

Дионисијеве царске двери из 1564. године

(конзервација, рендгенска снимања и опис)

РАДОМИР Д. ПЕТРОВИЋ

Посвећено

Мирјани Ћоровић-Љубинковић

Поводом прославе 650-годишњице манастира Грачанице, 1974. године одржан је међународни научни симпозијум: „Византијска уметност почетком XIV века“. Али, скоро деценију раније, били су започети конзерваторски радови на овом споменику, тако да су већ 1973. године ови припремни послови око прославе доведени до извесних задовољавајућих норми: на архитектури, живопису из XIV и XVI века и иконама из новоотворене ризнице у манастиру Грачаници. Међу иконама које су конзерваторски заштићене посебну пажњу поклонио сам „Дионисијевим царским дверима“ из 1564. године, јер су биле у веома лошем стању: дрво је било црвоточно, сликани слој на дверима није био из XVI већ из XIX века (у новије време премазан бронзаном и сребрном бојом за чункове и фуруне), док је изрезбарени натпис на крилима двери из XVI века у XIX веку попуњен гипсаном подлогом и позлаћен. Моја истраживања била су усмерена на откривање могућег постојања старијег слоја сцене Благовести из 1564. године, што би могло да доведе до великог открића иконописца и мајстора резбара ових двери. Још веће занимање изазивао је изрезбарени натпис на крилима двери, сачуван испод млађег слоја гипса и позлате из XIX века, који није никако могао да се прочита голим оком. Свакако, овај неиститани историјски натпис пружао је мутне алузије о вековној скривености и тајанствености мисаоног и уметничког живота у време Соколовића.

Пре 40 година проф. Светозар Радојчић је писао о манастиру Грачаници. Он је том приликом пажљиво преписивао натпис са иконе из Пајсијевог времена и први је приметио ове царске двери и урезани натпис на њима. О томе пише: „... двери је тешко датирати, толико су грубо премазане златном бојом да се рељефни натпис не може никако читати“.¹

Има већ 17 година откако је Мирјана Ћоровић-Љубинковић прва описала и делимично успела да прочита натиис са годином 1564, датирајући га у време патријарха Макарија и митрополита Дионисија, чија је имена успела да прочита: „... помиње се, вели она, како изгледа, грачанички митрополит Дионисије“. Из оштећеног натписа, закључује „није јасно каква је улога Дионисијева у њиховом настојању: да ли се помиње само као архијереј за чију су резиденцију ове двери изграђене или, можда, као ктитор, или чак као уметник“.² Иако је М. Ћоровић-Љубинковић,

упркос „забрљаности“ текста, открила веома значајне податке из урезаног натписа на дверима, ипак ни она није успела да га у потпуности прочита. Кратко речено, било је потребно конзерваторским захватом ослободити натпис каснијих премаза или га савременим техничким поступком дубински снимити помоћу рендгена па тек онда предузети даље конзерваторске радове и одговарајућим документационим приступом разрешити проблем. Имајући у виду велики значај Мирјане Ћоровић-Љубинковић за откривање натписа овај свој рад посвећујем том неуморном истраживачу старе српске уметности.

После превентивних конзерваторских радова на дверима, које сам обавио 1973. године у „Покрајинском заводу за заштиту споменика културе“ у Приштини, следеће, 1974. године наставио сам рад на њима у сликарском конзерваторском центру Народног музеја у Београду.³

А. Опис стања полећине царских двери (лево и десно крило) (сл. 1)

Царске двери су двокрилне, направљене од ораховог дрвета. Полећина двери (сл. 1) је равно отесана, ојачана дрвеним танким лајснама дебљине 0,5 cm: две дуже лајсне са стране уздижу се по висини, четири су лучно постављене, а две су у основи. На средишњем делу двери, где се дели лева од десне половине, налази се вертикална летва (стубић) која је на полећини равно профилисана (залепљена на левој половини двери).

Лева полећина двери (сл. 1. и 2. и 2а). На горњем лучном делу била је причвршћена тања метална плоча, закуцана металним клиновима (в. стрелицу). На овом делу дрво је највише напукло и ова напрлина се наставља испод средине с леве стране. Није нам познато када је ова табла напукла и када је постављена

¹С. Радојчић, Грачаница, Хришћанско дело, IV, св. 1, Београд 1938, 27.

²М. Ћоровић—Љубинковић, Средњевековни дуборез у источним областима Југославије, Археолошки институт, посебно издање књ. 5, Београд 1965, 92—93, таб. XI.

³И овом приликом се захваљујем шефу сликарског атељеа другу Милораду Медићу, који је снимио рендгенским апаратом резане натписе на Царским дверима и сцени Благовести.

метална плоча да би спречила њено даље пуцање (в. две стрелице на сл. 1 и четири стрелице на сл. 2). Њене димензије су: 151,4 см X 104 см X 0,5 см (сл. 1а, пре конзервације).

Лице леве половине двери, на којој је насликан архангел Гаврило (сл. 1а и 2а). Димензије: 151,4x50,5X0,5 см.

На средишњем делу иконе, висине 101 см, насликан је арх. Гаврило, који долази с леве стране. Он је пандан фигури Богородице и део композиције Благовести (сл. 1а). На златној подлози изнад ореола исписано је белом бојом „Благовести“ (види сл. 5).

Архангел Гаврило је приказан у полупрофилу, са уздигнутим левим и спуштеним десним крилом. Обучен је у плаву тунику и горњу белу хаљину, преко које је плашт цинобер боје. Коса је смеђа и пада на десно раме у виду два прамена. Он десном руком благосиља, а у левој држи три бела крина цвета. Архангелова десна нога је боса док се од леве види само део стопала; сликар је замислио да се прсти налазе иза изрезбареног цветног мотива. Цртеж главе арх. Гаврила је једноставан и умекшан (сл. 5). Тело је прилично успешно насликано у детаљима, али са доста анатомских грешака. Инкарнат је сив у сенкама, а бледожут на осветљеним местима. Глава је овално моделирана. Овај сликани слој је из XIX века (сл. 4).

Занимљив је изрезбарени цветни мотив, који се налази у лучком делу изнад ореола арх. Гаврила; разгранато се развија у три кружнице, да би се у углу темена иконе истакао као велик цвет сличан сунцокрету или латицама руже. Трочлани преплет уоквирује икону и дели је на два дела. Мањи, правоугаони, део у доњем делу табле има урезани натпис и троструки цвет који се налази у средини. Чврста тордирана трака са три стране оперважава лево крило иконе.

Десно крило двери на коме је насликана *Богородица* (сл. 1а 3 и 4). Димензије: 152,7 X 53,5 X 0,5 см (сл. 3 и 3а).

На средишњем делу иконе, висине 101 см, насликана је Богородица као део композиције Благовести. На полеђини (сл. 3а) се налазе напуклине и мањи удубљењи траг од пожара, јер су двери биле захваћене ватром и оштећене (сл. 1 и сл. 2, бела стрелица, друга одозго). Ово крило двери је састављено од једне дрвене табле, која је оперважена дрвеним лествицама (означене бројевима: највећа је у висини бр. 1 и бр. 2, у основи бр. 3 и лучне бр. 4, 5 и 6). Пре конзервације, овде се по целој површини налазио кречни премаз, који је очишћен, а затим су постављена три дрвена „лептира“ (кушака), док је на лучном



Сл. 1. Полеђина двери (пре конзервације), лева и десна половина иконе (беле стрелице означавају линију напуклине, металну плочу, удубљење које је траг од пожара), ризница манастира Грачанице (снимак Р. Петровића, 1973)

Fig. 1. Envers de la porte royale (avant la conservation); moitiés gauche et droite de l'icône; les flèches blanches indiquent la ligne de la fissure, la plaque métallique recouvre le trou laissé par un incendie; trésor du monastère Gračanica (photo R. Petrović, 1973)

врху остављена метална спојница (код бр. 6, види белу стрелицу). Метални лим је скинут пошто су постављени лептири. На летви са северне стране закуцана су два метална држача („шарке“), која су причвршћена са по два метална клина. Летва која оперважује таблу је равна, а лице тордирано. Пажљивим посматрањем полеђине табле види се мноштво ситних рупица, што је знак да је цела површина дрвене табле била нападнута црвоточином. На предњој страни ове табле насликан је арх. Гаврило (сл. 2 и 2а).

Десна *полеђина двери* (сл. 1 и 3а) такође је напукла при врху табле. Линија велике напуклине се наставља до доње основне танке летвице (види: четири беле стрелице на сл. 3а). Пре конзервације очишћен је креч с полеђине табле и постављена су четири кушака. Ова табла, је, такође, оперважена са три стране летвицама (означене су бројевима: највећа бр. 7, у основи бр. 10 и лучне бр. 8 и 9; на летвици бр. 7 налазе се две коване металне шарке, које су закуцане са по три метална клина). Летвице су на полеђини равно профилисане, а на лицу тврдо тордиране. Ова табла није оивичена средњом летвицом, већ је са лица направљен жлеб у који улази део летве са средњег дела леве половине табле. По целој

Сл. 1а. Лице двери (после конзервације), димензије: 151,4x104x0,5 стризница манастира Грачанице (снимак Р. Петровић, 1973)

Fig. 1 bis. Endroit de la porte royale, trésor du monastère Gračanica (après conservation); dimensions: 151,4x104x0,5 cm (photo R. Petrović, 1973)



полеђини иконе налазе се рупице од црвоточине. На лицу десне половине насликана је Богородица (сл. 3 и 3а).

Лице двери састоји се од две иконе: леве, на којој је насликан арх. Гаврило, и десне, на којој је Богородица. Изнад ореола, на златној подлози, насликан је голуб, симбол Св. Духа, а са јужне стране, у два реда, је инскрипција белим словима: *Богородица* (сл. 6, калк-цртеж, Р. 1:1). Натпис је у првом реду добро очуван, док је у другом веома оштећен. Богородица је приказана у стојећем ставу, окренута три четврт у полупрофилу према арх. Гаврилу. Обучена је у светлоплаву хаљину (у светлим партијама је украшена течним златом) и љубичасти мафорион. Она је устала са позлаћене окер столице, на којој је вретенасти јастук с јужне стране, а са северне се налази ваза са црвеним ружиним цветом. Иза ње је златна позадина. Богородичина десна рука испружена је према арх. Гаврилу, док левом држи јеванђеље златних корица, опточено бисерима, са драгим камењем у средини. Богородица је насликана као млада жена, лепог овалног лица и крупних очију. Инкарнат је у сенци сиве боје, док је на светлијим партијама бледожут. Глава је добро моделирана, а цртеж је сигуран. Анатомијски, тело Богородице је сликар тачније поставио него арх. Гаврила. У дну сцене, код ногу Богородице, сликар је белом бојом уписао време настанка ових Благовести: 1848.. (године) *мај* (месец) 15 (дан) (сл. 6, калк-цртеж Р. 1:1). Као код арх. Гаврила, и овде је изрезбарен цветни мотив, који је позлаћен и разгранав се са дна иконе, од Богородичине десне ноге, до колена. У десном, горњем, лучном делу иконе, изнад левог Богородичиног рамена, појављује се стабло цветног мотива — винове лозице у виду три кружнице на чијем је врху велики цвет — сличан сунцокрету или лотосу. Овај цвет са Богородичине стране одговара цвету изнад арх. Гаврила. На околном позлаћеном дуборезу је решеткасти преплет који дели јужне двери од икона. У доњем делу, испод ногу Богородице, налази се у правоугаоном оквиру урезани рељефни натпис. У центру натписа је двоструки цвет са дугим латицама. Целу икону оперважава тордирана трака.

