

О фрескама XVI века из припрате Пећке патријаршије и њиховим сликарима

СРЕТЕН ПЕТКОВИЋ

Велики ансамбл фресака из XVI столећа, који прекрива готово све зидне површине припрате у Пећкој патријаршији, представља један од најзначајнијих споменика српске уметности из доба црквене и уметничке обнове под Макаријем Соколовићем. Благодарети очуваном натпису на северном зиду, одавно су биле познате околности настанка ових зидних слика: „трудоју и усрдијем“ првог патријарха обновљене Пећке патријаршије, после преградње, исликавање припрате било је завршено 8. септембра 1561. године.¹ Осим тога, натпис на штиту св. Димитрија на источном зиду припрате, с потписом „многогрешног“ зографа Андреје², давао је одговор и на питање ко је био предводник сликара при овом замашном послу. Чинило се да су очувана сва основна сведочанства о настанку зидних слика у пећкој припрати. Истраживачки и конзерваторски радови, обављени у овом простору последњих година, ипак су изнели на светло дана неке нове чињенице, које донекле утичу на већ познате судове.

Пре неколико година, сарадници на издавању Корпуса натписа из српских цркава, којим руководи колега Гојко Суботић³, уочили су при калкирању натписа са северног зида нешто што је измицало погледу оних који нису гледали овај текст изблиза. Наиме, при досадашњим читањима чинило се извесним да је у натпису била исписана 7070 — ЗиО — година (1561)⁴ и да није било никаквих словних вредности на месту јединица. И при читању у припрати и на фотографијама уочавало се, истина, да постоји већа празнина у тексту између године завршетка посла и навођења круга сунца, али се ни слова ни њихови остаци нису запажали, тим пре што су зидне слике припрате до недавног чишћења биле прекривене танком тамнијом скрамом. Кад су се, међутим, сарадници на изради корпуса натписа попели на малу скелу, откривени су остаци слова Д на месту јединица с бројном вредношћу 4. То је значило да је живописање припрате обављено четири године доцније него што се до тада наводило — не 1561, већ 1565. године.

Ово ново читање омогућило је да се исправи већи део разилажења између кругова сунца (28) и месеца (5), индикта (9), златног броја (8) и темелија (28), који се до сада никако нису слагали са 1561. годином. С новим читањем године то је у знатној мери постигнуто: слажу се круг месеца и златни број, незнатно се разликује индикт, а једино је круг сунца

знатно друкчији.⁵ Неслагање с понеком хронолошком назнаком није ретко, па се то могло догодити и са кругом сунца у натпису из припрате Пећке патријаршије.⁶

Хронолошко померање настанка пећких фресака из XVI века у припрати од 1561. у 1565. годину као да на изглед не мења ништа значајно. Ипак, ова исправка је вредна пажње.

Обнова српске црквене организације 1557. године збила се под нејасним околностима. Оскудност писмених извора о овом многоструко значајном догађају из српске историје под Турцима упућивала је на стварање претпоставки. Међу свим нагађањима најомиљеније је оно којим се овај важан чин тумачи као последица рођачких наклоности тадашњег везира (не великог везира, како се обично пише) Мехмед-паше Соколовића према Макарију Соколовићу. Нема сумње, ипак, да ова тако далекосежна одлука није била приватна рођачка услуга, јер је Мехмед-паша Соколовић, као искрени муслиман, водио превасходно рачуна о интересима моћне царевине којој ће, убрзо, као извршилац воље султанове, стајати на челу. Одлучујући разлог за обнову Пећке патријаршије била је потреба да Турска има не само мирно залеђе за нова освајања у средњој Европи, већ и што искренију подршку

¹ *Стари српски записи и натписи III*, бр. 5609. Љ. Стојановић је преузео натпис од Гедонеа Јуришића (*Дечански првенац*, у Новом Саду 1852, 93), да би овај податак користили сви доцнији аутори. Битне промене није донело ни читање Г. Елезовића (*Стари српски записи и натписи IV*, бр. 6310).

² С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 91; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 120—121.

³ Колеги Г. Суботићу и његовим сарадницима најсрдачније захваљујем на дозволи да објавим калк натписа.

⁴ При прерачунавању, од године од стварања света одузимало се 5509, с обзиром да је живописање довршено после 1. септембра.

