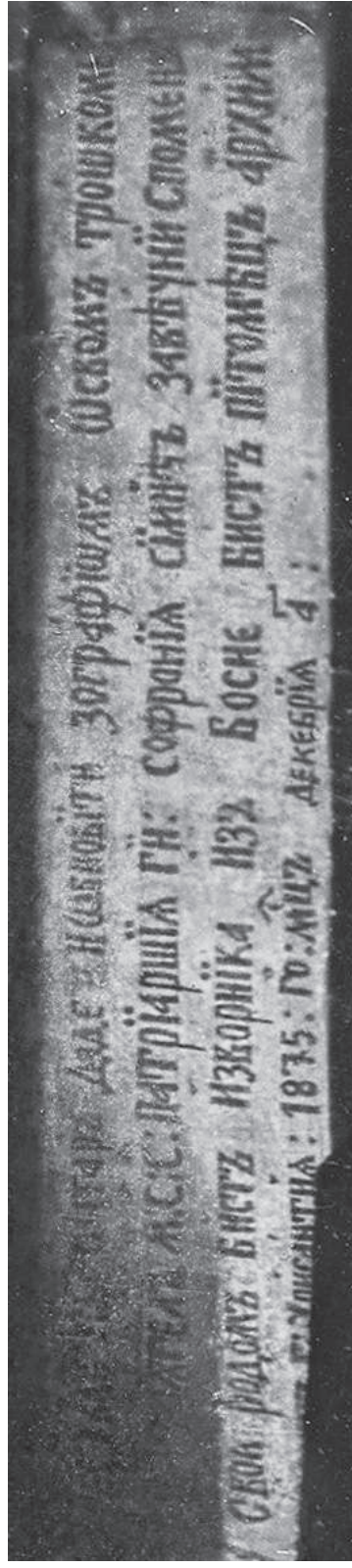
СЛ. 11. СЕВЕРОЗАПАДНИ ПОТКУПОЛНИ СТУБАЦ СВЕТИХ АПОСТОЛА, ХРИСТОС ДОБРИ ПАСТИР, СНИМАК: В. ТЕЛЛОР ХОСТЕТЕР



СЛ. 13. ЗАПАДНИ ЗИД ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА СВЕТИХ АПОСТОЛА, КТИТОРСКИ НАТПИС, СНИМАК Ћ. БОШКОВИЋА, АРХЕОЛОШКИ ИНСТИТУТ БЕОГРАД



СЛ. 14. ДЕТАЉ СЛ. 13



СЛ. 15. ДЕТАЉ РАСВЕТЉЕНОГ, ОЧИШЋЕНОГ И ПЕРСПЕКТИВНО ИСПРАВЉЕНОГ СНИМКА КТИТОРСКОГ НАТПИСА СА СЛ. 13



СЛ. 16. ЗАПАДНИ ЗИД ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА СВЕТИХ АПОСТОЛА, ЛЕВИ ДЕО КТИТОРСКОГ НАТПИСА, СНИМАК: И. ЈОВАНОВИЋ, ПЛАТОНЕУМ ДОО.



СЛ. 17. ВРАТА ПРОЛАЗА ИЗ НАОСА У ПРОТЕЗИС СВЕТИХ АПОСТОЛА, ДЕТАЉ, СНИМАК: И. ЖЕНАРЈУ РАЈОВИЋ



СЛ. 18. ИСТОЧНА СТРАНА ЈУЖНОГ ЗИДА ДАНИЛОВЕ ПРИПРАТЕ, СНИМАК ИЗ 1957. (ДЕТАЉ), РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ, ИНВ. БР. А 2248



СЛ. 19. ДЕТАЛЬ СЛ. 18: СВЕТИ КОЗМА, ПАНТЕЛЕЈМОН И ДАМЈАН



СЛ. 21. СЕВЕРНИ ДОВРАТНИК ЗАПАДНОГ УЛАЗА У ДАНИЛОВУ ПРИПРАТУ, СНИМАК: В. ТЕЈЛОР ХОСТЕТЕР

СЛ. 20. СВЕТИ ДАМЈАН, ФРАГМЕНТ ФРЕСКЕ СКИНУТ СА ЈУЖНОГ ЗИДА ДАНИЛОВЕ ПРИПРАТЕ, СНИМАК: ФОТОТЕКА МАНАСТИРА ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ



СЛ. 22. КТИТОРСКИ НАТПИС, ДЕО СКИНУТЕ ФРЕСКЕ С ЛИКОВИМА СВЕТИХ КОЗМЕ, ПАНТЕЛЕЈМОНА И ДАМЈАНА, ПРЕОСТАО НА ЗИДУ ДАНИЛОВЕ ПРИПРАТЕ, СНИМАК: И. ЈОВАНОВИЋ, ПЛАТОНЕУМ Д.О.О.