Б. Конзерваторски испитивачки рад

Први пут су Дионисијеве двери конзервисане 1973. године. Тада сам решавао следеће проблеме: црвоточину, која је прилично нагризла дрво икона; напрслину двери по целој дужини десне табле и више од половине дужине леве табле; потклубученост сликаног слоја итд. Велики проблем је представљала груба рестаурација из XIX века, а још већи то што су у

новије време двери грубо премазане бронзом и сребреном бојом, које су стављене преко позлаћеног слоја из XIX века. Овај последњи премаз „запекао“ се за претходни бојени слој и позлату тако да се тешко скидао уобичајеном методом чишћења декапаном. Тај течни бронзани и сребрени премаз производи се индустријски и у домаћинству се употребљава за мазање фуруна и чункова, тако да су двери из XVI века грубом рестаурацијом из XIX и овом новијом забрљаношћу заиста ружно изгледале (сл. 1а, после рестаурације).

Проблем око напуклих табли двери, као што смо навели, решен је постављањем дрвених лептир-кушака и мање дрвене плочице (сл. 1, 2 и 3а). Радио сам уобичајеном методом у конзерваторској пракси; њоме се постигло спречавање даљег пуцања табли услед промене температуре. Истина, пуцање дрвених табли двери могло је настати и због тога што дрвене лајсне које су их оперважавале нису дозвољавале нормално ширење дрвета услед температурних промена.

На новијем сликаном слоју проблем је настајао због потклубучења сликаног премаза на више места. Фиксирање је вршено раствором коштаног туткала, и чистим, белим, винским сирћетом. После неколико натапања, подлога, подлога и бојени слој су омекшали и примили лепак до засићења. Преко потклубучених површина, у још влажном стању, налепљиван је „пелир“ папир, који је претходно био потопљен у чисту хладну воду. После неколико часова, кад се налепљена хартија осушила приступило се пеглању малом електричном пеглом. Овим поступком потклубучени слој боје враћен је у првобитни положај: под дејством топлоте од пегле, благим притиском, туткало се осушило и потпуно учврстило сликани слој за подлогу носача дрвене табле двери. Потклубучења је било највише на оним местима где је дрво носача напукло: „Јер, сликани слој са грундом није у могућности да се прилагођава променама дрвета, које под утицајем спољних фактора мења запремину. Најбитнији проблем код икона који треба решити јесте фиксирање потклубученог сликаног слоја, а врло често и подлоге, са бојеним слојем а непосредно после тога и консолидација дрвеног носача“ како је истакао Александар Томашевић.⁴ Уобичајеном методом чишћења, декапаном, скинут је са боје прљави лак, али нису могла добро да се очисте она места која су се „запекла“ од сребрне и бронзане боје.

Конзервација је на дверима настављена 1974. године у конзерваторском центру Народног музеја у Београду. Том приликом је запечени слој од сребра и бронзаног премаза успешно очишћен раствором који је направио рестау-



Сл. 2 и 2а. Царске двери (после конзервације), северно крило, полеђина (бр. 2) и лице (2а) — арх. Гаврило, димензије: 151,4x50,4x0,5 cm (снимак Р. Петровића, 1915)

Fig. 2. Porte royale, vantail septentrional, envers; Archange Gabriel (après conservation); dimensions: 151,4x50,4x0,5 cm (photo R. Petrović, 1975)

Fig. 2 bis. Porte royale, vantail septentrional, endroit; Archange Gabriel (après conservation); dimensions: 151,4x50,4x0,5 cm (photo R. Petrović, 1975)

ратор Милорад Медић. Двери су поново импрегниране, а касније лакиране.

В. Рендгенско снимање и испитивање старијег слоја боје и резаног натписа на дверима.

Пошто се претпостављало да постоји старији сликани слој Благовести и читак натпис при дну иконе, приступљено је рендгенском снимању. Због каснијег премаза из XIX века они нису могли бити одгонетнути. Истина, М. Ћоровић-Љубинковић је наговестила могућност

⁴ А. Томашевић, Неки принципи и методе рада Сликајско-конзерваторског атељеа Савезног института за заштиту споменика културе, Зборник заштите споменика културе, књ. XI, Београд 1960, 124—132.



Сл. 3 и 3а. Царске двери (после конзервације), јужно крило, Богородица (бр. 3) и полећина (3а), димензије: 151x53,5x0,5 cm (снимак Р. Петровића, 1974)

Fig. 3. Porte royale, vantail méridional, endroit, la Vierge après conservation; dimensions 151X53,5x0,5 cm(photo R. Petrović, 1974)

Fig. 3 bis. Porte royale, vantail méridional, envers, après conservation, dimensions 151x53,5x0,5 cm(photo R. Petrović, 1974)

„освежења” Благовести и позлаћеног дубореза⁵, док се речи С. Радојчића — „грубо премазане златном бојом”⁶ — односе на урезане рељефне натписе.

Мене је занимало да ли су Благовести „освежене” бојом, средином XIX века. Ако је тако, онда је постојала могућност да се одстрањивањем ретуша из 1848. године открију сликане Благовести из 1564. године, Оваквим открићем дошло би се до још једног прилога уметничког стваралаштва из времена Макарија Соколовића. Исто тако, требало је скинути позлату са тордираних преплета орнаменталних површина и урезаног рељефног натписа из XVI века. Оваквим поступком могло се ослободити млађих премаза из XIX века, чиме би уметничко дело још више добило у

лепоти, а самим чином ослобођења резаног натписа дошло би се до драгоценог историјског материјала.

После рендгеноскопских снимања површина икона Дионисијевих двери⁷, показало се да од сликаног слоја из XVI века на сцени Благовести није скоро ништа сачувано, изузев, малих остатака златних листића по угловима иконе. Дакле, иконописац из XIX века није „освежио” Благовести из XVI века, како се претпостављало, већ је поново насликао сцену Благовести. Термин „освежавање бојом” не може се више прихватити ни за изрезбарене орнаменталне површине које су се, са оригиналном позлатом, очувале из XVI века, јер је преко њих постављена нова позлата из XIX века, што се, помоћу рендгенских снимака најбоље види на резаним натписима. Изгледа да сликар XIX века није обичан „молер”, већ добар познавалац Дионисијеве Ерминије и новијих сликарских приручника, јер је у раду примењивао сличан технолошки поступак. У науци се често, код историчара уметности, када је реч о технолошким својствима икона, као основне подлоге наводи само: „гипсана подлога” на којој је сликано. Међутим, мислим да је боље рећи само „сликарска подлога”⁸, јер се у саставу основе налазе, поред гипса, још неки додаци, који имају специфична својства.

Увиђајући цео проблем, сматрао сам да за сада не треба одстрањивати нове подлоге и позлату из XIX века, изнад старијег слоја из XVI века, јер би се оваквим поступком добила оригинална позлата декоративних површина и урезаних слова, а нестале би сасвим сликане Благовести из 1848. године.

За нас је свакако значајан резани натпис који се налази око оба цветна орнамента на доњем делу двери. У XIX веку постављена је нова сликарска подлога, која је поново позлаћена, и то је био разлог што проф. С. Радојчић није могао „никако читати”, као и М. Ћоровић-Љубинковић, која, такође, није могла да прочита више од неколико речи.

Сачувана представа Благовести из XIX века на Дионисијевим дверима (сл. 4) иконографски је одавно позната.⁹ Тема је веома популарна у уметности, а у вези је са пророчан-

⁵ М. Ћ. Љубинковић, *нав. дело*, 92—93.

⁶ С. Радојчић: *нав. дело*, 27.

⁷ Књига рендгенских снимака, Центар за конзервацију, Народни музеј, бр. 114—117.

⁸ Ђ. Мазалић, *Сликарски материјал старих иконописаца који су радили у Сарајеву и начин како су га употребљавали*, Гласник Земаљског музеја БиХ, XLVI, Сарајево 1934, 113—138 (старија литература).

⁹ Vatikanski grčki rukopis, br. 1162, fol. 90.

ством Језекиљевим: „Врата кроз која ће Господ проћи, а која ће остати затворена.”

Иако нам се непознати сликар новије сцене Благовести није потписао (постоји само запис да је ово дело завршено 15. маја 1848. године), нама су познати неки сликари из тога доба. У манастиру Грачаници, на источној страни куполе, један сликар је „обновио” део оштећеног живописа, сликајући ноге апостолима. Ту је насликан биљни орнамент са записом сликара: „*М. Михаил Јорукоск, Дебрел 1898*”. Са леве и десне стране записа остало је спојено по два слова *ШО* и *ДЛ*.¹⁰ Да ли је могуће да је овај неспретни зограф био и сликар Благовести на дверима, или неко од његових претходника из зографске тајге који су долазили из града Дебра? Или је, можда, Благовести сликао студенички сликар, калуђер Самуило Ракић, који је, преко фресака из XIII и XVI века, у Богородичиној цркви насликао нове сцене 1846. године дакле, две године пре сликања Благовести на дверима у Грачаници. Можда је то био неко од мајстора из Пећке патријаршије или Нереза, који су осликали зидна платна од кубета, пандантифа или целог поткуполног простора до дна.¹¹

Из тог времена цветне уметности (цвеће је сликано по одећи као код арх. Гаврила) уочио сам једног сликара из године 1852. у припрати манастира Св. Јована Прдрома, на Меникејској Гори, у Грчкој. Стилски, у питању је скоро истоветан сликарски манир, као да потиче из неке одређене, монашке сликарске школе тога доба. Познате су наше историјске и културне везе са овим манастиром још из времена цара Душана, који је био један од каснијих ктитора. Сачуван је један бакорез из 1761. године, на коме је приказан манастир Св. Јована Претече на Меникејској Гори и његова најближа околина, а о коме су писали И. Иванић и Ђ. Мазалић.¹² Овде нас интересује само податак да је према представи сцене на том бакорезу на коме су представљени цар Душан, царица Јелена и син Урош — „... дотеривао и преправљао зидне слике *иконописац Лазар 1805. године*”¹³ Можда је иконописац Лазар, који је знао грчки, могао 1848. године као већ старији мајстор, да је и насликао Благовести на грачаничким дверима, а 1852. да ислика фреске у припрати манастира Св. Јована Прдрома на Меникејској Гори? Ако су ове моје претпоставке тачне, онда би сликар могао бити Лазар, као добар познавалац Дионисијеве Ерминје. Ми ни данас још нисмо у могућности да упоредимо његово сликарство из Меникејске Горе са остацима слика из Пећи, Нереза, Студенице или Сретања у Овчару и са делима *Николе Јанковића*, које су настале у XIX веку.¹⁴

Г. Рендгенско откривање урезаног рељефног натписа на дверима

Из наведеног материјала који сам изнео о натписима урезаним на дверима, не можемо да добијемо праву слику док не извршимо рендгена снимања свих исписаних речи и редова. Али, можемо да видимо на какве је потешкоће наишла М. Ћоровић-Љубинковић када је покушала да прочита тешко видљива слова и речи скривене под дебелим слојем нове сликарске подлоге из XIX века (сл. 7 и 8, црно-бели снимак). Она је о натписима рекла: „Овај натпис са доста лигатура, који уоквирава релативно пластични флорални орнамент, врло је успело декоративно решење и штета што оно данас не долази до пуног израза, већ се губи у грубим премазима и неукусним бојама”.¹⁵ Груби премаз, видели смо, то је нова подлога од болуса са златним листићима. Старија позлата је на више места оштећена; свакако, сликар из XIX века није схватио важност овог текста те га је изравнао новом подлогом, а овај натпис и целу површину иконе поново позлатио. Тврдња да се урезани натпис „губи у неукусним бојама”, сигурно се односи на сребрну и бронзану боју за пећи, којом су двери у новије време биле премазане.