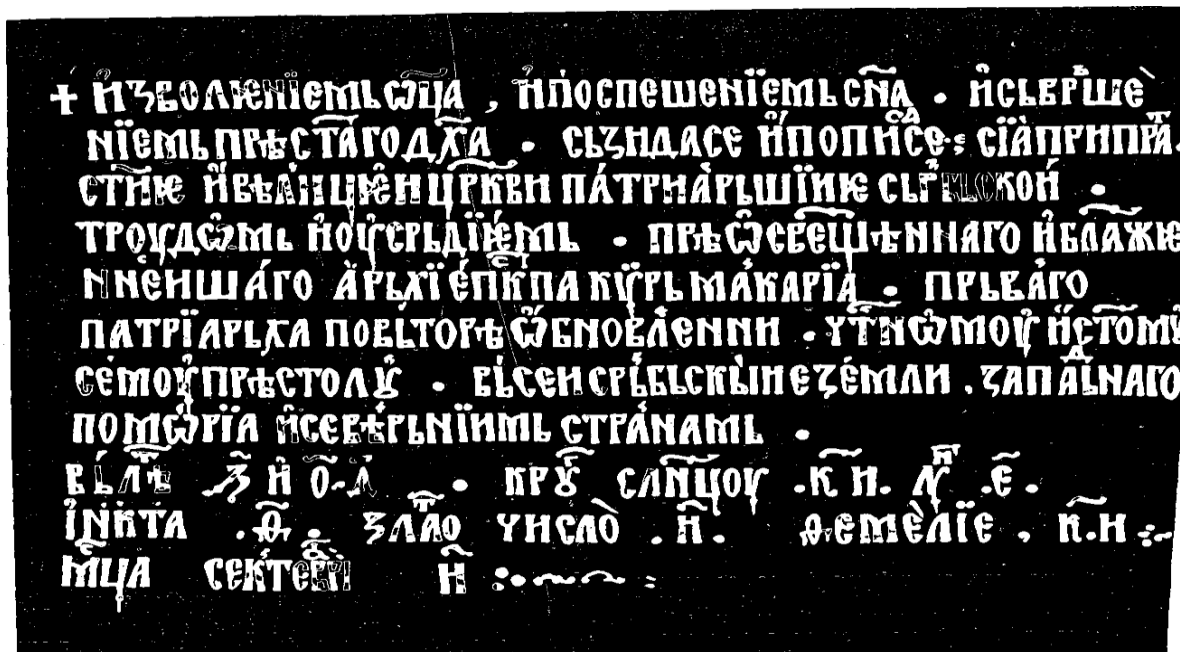
⁵ V. Gardhausen, *Die Schrift, Unterschriften und Chronologie im Altertum und im byzantinischen Mittelalter*, Leipzig 1913², 497.

⁶ Љ. Стојановић (*Датирање старих српских записа и натписа*, *Стари српски записи и натписи VI*, Београд—Сремски Карловци 1926, 177—219) навео је доста примера по којима се види да нису ретки случајеви да су стари преписивачи нека хронолошка одређења нетачно означавали. Уп. и примедбу Љ. Стојановића уз објављен натпис по читању Г. Елезовића (*Стари српски записи и натписи IV*, бр. 6310).



Сл. 1. Натпис о обнови из 1565, припрата Пећке патријаршије, северни зид

Fig. 1. Inscription portant sur les travaux de rénovation de 1565, narthex de la Patriarchie de Peć, mur nord



Сл. 2. Калк натписа о обнови из 1565, припрата Пећке патријаршије (Г. Суботић)

Fig. 2. Calque de l'inscription portant sur les travaux de rénovation de 1565, narthex de la Patriarchie de Peć (G. Subotić)

хришћанских војних кругова — спахија, мартолосо — из редова Срба. Уз то, обновљена Пећка патријаршија је повезивала новоосвојене крајеве северно од Саве и Дунава с јужнијим, у којима је турска власт већ била устаљена. Што је баш Макарије Соколовић изабран за предводника Пећке патријаршије — српске црквене организације — биће да је била заслуга Мехмед-паше Соколовића. Овај изузетан државник био је иначе склон да поставља своје рођаке на важне положаје, понајпре стога што је желео да се осигура оданим сарадницима, односно извршиоцима налога.⁷ Има доста посредних знакова да се Охридска архиепископија жестоко опирала поновном осамостаљивању српске цркве, јер су се њеној јурисдикцији измакле простране области северно од Прилепа, а тиме је била, поред осталог, и материјално доста оштећена. Ми само слутимо како је текла борба између Охридске архиепископије и Пећке патријаршије око 1557. године. Да је она била дуга и огорчена види се по томе што је тек крајем XVI века Охридска архиепископија прихватила реалност, али и доцније ни она ни четири грчке патријаршије упорно нису признавале да су српски црквени предводници патријарси, већ су се према њима односиле само као према архиепископима.⁸ Ново читање настанка фреска из XVI века у пећкој припрати упућује на закључак да је устаљивање нове српске црквене организације, непосредно после 1557, ишло спорије него што смо до сада замишљали. Заснивајући своје судове на, сада је јасно, не сасвим тачној години живописања пећке припрате (1561) закључио сам пре две деценије да су предводници српске црквене организације убрзо после 1557. прионули да своје средиште — Пећку патријаршију — обнове и украсе.⁹ С обзиром на тада прихваћену годину живописања изгледало је да се непосредно после званичне обнове приступило градитељским преправкама на припрати Патријаршије и да је тај посао окончан најкасније 1560. године. Сада се види да је обнова пећке припрате започела највероватније тек почетком седме деценије. Ако је тек шест до осам година после званичне обнове српске црквене организације обављена рестаурација њене јако угрожене припрате, односно фресака, разложно је помишљати да су околности у којима се обнављала српска црква биле сложене. Тешко је било преузети епископије на чијем су челу стајали Грци и чији је отпор требало савладати. Рашку епископију тек 1559/60. преузима образцовани Силвестар из манастира Хиландара.¹⁰ Требало је, вероватно, одлазити често до Цариграда и боравити тамо те одбијати жалбе оштећене Охридске архиепископије. У тим условима нови патријарх Макарије Соколовић

није стизао да обнови зарушени улазни део у комплексу црква Пећке патријаршије.

Није случајно, најзад, што ниједно значајно монашко братство, посебно у епископским седиштима, није до 1565. предузело неки већи сликарски подухват.¹¹ Велики радови на живописању храмова обављени су крајем шездесетих и током седамдесетих година XVI века (Студеница 1568, Грачаница 1570, Бања код Прибоја око 1572¹², Морача 1574—1578). Други споменици, као Милешева или Ломница, по стилским особеностима судећи, свакако нису могли бити исликани пре пећке припрате (највероватније Милешева око 1567, а Ломница — старије фреске — око 1580).

Смело би се стога закључити да велики уметнички замах по обнови Пећке патријаршије није започео непосредно после 1557. године, већ негде око 1562, пошто су се успешно решила питања која су била суштствена за одржање нове, још неустаљене црквене независности.

Чишћење фресака из XVI века у припрати Пећке патријаршије и подизање скела до сводних површина омогућило је да се сада са више извесности може расправљати и о сликарима који су овај простор украшавали, највероватније још током 1564, па све до септембра 1565. године.

⁷ Опширније о околностима обнове. Пећке патријаршије: С. Петковић, *нав. дело*, 22—24, и М. Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве под турском влашћу (1459—1766)*, Београд 1965, 87—91.

⁸ У званичним документима грчке цркве пећки патријарх се увек помиње као архиепископ, уз охридског и кипарског архиепископа. Уп. нпр.:

Акты, относящиеся къ истории южной и западной России, томъ I, СПб 1863, 249—252. Такав однос има и антиохијски патријарх Макарије према пећком патријарху Гаврилу, што се види из списка Павла Алепског, који описује сусрете двојице високих црквених достојанственика у Трговишту

1653—1654. године. *Путешествіе антиохійскаго патриарха Макарія въ Россію въ половинѣ XVII вѣка, описанное его сыном, архидіакономъ Павлом Алепскимъ*, вып. I—V, Москва 1896—1900, 114, 122.

С. Петковић, ⁹ *нав. дело*, 49, 62.

¹⁰ *Стари српски записи и натписи IV*, бр. 6289.

¹¹ Заслуге за живописање неколиких црква између 1557. и 1565. на територији Пећке патријаршије (припрати Андреаша 1559/1560, Св. Апостоли у Мушникову 1563/1564, Савина 1564/1565, Св. Никола у селу Шишеву 1565, Дубочица 1565) треба приписати само прегалаштву појединих монашких заједница.

¹² М. Шакота је својом недавном расправом покренула ревизију досадашњег датовања зидних слика Бање код Прибоја. М. Шакота, *О ктиторској композицији у припрати цркве манастира Бање код Прибоја*, Саопштења XIII, Београд 1981, 47—56. Ако се више не може одржати раније датовање у 1571. годину, још нема довољно доказа да је живописање завршено између 1. септембра 1573. и 31. августа 1574. године.



Сл. 3. Зограф Андреја, св. Димитрије, припрата Пећке патријаршије, 1565.

Fig. 3. Le zographe André, saint Démétrius, narthex de la Patriarchie de Peć, 1565

Потпис зографа Андреје на штиту св. Димитрија упућује да је управо он био предводник сликарске групе. Чини се да је његова улога у живописању пећке припрате доста јасна.¹³ Међутим, удео Лонгина, најпознатијег српског сликара из друге половине XVI века, у раду овог атељеа заслужује допунска разматрања.

Још пре двадесетак година, кад сам се бавио мајсторима XVI столећа из пећке припрате, указивао сам да има доста разлога да Лонгин, и сам пећки монах, буде један од сликара овог простора. Као уверљив доказ за то могло је посебно да послужи Рођење Христово у пећком циклусу Календара, као илустрација 25. децембра, на којој се, не само иконографски и цртачки већ и колористички, понављала представа истог празника с једне дечанске иконе, која је свакако Лонгинов рад из око 1572. године.¹⁴ Такође су на фрескама из XVI столећа у пећкој припрати уочени и карактеристични детаљи који се сусрећу на више потписаних Лонгинових икона.¹⁵ Ипак, нисам веровао да би Лонгин могао бити један од водећих сликара припрате, већ само један од помоћника који се формирао уз зографа Андреју. Главна препрека да се он уврсти међу предводнике сликарске групе био је велик временски распон између 1561. и 1572. године, кад се Лонгин први пут сасвим по-

уздано потписује на дечанским иконама.¹⁶ Новим читањем године настанка фресака из XVI века у пећкој припрати знатно се смањио распон између првог датованог Лонгиновог остварења и његовог рада уз зографа Андреју. Стога постаје вероватније да је Лонгин, заједно с Андрејом, био предводник сликара који су живописали пећку припрату 1565. године. Разлоге за овај закључак о Лонгиновој улози још у већој мери пружа подробније стилско изучавање фресака.