На левој табли иконе, код ногу арх. Гаврила (сл. 7), налази се урезани рељефни биљни орнамент са словима оперважен, у правоугаоном пољу. Урезани рељефни и позлаћени натпис уоквирује мање правоугаоно поље, у чијем је средишту троструки цвет¹⁶ са малим кружним испупчењем, пластично уобличен кружницом у центру. Латице су благо испупчене, док

¹⁰А. Grguri, Punimet pikturale restauruense ne manastirin e Gracanices nëvitin 1971, Antikitete të Kosovës, vellimi VI—VII, (Prishtine 1972—73) 195, рh. 4 (натпис није калкиран).

¹¹С. Мандић: Откривање и конзервација фресака у Студеници. Конзерваторски и испитивачки радови, Саопштење ЗНПСК НР. Србије, књ. I, Београд 1936, 38.

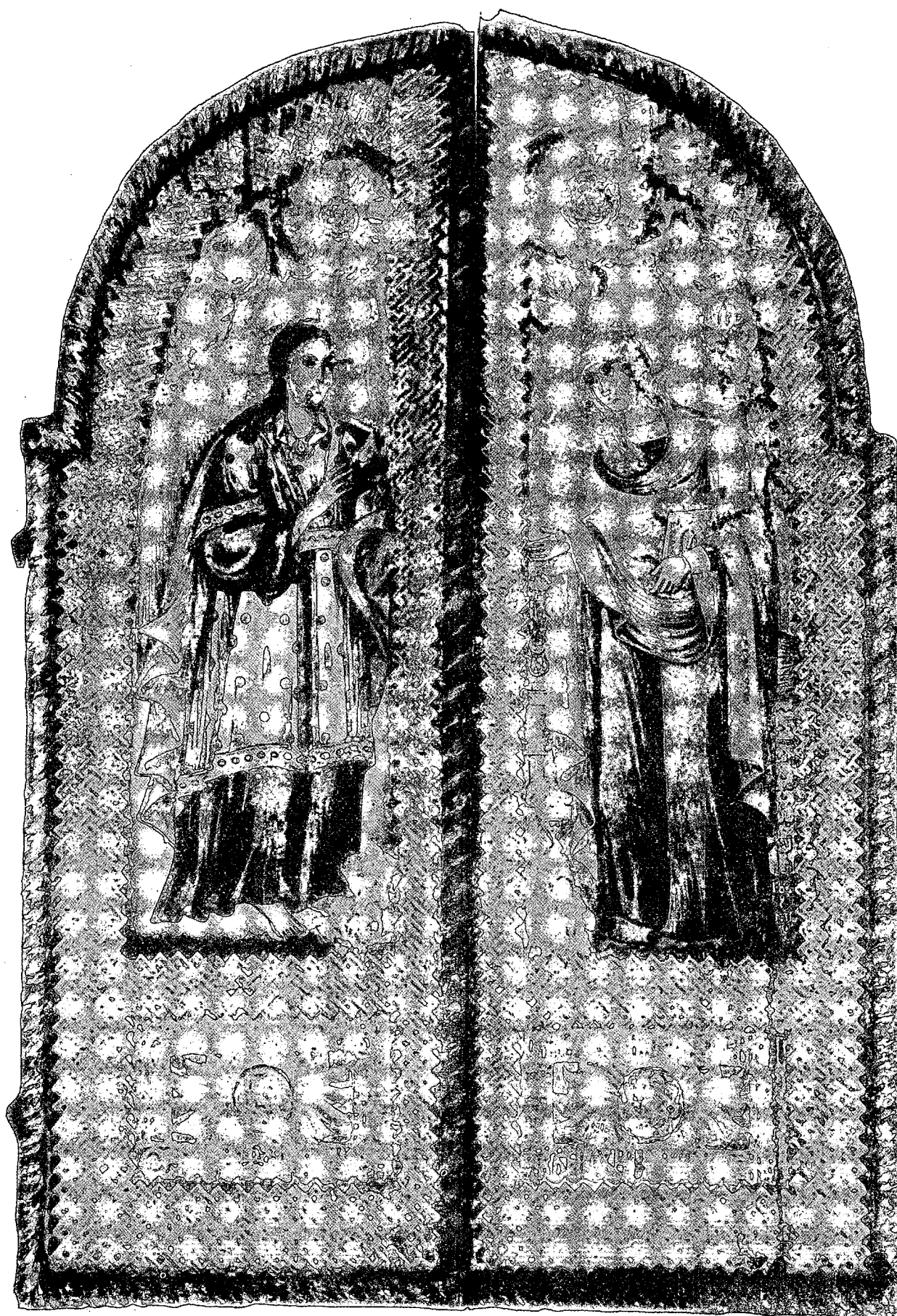
¹²И. Иванић, Маћедонија и Маћедонци, Београд 1906; Б. Мазалић, Иконе и друго. Занимљив стари бакорез, ГМБХ, XLVIII, св. I, Сарајево 1936, 52—57.

¹³Б. Мазалић, Исто, 52.

¹⁴Врсни познавалац сликара из овог времена, Р. Станић, скренуо ми је пажњу да Благовести из XIX века стилски и временски одговарају начину рада сликара Николе Јанковића, који је сликао манастир Сретење у Овчарско-кабларској клисури и иконостас у манастиру Ариљу. И овог пута се топло и пријатељски захваљујем Р. Станићу на указаној помоћи; Д. Медаковић: Српска уметност у XIX веку СКЗ, књ. 493, Београд 1981, 66.

¹⁵М. Ћоровић, Љубинковић, нав. дело, 55.

¹⁶Иста, нав. дело, 93, наводи „двоструки цвет”, док се на рендгенском снимку види троструки цвет са три кружна реда латица, сличан цвету сунцокрета.



Сл. 4. Царске двери, северно и јужно крило (после конзервације), ризница манастира Грачанице (снимак Р. Петровића, 1976)

Fig. 4. Porte royale, vantaux septentrional et méridional, après conservation; trésor du monastère Gračanica (photo R. Petrović, 1976)

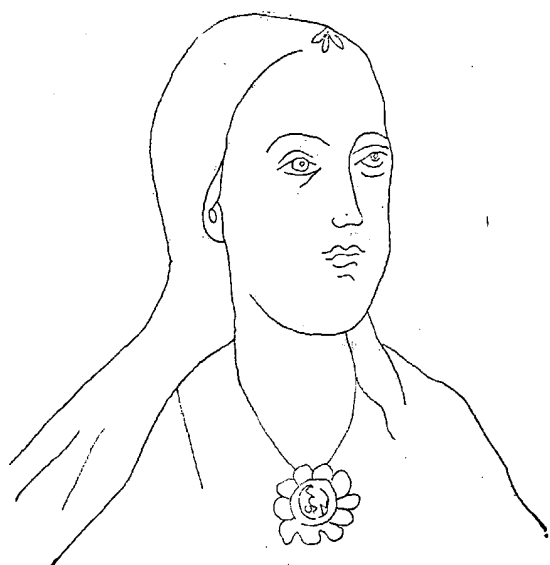
су им врхови повијени навише. Истоветан примерак цвета, са отвореним латицама, налази се и на јужној табли (сл. 8), на икони Богородице.

Оба цвета отворених латица са урезаним рељефним натписом и некадашњим насликаним оригиналним Благовестима имају симболично значење: била је то жеља Макарија и Дионисија да се са испреплетеном орнаментиком и тордираном траком створи визуелни доживљај — „као цвет неки неувели”.¹⁷ Естетски и психолошки доживљај је, пре свега, у живој игри светлости и сенке, од дубоких тонова тамнољубичасте боје, која се при пуној дневној светлости визуелно мешала са рељефном орнаментиком и арабеском титрајућих слова са трансценденталном поруком, лигатурно сатканом као исламска орнаментика!

На северној икони двери, на којој је насликан арх. Гаврило (сл. 2 и 7), димензије изрезаног натписа су: 18,5x31,5 cm; висина трака 4 cm; широка је 4 cm.

Док је на јужној страни иконе, на којој је насликана Богородица (сл. 3, 4 и 8), димензије урезаног натписа са мотивом цвета су: 17,5x41 cm, горња и доња трака с урезаним

БЛАГОВѢСТИ



Сл. 5. Глава арх. Гаврила (калк-цртеж: Р. Петровића, 1976)

Fig. 5. Tête de l'archange Gabriel (calque effectué par R. Petrović, 1976)

рељефним словима висока су: 4 cm, а с леве и десне стране ширина траке је 4,5 cm.

М. Ћоровић-Љубинковић не наводи у свом раду са које је табле двери прочитала један, а са

БОГО
РОДИЦА



184
8

MAI
15

Сл. 6. Глава Богородице (калк-цртеж: Р. Петровића, 1976)

Fig. 6. Tête de la Vierge, (calque effectué par R. Petrović, 1976)

које други део натписа, тј. чита га као један текст. Истина, она почиње текст са: „Изволенијем...” (који се не налази на северној табли иконе на којој је арх. Гаврило) и завршава годином са јужне табле двери. Међутим, овде се јавља следећа омашка погрешно прочитана је реч која има друго значење, док у тексту постоје тачкице са непрочитаним речима и

¹⁷ Ђ. Радојичић—Антологија старе српске књижевности, Београд, 1960, 118 (поређење за цркву Раваницу). Далеко би нас одвела испитивања утицаја западних и исламских орнамената на нашу уметност, што и није предмет нашег рада.

Уп., С. Радојичић, Старе српске минијатуре, Београд 1950, 66 (успоставља занимљиву везу између мотива старе српске минијатуре и слепчанских врата; увећана минијатура пренесена је на дрво у техници изрезбареног плитког рељефа).

В. Ј. Ђурић, Настанак градитељског стила Моравске школе, Зборник за ликовну уметност, I, Нови Сад 1965, 35—64.

А. Дероко, Са старим неимарима, Београд 1967, 35 (сл. 4, Нерези, и сл. 90—93, Каленић, и др.).

словима. У почетку овог рада истакао сам да је М. Ћоровић-Љубинковић тачно прочитала тешко препознатљива слова и прва их тачно чита: „господина патријарха кир Макарија“ и „грешни Дионисије“. Потом, тачно наводи годину (која је због напуклине са десне стране иконе тешко уочљива) „године 1564“. Поред ових уочених драгоцених историјских података читањем делова текста, постојале су под дебелом наслагом подлоге и друге речи и слова који се нису могли ишчитати. Ови делови текста видели су се јасније тек после рендгенских снимака. Велика техничка помоћ рендгенског снимања у савременој пракси, није уопште коришћена у СР Србији. Тек упоређивањем рендгенскопских снимака са текстом М. Ћоровић-Љубинковић видели се колико се тиме губило.

М. Ћ. Љубинковић је за оба натписа рекла следеће: „... дају се делимично читати само фрагмент $\text{† Изволѣниѣм ѿца... и господѣна патрїарха кѣрь Макаріа... сїе стї двѣри... вѣлико... авил грешни Дионисїе... вѣ лѣто } \ddot{\text{з}}\ddot{\text{б}}\ddot{\text{ѣ}}$.“

Сада је најзавимљивије откриће оригиналних натписа који су снимљени рендгенским путем. Моја слутња, да су се урезани натписи очували у целини, срећом, се обистинила, и то је, историјски веома драгоцен моменат, јер се тиме, можда, потврђује да је Дионисије био, и уметник. На рендгенском снимку (сл. 9), са леве стране табле (арх. Гаврило), (сл. 2а), види се читак натпис:

1. ред: $\text{† Повелѣниѣм прѣосѣдѣица патриарха србскаго} =$
2. ред: $\text{мнѣ} = \text{сво} \langle \text{га} \rangle =$
3. ред: $\text{смиѣ} = \text{рѣниѣ} =$
4. ред: $\text{но} = \text{мѣ} \cdot$
5. ред: $\text{оца господѣна кѣрь Макаріа, сѣтворих} =$

Јавља се и у наставку текста, исти морфолошки облик слова и наставља се мисао на следећем рендгенском снимку (сл. 10), са десне иконе (Богородица, сл. 3 и 4) са јужне стране правоугаоника. Видљива црна линија са малим означава да је овде икона напукла. Слова су оштећена услед померања, али су читљива.

Види се јасно следећи текст:

6. ред: $\text{снѣ} \langle \text{ве} \rangle \text{тїе двѣри ѿ приложих вѣликон} =$
7. ред: $\text{цркви пекѣи, азъ грѣшнїи Дїонисїе,}$
8. ред: $\text{вѣ лѣто } \ddot{\text{з}}\ddot{\text{б}}\ddot{\text{ѣ}},$
9. ред: $\text{крѣг сл} \langle \text{нѣ} \rangle \text{цѣ, лѣ} \langle \text{нѣ} \rangle =$
10. ред: $\text{нѣ} : \text{іѣ} \cdot$

Оба натписа се логично везују у једно тачно значење:

1. ред: „† Повелѣниѣм прѣосѣдѣица патриарха србскаго =“
2. ред: $\text{М} \langle \text{е} \rangle \text{нѣ} \text{ } \& \text{ } \text{Бо} \langle \text{га} \rangle \text{емѣрѣномѣ} \cdot$
3. ред: $\text{оца господѣна кѣрь Макаріа, сѣтворих} =$
4. ред: $\text{снѣ} \langle \text{ве} \rangle \text{тїе двѣри ѿ приложих вѣликон} =$
5. ред: $\text{цркви Пекѣи, азъ грѣшнїи Дїонисїе.}$
6. ред: $\text{вѣ лѣто } \ddot{\text{з}}\ddot{\text{б}}\ddot{\text{ѣ}}, \langle 7072 \rangle$
7. ред: $\text{крѣг лѣ} \langle \text{нѣ} \rangle \cdot$ 4.
8. ред: $\text{сл} \langle \text{нѣ} \rangle \text{цѣ. } 14 \cdot$

На слици 9 и 10 (иако су ћирилски натписи са лигатурама) особито су лепо испреплетена ситна слова, али нису лако читљива.

У слободном преводу на савремени језик натпис гласи:

„ + По наредби преосвећенога патријарха србског = мене у Бо(га) смерному = оца господина кир Макарија, створих = ове свете двери и приложих великој цркви Пекји (Пеккој), = ја грешни Дионисије, године 1564, круглуна 4, сунца 16”¹⁸

Упоређивањем текста натписа који је предлагала Мирјана Ћоровић-Љубинковић са текстом откривеним помоћу рендгенског снимка, више се не може прихватити реч „Изволенијем“, јер се не налази у нашем читању; уместо ње је реч „Повеленијем“. Истина, реч Изволенијем¹⁹ исписана је на ктиторском натпису у припратама Пећке патријаршије и Грачанице, из времена патријарха Макарија. Не може се узети ни реч „авил“. Од ње су тачна само два слова: ВИ. Она су део речи ЦРКВИ. Друге, ситније, грешке у њеном раду није потребно наводити из оправданих разлога; због тешкоће да се одгонетне непознат премазани текст.

Рендгенски снимци натписа Богородице (сл. 10) и арх. Гаврила (сл. 9), сада су сасвим јасни. Али, пошто је натпис сав у лигатурама, он и даље представља загонетку читања и превођења (сл. 11 и 12). Било је, истина, потребно интервенцијом одвојити речи и графички приказати одговарајућим бројкама (сл. 13), изузев

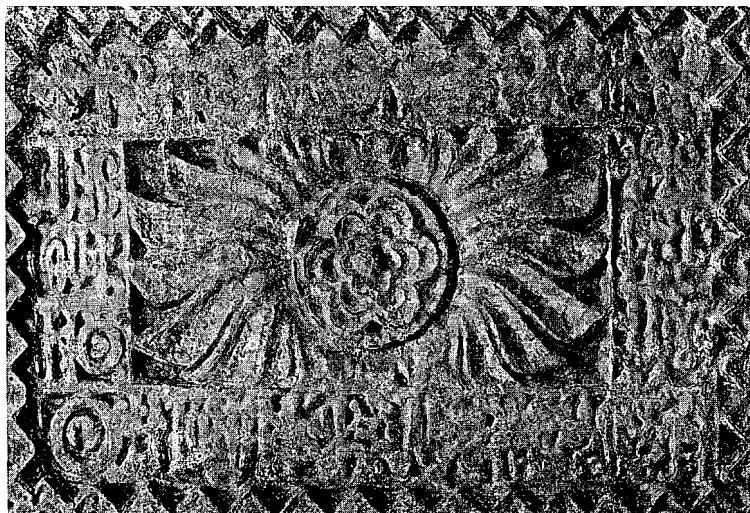
¹⁸ И овом приликом се топло и пријатељски захваљујем проф. Д. Богдановићу на лингвистичкој помоћи око транскрипције и превода натписа на савремени језик. Усвојио сам и његово мишљење о значају речи „створих“, у смислу Дионисијевог ауторског рада на Царским дверима, како ми је предложио проф. Богдановић.

¹⁹ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књ. III, СКА, Београд 1905, 158, бр. 5609, натпис из припрате Пећке патријаршије из 1561. године, док се натпис из припрате ман. Грачанице, бр. 6350, датује у 1570. годину.

код броја 22, где су остале спојене речи цркве Пећке.

Текст је изрезан рељефно мајсторски, лепих форми слова са осећањем за материјал, истина, под великим утицајем старе штампане књиге и графике. Поред многобројних лигатура у основи и спојева од неколико слова, текст је остао графички изузетно прегледан и леп) арапски бројеви означавају ред речи на резаном натпису Дионисијевих двери):

- (1) КРСТ, (инвокација)
- (2) ПОВЕЛЕНИЈЕМ,
- (3) ПРЕОСВЕШТЕНАГО,
- (4) ПАТРИЈАРХА,
- (5) СРБСКАГО,
- (6) МНЕ(МЕНЕ),
- (7) У БО(ГА),
- (8), 9, 10 и 11 (СМЕРНОМУ),
- (12) ОЦА,
- (13) ГОСПОДИНА,
- (14) КИР, (грчка реч која значи: господин)
- (15) МАКАРИЈА,
- (16) СТВОРИХ,
- (17) СИЕ, (ОВЕ),
- (18) С(ВЕ)ТИЕ,
- (19) ДВЕРИ
- (20) ПРИЛОЖИХ,
- (21) ВЕЛИКОЈ,
- (22) ЦРКВИ-ПЕКИ (ПЕЋКОЈ),
- (23) АЗ(ЈА)



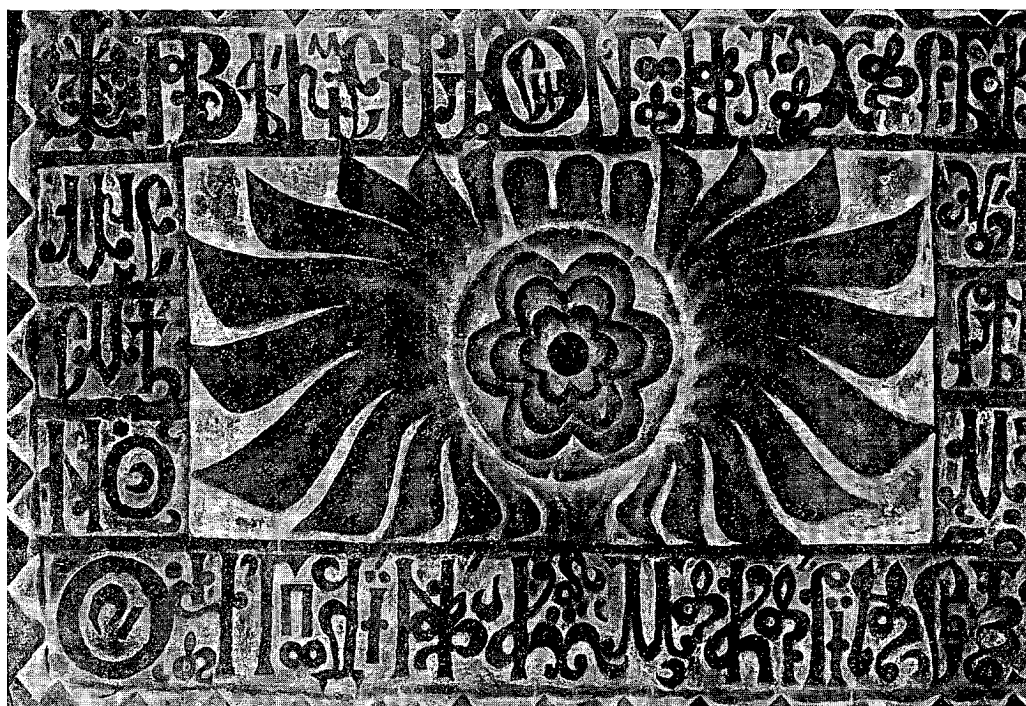
Сл. 7. Резани натпис из 1564. године, северна доња половина двери, арх. Гаврило, дим.: 31x18,5 cm; види се дебљи премаз из 1848. год. (црно-бели снимак: Народни музеј, Београд 1974)

Fig. 7. Inscription gravée sur bois de 1564, moitié septentrionale de la porte royale, archange Gabriel; dimensions: 31x18,5 cm; photo en noir; on voit l'enduit assez épais, appliqué en 1848 (Photo Musée National de Belgrade, 1974)

- (24) ГРЕШНИ,
- (25) ДИОНИСИЈЕ,
- (26) В(У) ЛЕТО (ГОДИНЕ),
- (27) ЗОВ (1564),
- (28) КРУГ,
- (29) Л(У)НД (КРУГ МЕСЕЦА 4),
- (30) СЛУ(Н)Ц(А), ИС (СУНЦА 16)."