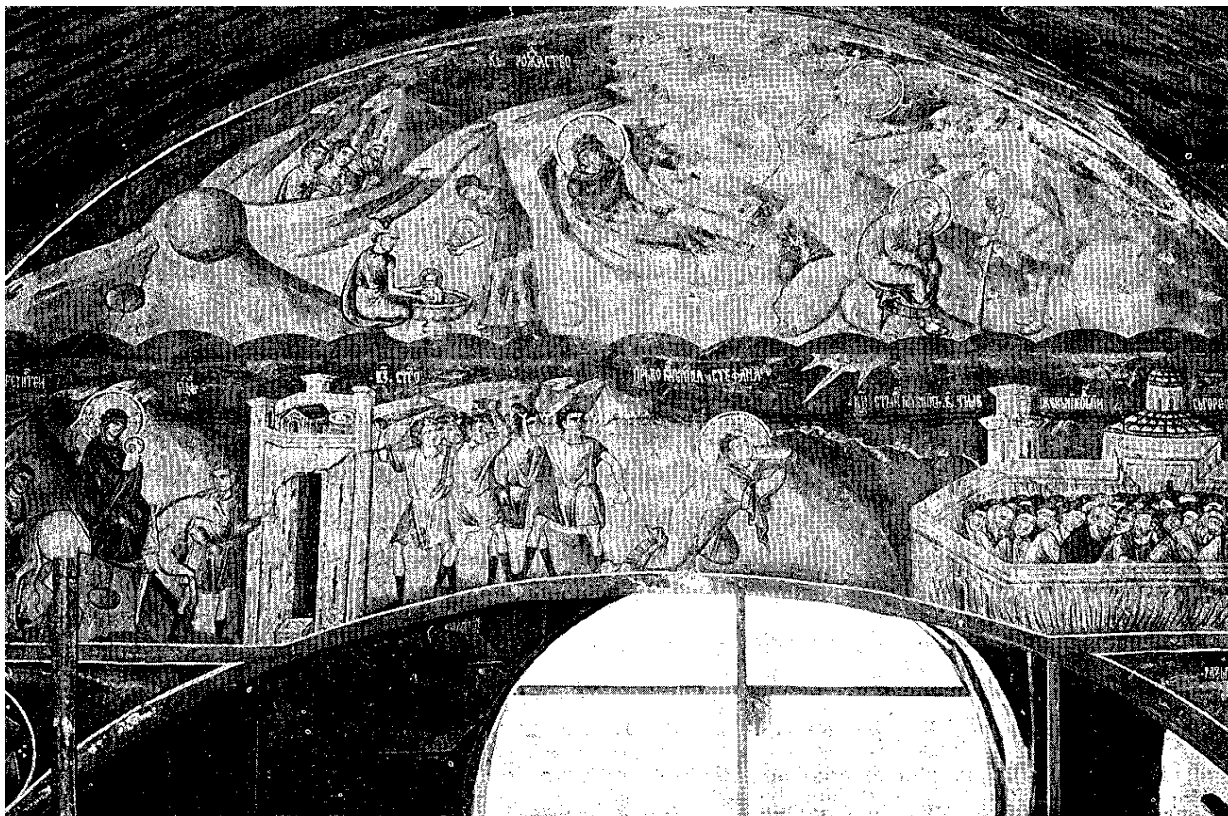
Подизањем скела за конзерваторске радове, композиције у највишим зонама пећке припрате постале су доступније. То умногоме олакшава стилске анализе. Кад се упореде посебно добро очуване сцене на своду припрате, види се колико су оне блиске Лонгиновом начину сликања. Није реч само о појединим цртачким истоветностима, као што су монохромна жбунаста вегетација са цветовима, округло камење на фону брдовитог предела са срцасто заравњеним врховима или ритмично валовит

¹³ С. Петковић, *нав. дело*, 120—121.

¹⁴ С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI. и XVII века*, Старица н.с. XII, Београд 1961, 97—98.

¹⁵ С. Петковић, *Зидно сликарство ...*, 122.

¹⁶ На истом месту.



Сл. 4. Лонгин, Рођење Христово, Бекство у Египат и Каменовање првомученика Стефана, приправа Пећке патријаршије, 1565

Fig. 4. Longin, Nativité du Christ, Fuite en Egypte et Lapidation de saint Etienne, narthex de la Patriarchie de Peć, 1565

терен у првом плану слике. Стилске сродности, сада се види, много су дубље.

Карактеристичне појединости типичне за Лонгина запажају се на више композиција и појединачних фигура. Лонгинова склоност да лица, несразмерно малих очију, слика кратким потезима, без наглашенијих колористичких контраста и са знатним осветљеним површинама, препознаје се на више места (сцена Сабор Стефана Немање, композиције Преображења, Рођења Христовог, Чуда у Хони — све из Календара — ликови неких старозаветних отаца и др.). Као и други мајстори из његовог атељеа, и он знатно невештије слика одећу, која круто и неприродно обавија тела приказаних ликова. Он није склон детаљнијем опису одеће, архитектуре и предмета, као ни брижљивом исликавању инкарната, што је карактеристично за сликара — по свему судећи Андреју — који украшава свод западног дела припрате низом сцена по читањима јеванђеља (Страшни суд, Седми васељенски сабор, параболе о блудном сину и о митару и фарисеју). Лонгин није доспео да већ тада, 1565, стане уз бок најбољем сликару пећке припрате, али је примио многе његове поуке и постао, захваљујући дугом животу и великој сликарској плодности, најпознатији мајстор пећке сликарске радионице.

Кад се једног дана обаве детаљна фотографска

снимања и кад испитивач буде могао подробно да се упозна са највишим зонама пећке припрате, као у доњим зонама, биће могуће да се одређено разлучи шта је од фигура и сцена дело Андреје, а шта Лонгина, односно других анонимних сарадника. Али, док се то не обави, без устегања се може тврдити да је Лонгин био један од сликара пећке припрате 1565. године.

Значај новог читања натписа из пећке припрате овим се не исцрпљује. Он ће послужити као додатни разлог да се не прихвати мишљење да су новооткривене фреске из XVI века у старој цркви манастира Савине дело пећке сликарске радионице.¹⁷ Наиме, по натпису који је откривен у Савини 1968. види се да су млађе фреске у цркви посвећеној Успењу Богородице биле завршене између 1. септембра 1564. и 31. августа 1565. године¹⁸, значи у исто време, сада знамо, кад се исликавала и пећка приправа. Тиме се готово искључује могућност да су Андреја, Лонгин и други сликари пећке припрате могли истовремено да

¹⁷ В. Ђурић, *Манастир Савина*, п.о. из зборника Бока 5, Херцег Нови 1973, 12—13. И З. Кајмаковић (*Новости из Савине*, Зограф 3, Београд 1969, 58) био је склон да савинске фреске припише мајсторима који су радили у то време у Пећкој патријаршији.

¹⁸ З. Кајмаковић, *нав. дело*, 58.

живопису још један храм на обали Јадранског мора.

Али, чак и да не постоји хронолошка препрека, зидне слике у Савини из 1564/1565. године не могу се никако приписати пећким сликарима већ и из стилских разлога. Ликови и сцене савинских фресака из XVI века не настављају традиције српског сликарства из првих деценија XIV столећа, као што чине Лонгин и мајстори његовог круга. Светитељске фигуре нису уједначено и коректно пропорционисане, сликарски потез није подвргнут дисциплини академизованог цртежа, физиономије нису типолошки уједначене, нити има колористичког склада попут оног у пећкој припрати, Грачаници, Студеници, Бањи код Прибоја или Ломници. Зидне слике из XVI столећа у Савини дело су мање обдарених сликара, који су прошли кроз слабију школу, те не припадају пећкој сликарској радионици, чак ни као подражаваоци.

Упркос околности да су за последње две деценије откривене још неколике целине са сликарством из друге половине XVI века — Свети Ђорђе у Подгорици (Титограду), Савина, Прохор Пчињски — ниједна од њих не може се приписати сликарима који су 1565. живописали пећку припрату, а доцније неколико великих ансамбала.

После чишћења зидних слика у цркви св. Ђорђа у старој Подгорици лако се могло установити да су оне дело исте сликарске групе која је живописала припрату и наос Мораче, део фресака у олтару Никољца, цркву у селу Брезовици код Плава.¹⁹ Уосталом, ансамбл из Подгорице је дело сликара оскудне културе и малих способности.

Знатно су боље непубликоване зидне слике у југоисточном простору данашње, нове, цркве манастира Прохора Пчињског. Има их мало и слабо су очуване²⁰, али се њихова вредност може проценити по неколиким ликовима на северном и западном зиду. Пlemenитог цртежа, лепих физиономија, складних, нешто издужених пропорција, са коректно испи-

¹⁹ О овим зидним сликама: А. Сковран, *Фреске цркве Св. Ђорђа под Горицом у Титограду*, *Старине Црне Горе III—IV*, Цетиње 1965—1966, 125—134. Ауторка је исправно прикључила ове фреске радовима групе мајстора који су претходно већ били издвојени као посебан атеље (С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI столећа*, *Зборник Филозофског факултета VIII*, Београд 1964, 541—554), што она преви-дом не наводи. Зидне слике из Будисаваца (1568) не могу се никако приписати овим сликарима, као што чини А. Сковран (*нав. дело*, 129—130).