Сл. 9. Резани натпис из 1564. године, северна доња половина двери (арх. Гаврило) (рендгенски снимак, снимко: М. Медић, књига рендгенских снимака, бр. 116—117, Народни музеј, 1974)

Fig. 9. Inscription gravée de 1564, moitié septentrionale de la porte royale, Archange Gabriel; radiographie (Photo M. Medić: Recueil de radiographies, n^{os} 116 et 117 du Musée National de Belgrade, 1974)





Сл. 8. Резани натпис из 1564. године, јужна доња половина двери, Богородица. Дим.: 31,5x17,5 cm; види се премаз из 1848. год. (црно-бели снимак: Народни музеј, Београд 1974)

Fig. 8. Inscription gravée de 1564, moitié méridionale de la porte royale, la Vierge; dimensions: 31,5x17,5 cm; photo en noir; on voit l'enduit doré appliqué en 1848 (Photo Musée National de Belgrade, 1974)

Ако упоредимо текстове урезане на иконама са текстовима на Дионисијевим и Антонијевим царским дверима, добићемо у исходишту нове значајне историјске податке о друштвеном и уметничком животу у време патријарха Макарија Соколовића. Зато ћу сада навести изрезбарени и позлаћени текст са Антонијевих двери који гласи: „По наредби преосвештенога патријарха кир Макарија србскога,

општаго оца и учитеља свих србских и поморских земаљ, ја смерни митрополит херцеговски кир Антоније, саградих ове свете двери, позлатих и насликах и приложих светој великој цркви Пекји (Пећи) на славу Господу Богу, Исусу Христу и Пречистој његовој Матери, в. помен себи и свих правоверних сродник(а), наших, и кто прочита ово да речет: Бог да их прости." ²⁰

Мени се чини да се данас могу дати нека нова решења када је реч о ктиторском и уметничком послу на Дионисијевим и Антонијевим царским дверима. Пре свега, пада у очи архитектонска сличност између поменутих двери. Она се огледа и у декоративним и флоралним елементима, а посебно у резаним натписима. За наше испитивање је важна чињеница да се и у Антонијевом делу текста налази сличност са Дионисијевим натписом на дверима. Одмах, могу истаћи да је очигледан утицај старијих Дионисијевих двери на касније Антонијеве двери из Пећке патријаршије. Ова визуелна сличност помоћи ће нам да схватимо недовољно истицану могућност: да је митрополит

²⁰ Први је прочитао резани натпис Г. Елезовић и приложио за IV књигу Записа и натписа Ј. Стојановића, бр. 6350. Овај натпис није беспрекорно преведен; вид. В. Ћоровић, Епиграфски прилози, Јужнословенски филолог, књ. V, Београд 1925—26, 195—197; Ћоровић је први тачно прочитао и приложио две фотографије. М. Ћоровић-Љубинковић је од свога оца преузела тачан податак, нав. дело, 93—94, таб. XLII. Овај натпис је објављен и у књизи: Споменици културе, Београд 1951, 259—261. Антонијеве Царске двери још нису посебно публиковане, аутор овог рада спрема посебан рад о њима.



Сл. 10. Резани натпис из 1564. године, јужна доња половина двери (Богородица) (рендгенски снимак, снимио: М. Медић, књига рендгенских снимака 114—115, Народни музеј, 1974)

Fig. 10. Inscription gravée de 1564, moitié méridionale de la porte royale, la Vierge; radiographie (Photo M. Medić; Recueil de radiographies n° 114—115 du Musée National de Belgrade, 1974)

Антоније можда био и уметник. А сада, поводом Дионисијевих двери које се налазе у Грачаници, то се питање поставља и за Дионисија: „Из оштећеног натписа није јасно каква је била улога Дионисијева у њиховом стварању. Да ли се он помиње као *архијереј чијој су резиденцији ове двери припадале, или као ктитор, или чак и као уметник*“²¹ (подвукао Р. П). И та претпоставка не би била сасвим неприхватљива, јер по натпису на пећким дверима знамо да је један високи црквени великодостојник, херцеговачки митрополит Антоније, рођак, митрополита Дионисија и братанац патријарха Макарија, био и уметник, резбар и иконописац²² и други патријарх обновљене Пећке патријаршије. Ово мишљење поново је истакнуто и касније: „Сам митрополит и патријарх Антоније био је уметник, сликар и резбар, и на пећким дверима, његовом најпознатијем делу, појављују се..., али само у дуборезу (иконе су на жалост премазане), елементи западних схватања.“²³

Слично схватање заступао је Р. Љубинковић^{23а} рекавши: „На једним дверима из око 1570. године, које се чувају у пећкој ризници, постоји дуг дуборезни натпис у коме Антоније за себе

изриком каже: ... *градих сје сѣи двери, позлатих и вѣовразих и приложих*...“ С. Радојчић је пронашао у хиландарском музеју икону Ваведанја из године 1575 са потписом патријарха Антонија, и сматрао је да је она дар патријархов.²⁴ Међутим, Љубинковић одлучно истиче да је ова икона *Ваведанја* не само његов поклон већ и његово дело.²⁵

Занимљив је међусобни утицај сликарства XVI века и штампане српске књиге и графике, о чијој тесној вези С. Радојчић пише следеће: „Тврди, суви и оштри манир хиландарских иконописаца XVI века као да је под утицајем тадашње српске графике, којој су, можда, баш хиландарци дали водеће мајсторе.“²⁶

О раној вези са хиландарцима постоји податак у трећој књизи *Молитвеника* из године 1523, јеромонаха Теодора Љубавића, штампара: „И ова правила нађох, љубими моји, у Светој гори Атонској у манастиру Хиландару што је све у овој књизи.“²⁷ Из наведеног податка види се „извор којим су се служили њени састављачи...“, што је запазио Д. Медаковић,²⁸ цитирајући даље текст Љубавића: „... због тога драги моји уложих више писано правило да се налази у овим књигама у нашем рукоделију. Што већ по себи повећава монашки карактер књиге, односно штампарије која је ову књигу (Молитвеник) штампала.“²⁹

Свакако најимпозантнија личност у XVI веку био је патријарх *Макарије*. Пре него што је постао патријарх, о њему се говори као о архимандриту манастира Хиландара. Р. Самарцић каже: „Вести о Макаријевом понашању и де-

ловању на Светој гори имају призив легенде, али се употребљавају с наведеним појединостима. О њему се дуго памтило како је имао одобрење од султана да може носити топуз и њиме тући свакога ко му се успротиви. Због тога су га и прозвали *Топузли Макарије*! Јахао је, поред тога, добра коња и носио камилавку већу него други калуђери. Да је Макарије налазио заштиту на Порти још док је боравио у Хиландару, потврђује један ферман: „... којим султан узима у заштиту рају и њене пастире у целој Румелији, Видину, Темишвару, и у Босни и Херцеговини“. Акт се односио само на Хиландар и био упућен солунском кадији, али је њиме поменут готово сав српски народ и приказана је угроженост његовог монаштва уопште.“³⁰ Познати су подаци из 1557. године о рођачким сусретима и сарадњи пред обнову рада Пећке патријаршије: што се можда намеће као предуслов за обављање посла.³¹ И сам Мехмед-паша Соколовић је пореклом из Херцеговине, а, по сведочанству, вероватно је у раном детињству живео уз рођака из милешевског манастира.³² Као рођак великог везира Мехмеда Соколовића, Макарије је од Сулејмана Величанственог ферман добио којим се дозвољава обнављање рада Пећке патријар-

²¹ М. Ћ. Љубинковић, *нав. дело*, 93—94; Иста: *Пећко-Дечанска школа од XIV до XV века*, каталог, Народни музеј, МСМЛВ Београд, 7.

²² Уп. *Писање (писаније)* са значењем сликања,

Б. Сп. Радојчић, *Наш језик* VI, 1938, 78—83; Р. Љубинковић, *Мајстори старог српског сликарства*, поводом књиге проф. С. Радојчића, *Наше Старине* IV, Сарајево 1957, 194; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 34, бел. 6, није склон да прихвати могућност да је митрополит Никанор могао да буде и уметник. Мени је саопштио усмено да исто мисли и за митрополита Дионисија (?).

²³ Р. Љубинковић, *нав. дело*, 194;

^{23а} *Исто*, 194.

²⁴ С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара* (б. иконе), *Зборник Византолошког института*, књ. 3, Београд 1955, 176—177.

²⁵ Р. Љубинковић, *нав. дело*, 194, уважава мишљење М. Ћоровић да се на основу сличности дечанских двери са пећким свакако може атрибуирати као Антонијево дело, на којима се сачувао оригинални сликани део *Благовести* из XVI века.

²⁶ С. Радојчић, *Исто*, 176.

²⁷ Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, САН, Београд 1958, 31.

²⁸ Д. Медаковић, *Исто*, 31.

²⁹ *Исто*, 31.

³⁰ Р. Самарцић, *Мехмед Соколовић*, Београд 1971, 108—109 (старија литература о Соколовићевима).

³¹ Р. Самарцић, *нав. дело*, 109; G. Jireček, *Der Grosvezier Mehmed Sokolović und die serbischen Patriarchen Makarij und Antonij*, *Archiv für slavische Philologie* IX, Berlin 1886, 293.

³² L. Hadrovics, *Le peuple Serbe et son église sous la domination Turque*, Paris 1947, 48—50.



Сл. 11. Графички црно-бели цртеж резаног натписа (цртеж Р. Петровића, 1975)

Fig. 1.1. L'inscription gravée, présentée en noir; (Dessin de R. Petrović, 1975)

шије 1557. године. Овај гест наклоности објашњава се љубављу турског достојанственика Мехмед-паше Соколовића према рођаку Макарију,³³ као и према земљацима и рођацима у домовини. Међутим, постоје и други разлози на које је Порта рачунала: у својим војним походима ослањала се на услуге које су јој пружали Срби. Кад је Мехмед-паша Соколовић освајао Банат 1551. године, он се „заузео за Србе који су остали у старој вери због тога што је остао везан за свој крај, своје рођаке и земљаке, а можда је и кришом неговао неку врсту српског родољубља". В. Чубриловић је о овим односима рекао: „За коју десетину у другој половини XVI века, слично некада у Српској цркви за време Немањића, људи из исте куће заузимају положаје високих државних функционера, а стоје на челу цркве. Док једна грана братства Соколовића као потурчењаци седе на највишем положају Турског царства: Мехмед-паша Соколовић као велики везир (1565—1579), Ферхат-паша Соколовић и Мустафа паша Соколовић као босанске паше, румелиски и будимски беглербези, дотле друга грана Соколовића управља православном црквом на Балкану: Макарије (1557—1574), Антоније (1572—1575), Герасим Соколовић (1575—1586) и Саватије Соколовић (1586), као пећки патријарси. За време управљања породице Соколовића Турским царством изграђује се у другој половини XVI века макаријевска црквена организација код Срба."^{33а}

На Антонијевим дверима (сл. 9) постоји у натпису титула патријарха Макарија, „... преосвештенога патријарха србскога, оца господина кир Макарија", док је на Дионисијевим дверима натпис титуле: „... преосвештенога патријарха кир ...". На ктиторском натпису у припрати Пећке патријаршије титула је дужа: „... преосвештенога и блаженшаго архиеписко-



Сл. 12. Графички црно-бели цртеж резаног натписа (цртеж Р. Петровића, 1975)

Fig. 12. L'inscription gravée, présentée en noir (Dessin de R. Petrović, 1975)

па кир Макарија, прваго патријарха све српске замље, западног поморја и северним странама". У припрати манастира Грачанице је: „преосвештенога архиепископа Пећског, и патријарха свих Срба и северним странама и прочим...", а на сцени *Сахрана новобрдског митрополита Дионисија* у Грачаници, титула Макаријева је преосвештени патријарх кир Макарије" (сл. 13).³⁴

Крајем 1559. године Макарије је рукоположио за рашког митрополита Силвестра, којег је претходно позвао из Свете Горе, где је овај био игуман манастира Хиландара.³⁵ Године 1561. у пролеће, *архијакон Дионисије* је забележио на маргини књиге да ју је купио патријарх за три дуката у Цариграду, а по повратку поклатио пећком манастиру.³⁶ Исте године Макарије је обновио припрату у Пећи и дао да се уради живопис³⁷, 1568. године обновио је цркву Преображења у Будисавцима код Пећи. Затим, натпис из припрате Грачанице где се помињу Макарије и Антоније потиче из 1570. године.³⁸ И најзад, године 1572, настао је жи-

³³ В. Чубриловић, *Српска православна црква под Турцима од XV до XIX века*, Зборник Филозофског факултета V—1, Београд 1960, 166.

^{33а} Исто, нав. дело, 166.

³⁴ И. Руварац, *О каталозима пећких патријарха*, Гласник Српског ученог друштва, књ. VI, Београд 1868, 245.

³⁵ *Стари српски записи и натписи*, IV, бр. 6312.

³⁶ Исто, књ. III, бр. 5609.

³⁷ *О каталозима пећких патријарха*, 244.

М. Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, Старине Косова и Метохије, I, Приштина 1961, 113.

³⁸ С. Петковић, *Сликаство спољашње припрате Грачанице*, посебан отисак, Византијска уметност почетком 14 века, Београд 1978, 203, сл. 7 (старија литература).



Сл. 13. Реконструисани Дионисијев резани натпис, одвојен по речима (бројеви означавају редослед одвојених речи) (цртеж Р.

Fig. 13. Reconstitution de l'inscription gravée de Dionisiye, mots détachés; les numéros indiquent l'ordre des mots détachés

Ради упоређивања наводим неколико натписа о Макарију и Дионисију у којима се јасно уочава веза са урезаним натписима на Царским дверима из 1564. године. Сви натписи почињу крстом: *Invocatio symbolica*⁴⁹, повеленијем и сл.

Мене је посебно интересовала реч „створих” — *сѣтворих* (начиних), *сатворити*, *сатвор*, *градитељ*, *створитељ*, *створити* *саградити*.⁵⁰ Реч „сѣтворин” има исто значење као глагол „створити” у савременам језику. Може да означава ктиторство, налог да се створи, тј. направи, али исто тако означава и ауторство, тј. да је својеручно створила или направила она личност која се у натпису помиње: „рука грешна Антониева створи...”⁵¹ По мишљењу проф. Д. Богданоовића у речи „створих” на резаном натпису Дионисијевом (Царске двери) подразумева се: „*сав део посла који је Дионисије обавио својом руком, а потом Царске двери приложио Пећкој патријаршији*”.⁵² Према томе, реч „створих” прихватамо у Дионисијевом натпису у следећем значењу: целокупан део резбарског, позлатарског и сликарског посла, који обави „...у Б(ога) смерному, ја грешни Дионисије...”, као што пише на резаном натпису царских двери митрополита Дионисија.⁵³

Царске двери Антонија Соколовића, имају више простора за резани натпис, те је Антоније за себе рекао да је урадио следећи градитељско-мајсторски сликарски посао: „градих ... позлатих, сликах и приложих”.⁵⁴

Наведени примери пружају доказе о ауторству митрополита Дионисија и Антонија Соколовића на изради царских двери. Сигурно је, међутим, да су они састављачи поменутих текстова на урезаним натписима, што су — поред наведених могућих занатских и сликарских по-

⁴⁹ С. Станојевић, *Студија о српској дипломатици*. II. *Инвокација*, Глас СКА, XC, д.р. 53, Београд 1912, 69.

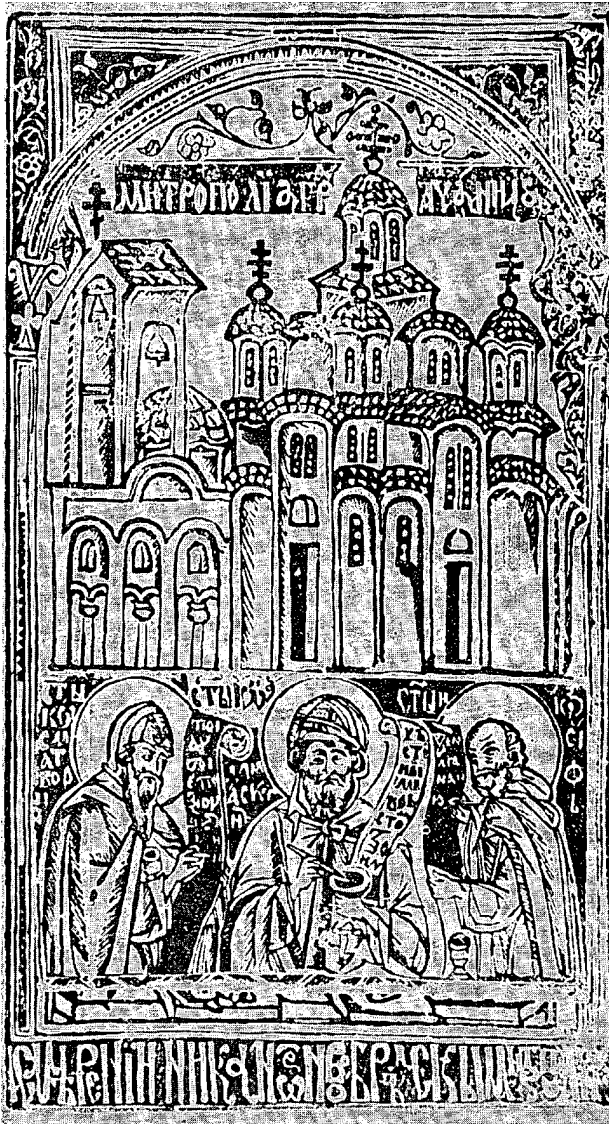
⁵⁰ F. Miklosich, *Linguae Sloveniae*, Vindobonae 1850, 177; С. Караџић, *Српски рјечник*, Беч 1852, 714; Б. Даничић, *Рјечник из књижевних старина српских*, III, Београд 1864, 226—227 и књ. I, 548—549, и књ. III, 653; Ивековић—Броз, *Рјечник хрватскога или српскога језика*, ЈАЗУ, дио XV, Загреб 1956, 846—847; Б. Трифуновић, *Глагол работати у студеничком натпису из 1209. године*, Зограф, 2, Београд 1967, 7 (в. створити).

⁵¹ Епиграфски прилози, 195—197; М. Ђоровић—Љубинковић, *нав. дело*, 83—94.

⁵² И овом приликом се захваљујем проф. Димитрију Богдановићу, на изреченом мишљењу и помоћи око разрешења ове речи о ауторству Дионисијевом.

⁵³ М. Шакота: *Ризница манастира Бање код Прибоја*, 69—70, бел. 539, 540, 541, 542, 543 (старија литература са примерима).

⁵⁴ Антоније тачно описује редослед посла; тако под појмом „градих” треба разумети да је премио дрво за иконе, изрезбарио, а потом поставио сликарску подлогу (грунд) и болус на местима које је уметник Антоније „позлатио” и сцену *Благавести*, које „сликах”!



Сл. 14. Заглавље Октоиха митрополита Никанора, 1539. године, из манастира Грачанице, копија (власник Музеј Српске православне цркве, Београд)

Fig. 14. En-tête de L'Octoëque qui a appartenu au Mitropolite Nikanor, 1539, monastère Gračanica, copie (Propriétaire: Musée de l'Eglise orthodoxe serbe, Belgrade)

слова које су обавили — и „потписали” својим именом, свакако са знањем и одобрењем свог рођака и водеће црквене личности, што су и истакли: „Повеленијем Патријарха Србскога Оца Господина Кир Макарија”, (код Дионисејевих двери), док код натписа на Антонијевим дверима пише: „По наредби Преосвеште-наго Патријарха Кир Макарија Србскога, Општаго Оца и Учитеља Свих Србских и Поморских Земља...”

Међутим, баш потписи и натписи високих црквених личности — на књигама, предметима примењене уметности, живопису, иконама и другим уметничким стваралачким креацијама — пружају јасне доказе да су свештеници уче-

ствовали и у најсуптилнијим питањима уметничог стваралаштва, до најсложенијих нијанси у сликању минијатура, икона и живописа, чему се у науци до данас није поклањала одговарајућа пажња.

Антоније Соколовић се на икони „потписује” као: „Ја смерни митрополит херцеговачки кир Антоније”, а Дионисије: „...у Бо(га) смерному... аз грешни Дионисије”. Постоје и други примери за ауторство у смислу речи „створити” који се везују за лица из црквених кругова који имају епитете као: „Грешни и мањи в иноцех, грешне, недостојне тога посла”⁵⁵ и оне који се кају”, а имају у основи и ктиорство и ауторство у смислу „помените Господи”⁵⁶ што се појављује често на ктиорским и надгробним насловима у нашој старој уметности.⁵⁷

Сам чин сликароког стварања код свих старих

мајстора схватан је као — „Θεοῦ δῶρον ἐκ χειρὸς Ἰωάννου” („Божји дар из руке Јована” — изражен у духу старих теоретичара — а рука је уметникова.⁵⁸ У цркви Св. Апостола, у олтару, на сцени Деисуса, у доњем делу конхе апсиде, налази се потпис: „Помените же и мене грешнаго Арсенија”.⁵⁹ Како је запазио Р. Николић, то би свакако могло да значи ауторски рад Арсенија I (1234—1263).

⁵⁵ В. Ђоровић, *Узајамне везе и утицаји код старих словенских записа*, Глас СКА, CLXXVI, Београд 1938, 130—132, 162.

М. Шакота, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, 69, бел. 538 (изузетно је запазила да појмови „створити” и „грешни” означавају ауторски рад).

⁵⁶ У занимљивој расправи С. Мандић, *Свилен покров за дар манастиру*, Древник, Записи конзерватора, Београд 1975, 65—80 (старија литература), дао је примере за ауторске и ктиорске натписе; О ауторству Милутинове плаштанице. уп. Р. Петровић, *Монограми краља Стефана Уроша II Милутина у Грачаници*, Саопштења, XIII, Београд 1981, 110—111 (аутор сматра да је у питању ве-зиљски рад краљице Симониде, која је извезла плаштаницу за гроб краља Милутина у манастиру Бањској).

⁵⁷ Оваквих примера изузетно много има у средњовековној уметности код Срба и других народа, зато их нећемо посебно наводити.

⁵⁸ С. Радојчић, *Зографи. О теорији слике и сликарског стварања у нашој старијој уметности*, Зограф, I, Београд 1966, 14 (са старијим примерима византијске уметности и новијим из наше уметности).