²⁰ На северном зиду, у првој зони, приказане су стојеће фигуре св. Мартинијана, Тимотеја Симболијског, и у продужетку у олтару су св. Никола и непознати архијереј. Изнад ових фигура је доста оштећено Гостољубље Аврамово. На западном зиду су насликани у првој зони св. Иларион. Велики, Аксентије и Киријак Отшелник, а над њима у медаљонима очувани су ликови св. Јулите и Варваре.



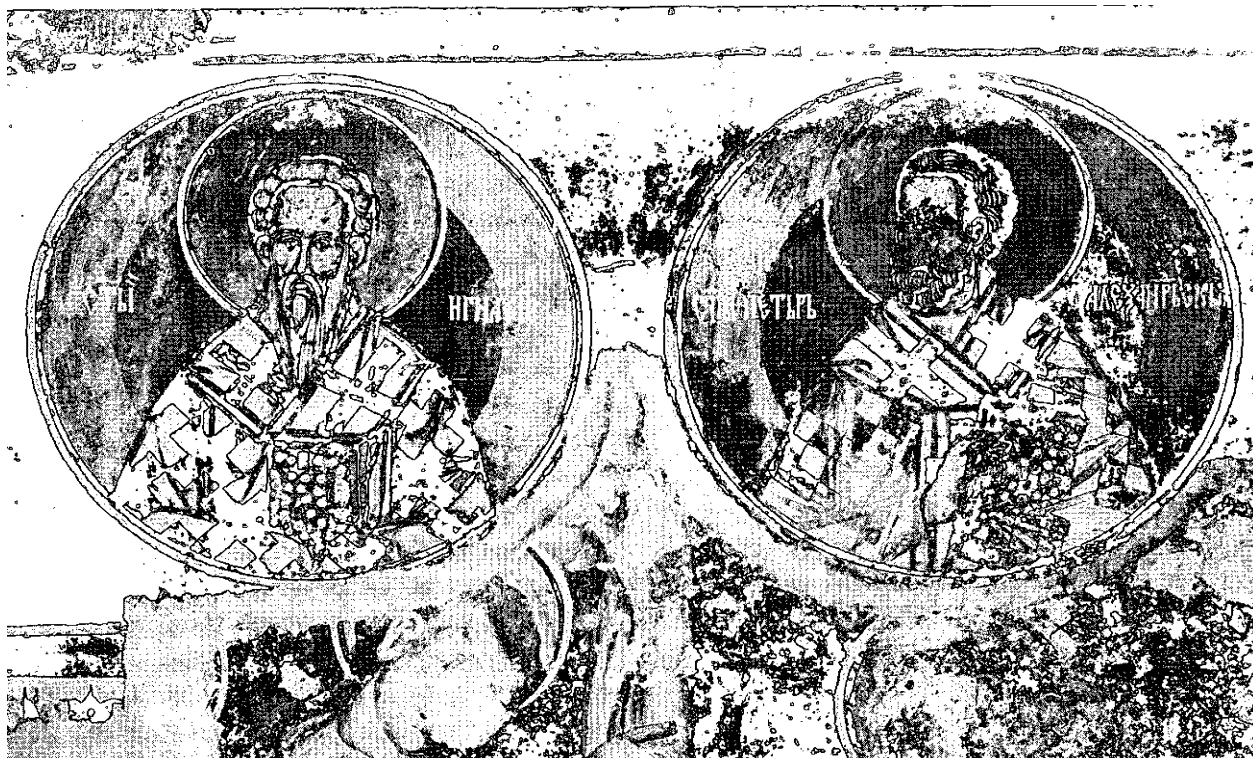
Сл. 5. Лонгин, Рођење Христово, икона, манастир Дечани, око 1572.

Fig. 5. Longin, Nativité du Christ, icône, monastère Dečani, vers 1572



Сл. 6. Лонгин, Чудо у Хони, припрата Пећке патријаршије, 1565.

Fig. 6. Longin, Le Miracle de Chonae, narthex de la Patriarchie de Peć, 1565



Сл. 8. Св. Игнатије и Петар Александријски, манастир Савина, 1564—1565 (снимио В. Бурић)

Fig. 8. Saints Ignace et Pierre d'Alexandrie, monastère Savina, 1564—1565 (phot. V. Djurić)

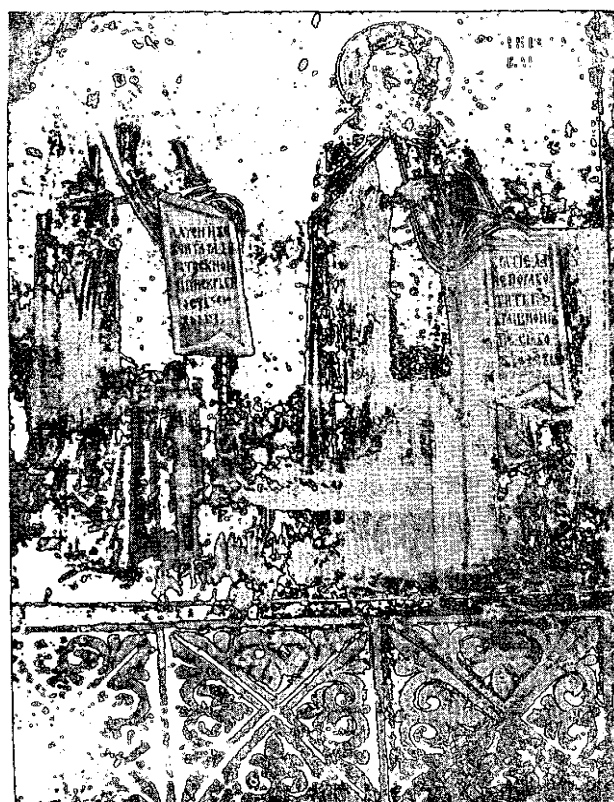


Сл. 7. Лонгин, Сабор Симеона Српског детаљ, припрата Пећке патријаршије, 1565.

Fig. 7. Longin, Assemblée de Siméon de Serbie. détail, narthex de la Patriarchie de Peć, 1565

Сл. 9. Св. Мартинијан и Тимотеј Символијски, манастир Прохор Пчињски, крај. XVI века

Fig. 9. Saints Martinien et Timothée de Symbolie. monastère Prohor Pčinjski, fin du XVI^e siècle



саним натписима уз ликове и на свицима, оне подсећају на сликарство мајстора окупљених око патријараха Макарија и Антонија. Али, непосредних угледања нема, већ зидне слике пећке приправе и других споменика где су исти мајстори радили имају само блиске заједничке узор са фрескама из југоисточног простора цркве Прохора Пчињског. Зидним сликама у Пчињском манастиру стилски су сродне оне у Побушком манастиру крај Скопља из 1593. године.²¹ Због тога би се и овај мали ансамбл из Прохора Пчињског могао датовати у крај XVI века. Ако нема нових зидних слика које би се могле приписати кругу сликара окупљених око првих патријараха обновљене патријаршије, у међувремену се појавило једно златарско дело које је у непосредној вези с пећким мајсторима. Реч је о корицама четворојеванђеља требињског манастира Тврдоша из 1576/77, које се сада налази у манастиру Житомилићу.²² На њиховој предњој страни је угравирано Распеће Христово (у угловима су симболи јеванђелиста), а на задњој Богородица с малим Христом и два анђела (у угловима су попрсја четворице јеванђелиста). Натпис при дну задње корице назначује годину — 1576/77 — и власника — цркву Успења у Требињу.²³ И Распеће, али посебно Богородица, разуме се у цртачком погледу, потпуно наличе на остварења пећких мајстора. Поједностављен, али сигуран цртеж, који се ослања на традиције почетних деценија XIV века, типови представљених личности, начин приказивања неких детаља, све то упућује ако не на Лонгина, а оно свакако на уметнички круг око њега. Ми данас само слутимо, по доста нејасним траговима, у којој су мери златари, везиоци и преписивачи сарађивали са сликарима. Многи од извођача, способни да изведу сложен орнаментални украс, чини се, нису били довољно спретни да прикажу људску, светачку фигуру, а још мање неку сложенију композицију. У том случају они су се, мора бити, обраћали сликарима за предлог или су преузимали ликове из штампаних књига, што је извесно²⁴, односно из рукописа, што је теже доказати. У овом случају, непознати златар је имао два предлошка неког пећког мајстора са представама Распећа и Богородице с анђелима и он је то вешто и верно угравирао у сребрну плочу четворојеванђеља, рађеног по налогу тврдошког братства.²⁵ Као што се види, опус сликара пећке сликарске радионице није се обогатио неким но-вооткривеним ансамблом зидних слика за протекле две деценије откако су ови мајстори били издвојени у посебну групу. Готово да нема ни икона ни минијатура које би се накнадно приписале Лонгину, Андреји и уопште пећким мајсторима, а у примењеној уметности



Сл. 10. Богородица са два анђела, детаљ, оков четворојеванђеља манастира Тврдоша (сада у Житомилићу), 1576—1577.

Fig. 10. La Vierge encadrée d'anges, détail, revêtement de Tétraévangile du monastère Tvrdoš (actuellement conservé à Žitomisljč), 1576—1577.

²¹ Ј. Хаџи-Васиљевић, *Скопље и његова околина*, Београд 1930, 460—461; С. Петковић, *нав. дело*, 151, 190—191.