⁵⁹ Р. Николић, *Поводом педесетогодишњице откривања фресака из цркве Св. Апостола у Пећкој патријаршији*, Гласник друштва конзерватора, 6, Београд 1982 (у штампи), износи да реч „же” значи *па* и *да* (мислим да би реч „же” значила *овде*, дакле: *Помените овде (же) и мене грешнаго Арсенија!* — прим. Р. П.). Р. Николић, *Рукоделије Св. Саве* (припремљен рад за публикавање излаже занимљиве податке о ауторству уметничког стваралаштва највиших црквених личности).

Познати су и други митрополити, епископи који су се бавили сликарским пословима. Очигледан пример је митрополит Јован и његов брат Макарије зограф, који су имали своју сликарску радионицу у манастиру Зrze.⁶⁰ Јован је као митрополит вероватно седео на владичанској столици у Прилепу. Године 1389. митрополит Јован и његов помоћник, монах Григорије, после сликања у манастиру Св. Андреје на Тресци, потписали су се у проскомилии изнад нише: „Помену Г^оспод — прим. Р. П. > и раба сво || его многогрѣшнаго || Іω<в>ана митрополита и Григориа монах писавших зє.“⁶¹

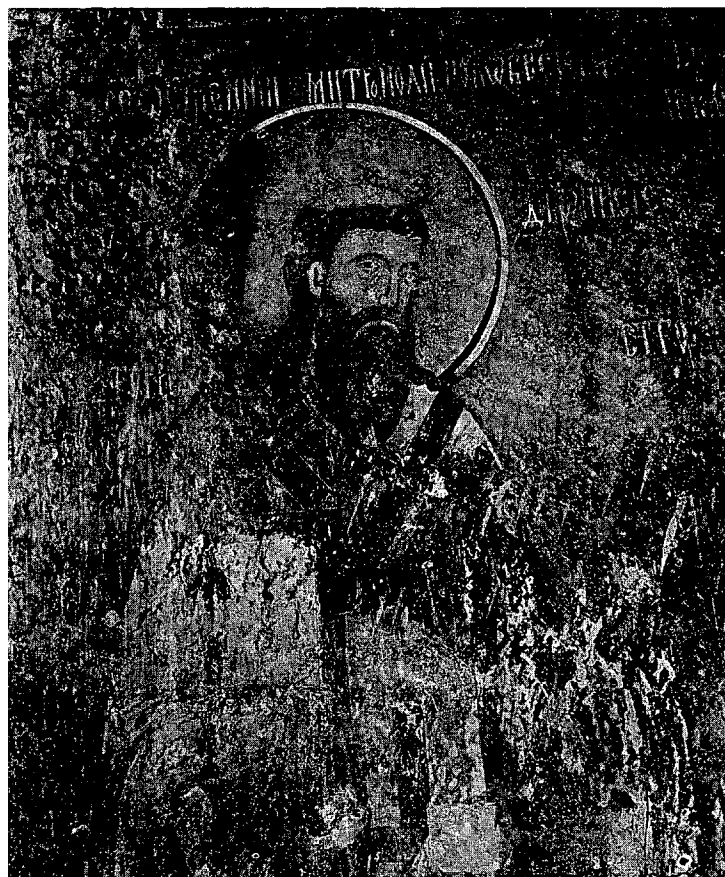
У манастиру Зауму (Богородица Захумска) из 1361. године, за владе Стефана Уроша, натпис казује да је манастир осликао деволски епископ Григорије, који се назива и ктигором:

„ἀνιτοριον δὲ παρὰ τοῦ ... ἐπισκόπου Δεαβόλαιως ... κύρ Γρηγορίου καὶ κτήτορος“.⁶²

Свако даље набрајање било би излишно, али, наведени примери речито нам пружају доказе да су и високи црквени достојанственици, били не само књигољубци и преписивачи него и сликари. Праузор свим монасима и високим, талентованим, црквеним личностима био је и први хришћански сликар Св. Лука.⁶³

Касније мајстори, лаици, који су били златари, исто су истицали реч „створи“ у смислу „направи“ или „рукојо“, као: ...створи сије сребро златар смедеревац у месту Бечкереку⁶⁴ Примера за стил и начин урезивања слова натписа на Царским дверима митрополита Дионисија, а касније и на Антонијевим дверима, има у самој Грачаници још 1539. године где је постојала штампарија, која је штампала *Октоих осмогласник* (5—8. глас)⁶⁵ митрополита Никанора (сл. 14). Посебно је занимљив доњи део урезаног натписа: „Смерни Никанор, новобрдски митрополит“, као и горњи део натписа на отиску са сликом Грачанице — „митрополија Грачаница“. Начин урезивања слова, морфолошки облик и лигатуре, у целини стилски одговарају урезаним словима на Дионисијевим и Антонијевим натписима на Царским дверима. У сваком случају очигледан је велики утицај грачаничког *Октоиха осмогласника* — вероватно, рад митрополита Никанора — на митрополита Дионисија и Антонија као ствараоце натписа на њиховим дверима. Истина, постојао је утицај и самог сликара Лонгина, који је живописао припрату манастира Грачанице; Лонгин је веома близак Соколовићима, можда и родбински везан за ову велику породицу.

⁶⁰ V. J. Đurić, *Ikônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961, 41—43; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 42—44; В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, *Зограф*, 3, Београд 1969, 32; С. Мандић, *Древник*, 66.



Сл. 15. Дионисијев портрет, припрата манастира Бање Прибојске (снимак Републичког завода за заштиту споменика културе, Београд)

Fig. 15. Portrait of Dionisije. Narthex du monastère Banja Pribojska (Photo Institut de la République socialiste de Serbie pour la protection des monuments historiques, Belgrade)

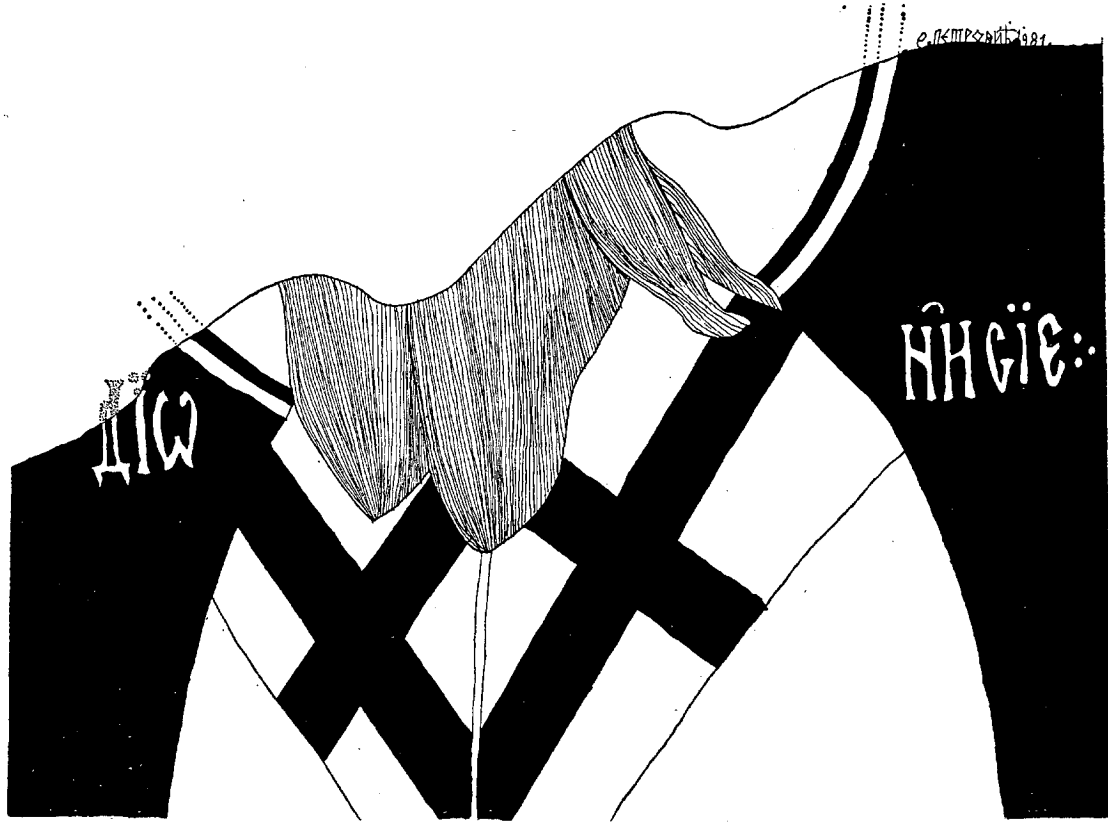
⁶¹ В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, 20 (старија литература).

⁶² В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920, 117—118 (старија литература).

⁶³ D. Klein, *St. Lukas als Maler der Maria*, Berlin 1933, 1—95.

⁶⁴ Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVIII века*, Нови Сад 1966, 72, бел. 91.

⁶⁵ Р. М. Грујић, *Прва штампарија у Јужној Србији 1539. године на Косову Пољу у манастиру Грачаници*, *Гласник Скопског научног друштва*, књ. XV—XVI, Скопље 1936, 84; Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, 78, таб. XC VII. Медаковић је истакао занимљиво мишљење да је овакав штампан дрворез са изгледом Грачанице продаван као отисак хацијама које су посећивале манастир. Он је успео да компарацијом *Октоиха петогласника* са Цетиња и *Октоиха Божидара Вуковића* (в. стр. 78) са грачаничким *Октоихом петогласником* истакне хвале вредан закључак: „још један [дрворезна плоча помоћу које су се правили отисци — прим. Р. П.] из групе самосталних старих српских дрвореза“.



Сл. 16. Калк оштећеног lika Дионисија, припрата манастира Грачанице (Калк-цртеж Р. Петровића, 1977)

Fig. 16. Dessin de la figure de Dionisiје qui est détruite; narthex du monastère Gračanica (Dessincalque de R. Petrović, 1977)

Постоји сачуван лик митрополита Никанора у манастиру Грачаници, из године 1567; он је насликан на икони *Христа са апостолима*.⁶⁶ Митрополит Никанор, поред резања плоча за штампање, бавио се резбарењем и сликањем, а и примењеном уметношћу, јер је на *Крсту Никаноровом* написао „учињен“, што значи „чинити“, „правити“, „рукојо“ итд. Овај крст је „учињен“ 1551. године⁶⁷. † *Сн крстъ зчини* *Ѧ Никанор чрквиѦ Оп(а)совѦ вѣшѦ села ГмировѦ* *лѣт 714.*“

У натпису на Царским дверима Дионисије пише: „створих ове светие двери и приложи ВЕЛИКОЈ ЦРКВИ ПЕКЕИ“. Из натписа се јасно уочава да двери нису настале у манастиру Грачаници, већ их је Дионисије урадио за једну од цркава Пећке патријаршије, те се поставља питање која је то црква? Велику цркву у Пећи помиње први архиепископ Никодим у уводу свога превода *Јерусалимског типика*. Он истиче да је Велика црква подигнута по повратку св. Саве из Јерусалима, „по лику“ црква на Сиону и манастира Св. Саве Освећеног. У Никодимово време (1317—1324), седиште архиепископије било је у Пећи, јер је манастир у Жичи страдао после провале Кумана и Бугара. Зато је Никодим рекао да је св. Сава подигао: ... *Ѧъ Тѣждѣ швразѣ створи* *снѣу великоѹ црквиѣ...*⁶⁸ Ова Велика црква се

називала тако и у време патријарха Макарија и касније, а мисли се на цркву Св. Апостола у Пећи, где је средиште архиепископије.⁶⁹

У време патријарха Макарија није се сачувао стари иконостас, те је Дионисије 1564. године изградио Царске двери, а можда и цео иконостас који се није сачувао. Није нам познато када су Двери пренесене из Пећке патријаршије у манастир Грачаницу. Да ли у време кад је Дионисије постао митрополит у Грачаници, или у време његове смрти; 15. октобра

⁶⁶ Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора*, Старинар, н.с. књ. V—VI, Београд 1956, 130; *Средњевековна уметност у Србији*, кат. 61; Д. Милошевић, *Сликаство у средњевековној Србији од 12. до средине 18. века*, Народни музеј, Београд 1974, 20, 32.