²² *Стари српски записи и натписи IV*, бр. 6390; М. Karamehmedović, *Umjetnička obrada metala*, Sarajevo 1980, 101—103, 105, 421. Рукопис се раније налазио у збирци мостарске православне епархије.

²³ У опису рукописа (М. Karamehmedović, *нав. дело*, 421) промакло је неколико нетачности. Рукопис није писан 1577, већ је само оков тада урађен, на задњој корици четворојеванђеља у угловима представљена су попрсја четворице јеванђелиста, а не уопштено речено светитеља и, најзад, у угловима предњих корица нема ликова анђела.

²⁴ Б. Радојковић, *Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручници старих српских златара*, Зборник Музеја примењених уметности 11, Београд 1967, 59—73.

²⁵ Предлогак са ликом Богородице и два анђела са стране био је кратак за издужену површину корица јеванђеља, па је у доњем делу златар додао и представу гроба Богородице, што је имало свој пуни смисао због храмовног посвећења Тврдоша.

ван сумње су само корице тврдошког јеванђеља из 1576/77. године. Тако нема нових елемената који би помогли да се разјасне нека нерешена питања везана за пећке мајсторе. Једно од најзанимљивијих је њихова генеза — када су се окупили, ко их је изнедрио, до кад су радили заједно. Малобројност очуваних зидних слика из средине XVI века — до око 1560 — била је до сада непремостива препрека да се то учини и све је мање наде да ће се моћи разрешити тајна настанка сликарске радионице извођача великих сликарских подухвата првих патријараха обновљене српске цркве.

У протеклом времену једино се потврдило да сликарско дело пећких мајстора није имало узор у оновременим грчким остварењима,

која су, иначе, доста утицала на токове српског сликарства, посебно у другој половини XV и првој половини XVI века. Међу многим грчким ансамблима зидних слика објављеним у последње две деценије ниједан стилски не подсећа на српско сликарство водећег тока из шездесетих и седамдесетих година XVI stoleћа. Андреји, Лонгину и другим оновременим српским сликарима, нема сумње, основни узор били су фреске из почетних деценија XIV века, које су им биле пред очима у Пећкој патријаршији, Грачаници, Студеници или Бањи код Прибоја. Може се отуда рећи, без претеривања, да њихова дела спадају не само међу најзначајнија остварења настала у доба турске владавине већ и да су најоригиналнија.

A propos des fresques du XVI^e siècle décorant le narthex de la Patriarchie de Peć et de leurs auteurs

SRBETEN PETKOVIĆ

L' article est consacré aux fresques du XVI^e siècle qui furent exécutées dans le narthex de la Patriarchie de Peć, sur l'ordre du patriarche Macaire Sokolović, par le peintre André et ses assistants: elles furent achevées le 8 septembre 1565. En effet, d'après l'interprétation donnée jusqu'ici à l'inscription qui nous apprend la date de cet événement, c'est en 1561 que l'on situait l'achèvement de cette décoration peinte. Le décalage de quatre ans que l'auteur de l'article a établi permet de tirer de nouvelles conclusions et d'en corroborer d'autres, déjà déduites. C'est ainsi qu'à présent il apparaît encore plus clair que le rétablissement de l'autonomie de l'Eglise serbe, obtenu en 1557, ne s'accomplissait pas sans difficulté, si Macaire Sokolović a dû mettre huit ans à procéder à la rénovation de la Patriarchie de Peć elle-même. En outre, on peut affirmer à présent avec encore plus de certitudes, sans se heurter aux obstacles chronologiques, que la décoration peinte du narthex de la Patriarchie de Peć est due, pour une partie, à Longin aussi, peintre serbe le plus connu de la seconde moitié du XVI^e siècle qui travailla,

pendant un certain temps aux côtés du peintre André. Ce décalage de la date d'exécution de la décoration peinte susmentionnée conteste l'opinion selon laquelle les fresques du monastère Savina, exécutées en 1565, auraient été réalisées par les mêmes peintres qui décorèrent le narthex de la Patriarchie de Peć. D'ailleurs des arguments d'ordre stylistique excluent la possibilité que la peinture murale de Savina fût l'oeuvre des mêmes peintres.

L'auteur constate qu'aucun ensemble de fresques de la seconde moitié du XVI^e siècle que l'on a découvert ces derniers temps (Saint-Georges de Podgorica-Titograd, Prohor Pčinjski, Savina) ne peut être attribué aux peintres réunis par les premiers patriarches de la Patriarchie rétablie, Macaire et Antoine. Tout ce qu'on a pu établir, c'est qu'un revêtement de Tétraévangile de Tvrdoš, où figurent les représentations du Crucifiement et de la Vierge encadrée d'anges, fut réalisé, entre 1576 et 1577, selon les modèles dûs aux peintres qui décorèrent le narthex de la Patriarchie de Peć.