⁶⁷ Љ. Стојановић, *нав. дело*, књ. II, бр. 673.

⁶⁸ Исто, књ. I, 22—24, бр. 52; Р. Грујић, *Палестински утицаји на св. Саву при реформисању монашког живота и богослужбених односа у Србији*, Светосавски зборник, I, Београд 1936, 291; М. Кашанин и П. Мијовић, *Жича*, Београд 1969, 20—21; Д. Вуксан, *Епископ Марко*, Ловћенски Одјек I, 1925, 81—96 (у кратком животопису свог оца јеромонаха Герасима наводи је за свештеника и епископа хиротонисан: „в светеј сборбеј и велицеј цркви србцеј в Пеки“. Сличну формулацију налазимо на натпису Дионисијевих и Антонијевих Царских двери.

⁶⁹ Р. Грујић, *Палестински утицаји на св. Саву...*, 292.

1569. године, када је и сахрањен у припарати Грачанице и где је насликано његово успење.⁷⁰

На полеђини табле (арх. Гаврило, сл. 2) види се траг од ватре која је горела и у Пећи и у Грачаници, када је Јеген-паша⁷¹ открио и похарао ризнице. У сваком случају преношење Дионисијевих царских двери могло се обавити и у XVI веку, када је Антоније направио нове царске двери за Пећку патријаршију, за исто место, у Великој цркви Св. Апостола.

Посматрајући графичке цртеже које сам урадио (сл. 11 и 12) са рендгенских снимака из нашег времена, цртао сам слова и одвајао их, реч по реч, због јасноће читања (сл. 13). Мој поглед је стално био усмерен на отворени цвет, који личи на сунцокрет, око кога се развила древна ктиторска и уметничка скаска, стара четирсто шеснаест година, о његових пет лиснатих круница које симболично значе пет стотина година робовања под Турцима. Доћи ће и две хиљаде четрнаеста година, када ће бити пет стотина година откако је митрополит Дионисије створио Царске двери за цркву Св. Апостола у Пећи. Мене је и само његово монашко име Дионисије, а не народно, непознато, подстицало да се упитам како га је добио? Можда је име добио због врлина и мудрости, или због страшног времена у коме је живео. Дионисије Соколовић свакако је имао монашке узорце у Дионисију Ареопагиту, који је оног дана када је Христос издахнуо на крсту, и сунце се помрачило, и настала тама у Мисиру у три сата, узвикнуо: „Или Бог Творац света страда, или овај свет скончава“.⁷²

Дионисије носи име познатог сликара и творца сликарског приручника *Ерминије*⁷³, или име руског сликара Дионисија из XV века, који је 1480. године сликао иконостас у манастиру Спаситеља Каменског, а 1490. у манастиру Волкаламску.

Соколовић — Мехмед, Макарије, Дионисије, Антоније и други чланови ове велике породице — беху соколски на висинама као државници, црквени поглавари, а неки од њих и уметници или љубитељи уметности, у тој малој ренесанси XVI века.

Док сам конзервисао Дионисијеве Царске двери и рендгенски испитивао могућност постојања сликаног слоја из XVI века, и посебно, урезаних натписа, имао сам осећај увишености и пријатности — који ми је пружао тај рад — иако сам живео у драматичним околностима, као и Дионисије. Много касније сам започео описивање, цртање и документациони рад.⁷⁴ У мени се нагомилало једно искуство више, које ми је посредним путем, духовно, подарио митрополит и сликар Дионисије. Од њега сам примио разна упутства: „пази да не журиш“, како се одабира дрво за иконе, суши, реже и обрађује, резбари тордирана орнаментика и резани ктиторски натпис, са којим алатима ће се најуспешније урадити одређен посао. Тачно цртање и писање слова по унапред урађеном предлошку (слично дрворезу који се припрема за штампање отисака или књига), грундирање, како се ставља болус и на њега златни листићи, припремање пигмената боја и начин самог сликарског чина.

⁷⁰ М. Ђоровић-Љубинковић, Ризница Пећке патријаршије, Гласник Српске православне цркве, бр. 9 (1. септембар), Београд 1946, 140.

⁷¹ М. Костић, Хајдук Јеген-пашина похара патријаршиског блага из Грачанице 1688, Јужни преглед, јануар, Скопље 1934, 19.

⁷² *Житија светих*, Београд 1961, 781 (3. октобар).

⁷³ *Διονυσίου του εκ φοινικας: Ερμινεια της ζωγραφικης τεχνης* ed. Παπαдопуλος Κεραμες, Πετροград 1909.

⁷⁴ И. Кавкалевски, Предлог за симнување на подоцна нанесениот слој на иконопис од иконата Богородица со Христос Психострија XIV век, од црквата Богородица Первлепта (Св. Климент) во Охрид, Културно наследство, V, Скопје 1974, 79—82. Изузетан рад са примерима методе „раслојавања“ бојеног слоја.

La porte royale faite par Dionisije en 1564.

(conservation et radioscopie)

RADOMIR PETROVIĆ

Dans les recherches effectuées par le prof. Svetozar Radojčić et M^{me} Mirjana Ćorović-Ljubinković, la porte royale de Dionisije est mentionnée pour la première fois en 1938, mais ce n'est qu'en 1965 que sa date de 1564 a été définitivement fixée. C'est alors qu'on a constaté que cette porte royale avait été exécutée dans l'école de sculpture sur bois de Peć, à une époque contemporaine du patriarche Makarije et du métropolite de Novo Brdo et Gračanica, Dionisije, dont on retrouve les noms, gravés au bas des deux vantaux de la porte. Les deux savants mentionnés se plaignent tous deux de « l'enduit grossier » qui empêche le déchiffrement complet ou partiel de l'inscription. On supposait aussi que la scène de l'Annonciation avait été « repeinte » au XIX^e siècle, par quelque peintre maladroit.

Cet enduit grossier constituait aussi un gros obstacle à la conservation de l'objet, étant donné que, à une époque assez récente, il avait encore été recouvert de couleur bronzée et argentée qui, en séchant, adhéra à la couche du XIX^e siècle. Bref, la porte royale était horrible à voir.

L'auteur du présent article, en qualité de peintre-conservateur, s'est occupé à deux reprises (en 1973 et en 1974) du nettoyage et de la conservation de cette porte. La première fois dans le cadre de l'Institut de conservation des monuments historiques et des sites de Priština (province Autonome de Kosovo) où il était employé, et, la seconde fois, dans celui de l'Atelier de Conservation des œuvres d'art du Musée National de Belgrade, où il suivit un stage de spécialisation, sous la conduite de Milorad Medić, chef de l'Atelier mentionné.

En tant que conservateur, l'auteur du présent article eut à décider d'enlever ou non l'enduit de 1848 et en libérer ainsi les surfaces recouvertes de peintures originales de 1564, — ce qui se fait régulièrement dans la pratique de conservation, chez nous et à l'étranger. Le second problème qui s'imposait était de savoir si le peintre de 1848 avait seulement rafraîchi les couleurs de la scène de l'Annonciation datant du XVI^e siècle, comme le croyaient les historiens de l'art mentionnés, ou si l'ancienne couche de peinture avait été détruite à une époque inconnue, comme c'était l'avis de l'auteur du présent article, au point que le peintre du XIX^e siècle dut y apposer un nouveau fond, une couche de peinture et de dorure.

La manière la plus efficace de procéder aux recherches de conservation est la radioscopie, — ce procédé évitant à l'œuvre une intervention physique (prise d'échantillon) qui est d'ailleurs une méthode déjà périmée dans la conservation.

Les radiographies de la porte royale ont montré que: la couche de peinture de la scène de l'Annon-

ciation du XVI^e siècle ne s'était pas conservée, à l'exception de quelques fragments de dorure du XVI^e siècle restés sur ses bords. On a constaté que la seule couche de peinture appliquée sur cette scène de l'Annonciation datait du XIX^e siècle et que cette couche était intacte. Par conséquent, la scène n'a pas été « repeinte » comme on le supposait. La plus grande découverte, c'est, sans aucun doute, une inscription gravée et dorée de 1564 figurant sur la porte royale. Sur les radiographies N^{os} 9 et 10 on voit clairement l'inscription gravée, si bien que le déchiffrement de ce message qui nous vient du XVI^e siècle n'est plus un problème.

Cette porte royale se trouve actuellement dans le trésor du Monastère Gračanica. Elle a été exécutée dans l'école de sculpture sur bois de Peć et re-présente l'œuvre la plus ancienne de celle-ci. Elle était destinée à la Grande Église de Peć. Il est possible qu'elle ait été transférée au narthex du monastère de Gračanica en 1570, date à laquelle fut exécutée la peinture murale de ce monastère, à l'époque du patriarche Makarije et du donateur de ce monastère, le métropolite Antonije. La même année, avant l'achèvement des travaux de peinture, le métropolite Dionisije mourut, ce que l'on peut voir dans la scène historique, consacrée à sa mort, et dans l'inscription de donation qui se trouve dans le narthex du monastère.

L'inscription gravée et dorée, librement traduite, dit: « Sur l'ordre du patriarche serbe que moi, humble pécheur, je reconnais comme père, Monseigneur Makarije, je fis (stvorih) cette porte royale et je l'offris à la Grande Église de Peć, moi, humble pécheur Dionisije, en l'an 1564 ... »

Au sujet de l'emploi du mot « stvorih » l'auteur du présent article adopte l'avis du professeur Dimitrije Bogdanović, expert en vieille langue serbe, à savoir que « stvorih » veut dire que la porte a été exécutée par l'artiste Dionisije qui plus tard devint métropolite. L'auteur compare cette porte royale à la porte plus récente, connue sous le nom de porte du métropolite Antonije, datant de 1570 et exécutée pour le monastère de Peć. Cette dernière porte une inscription intéressante décrivant le procédé de l'artiste: « je construisis la porte, puis je la dorai et la peignis ». À en juger par cette inscription et par d'autres semblables, ainsi que par les inscriptions figurant dans les églises de Peć, Budislavci, Banja et Gračanica, on peut admettre avec plus de vraisemblance que les personnages connus, métropolitains Dionisije et Antonije, aient été, sans que nous l'ayons su jusqu'à présent, des artistes-moines, qui devaient devenir de hauts dignitaires ecclésiastiques et qui provenaient de la maison des Sokolović, dont étaient issus, à leur tour, le grand vizir Mehmed Sokolović et son cousin, le patriarche Makarije (1557—1574) qui avaient contribué à la restauration du patriarcat de Peć, fondé par St. Sava.