

Скривене и заборављене фреске Данилове припрате у Пећи*

Драган Војводић**

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

UDC 75.052(497.11 Пеќка patrijaršija)»1332»
271.22-312

DOI <https://doi.org/10.2298/ZOG1943129V>

Оригиналан научни рад

Рад је посвећен неизвесним фрескама припрате Пећке патријаршије насталим око 1332, а откривеним током конзерваторско-реставрационских радова 1931. године. Оне су пронађене изнад млађих сводова (циклус Страдања Христових) и у великим лучним ојворима на западној страни нартекса, зазиданим у XVI веку (циклус Часног крста, појрса и фигури светих). Приликом радова на презентацији споменика 1932. године те фреске су поново закривене а да претходно нису научно обрађене. Ипак, снимци начињени током поменутих конзерваторских радова омогућају њихово проучавање. Резултати тог проучавања значајно мењају слику о првобитном живопису припрате.

Кључне речи: Пећка патријаршија, Данилова припрате, српско средњовековно сликарство, циклус Страдања Христових, циклус Повести о Часном крсту

The paper discusses unknown frescoes in the narthex of the Patriarchate of Peć Monastery dating from c. 1332 and found during the conservation-restoration works undertaken in 1931. They were discovered above the younger vaults (the cycle of the Passion of Christ) and in the large arched openings on the western side of the narthex, which were walled up in the sixteenth century (cycle of the True Cross, busts and figures of saints). During works on the presentation of the monument in 1932, these frescoes were once again concealed without having been subjected to scholarly research. However, the photographs taken during the conservation works do allow them to be studied. The results of their research have significantly altered the picture of the original wall paintings in the narthex.

Keywords: Patriarchate of Peć, Danilo's narthex, Serbian medieval frescoes, cycle of the Passion of Christ, cycle of the Legend of the True Cross

Хваљена још око 1420. године као једно од неупоредивих уметничких остварења средњовековне Србије,¹ припрате коју је подигао архиепископ Данило II у Пећи била је знатно оштећена и оронула током турских освајања и првог столећа османске власти над српском земљом. То складно здање тешко је поднело ратна искушења и похаре јер је било веома сме-

ло грађено, ка југу, западу и северу отворено великим ритмично постављеним луковима.² Приступило се због тога његовој темељној обнови чим су, непосредно након 1557. године, прилике то допустиле. Патријарх Макарије Соколовић, нови ктитор припрате, морао се у скрбним временима одрећи тежње да јој врати негдашњу лакоћу и лепоту, старајући се, пре свега, о томе да је учврсти, односно учини што стабилнијом. Над дограђеним ступцима, ојачаним пиластрима и луцима који их повезују саздао је нове, полуобличасте сводове. У западном броду њихова висина знатно је мања од оне коју су имали првобитни, крстасти, па су се сачувани горњи делови западног зида нартекса нашли изнад лежишта нових сводова, непосредно под кровом. Северни зид и северна страна западног зида готово су у потпуности преграђени, нарочито у вишим зонама. Сви велики лучни отвори на јужној страни западног зида испуњени су градивом и затворени, а тај део припрате додатно је ојачан масивним дозитком са спољне стране. И читав доњи део великог дводелног лука на јужном зиду зазидан је.³ Тако је затварањем пет великих бифора и три једноделна лука некада отвореног Даниловог нартекса створен већи простор за осликавање његове унутрашњости, потпуно искоришћен приликом обнове живописа, окончане 1565. године.⁴ Нагрђене, неугледне спољашњости, али још допадљивог унутрашњег простора, украшеног вредним живописом претежно из XVI столећа, претрајала је пећка припрате све до ослобођења Метохије и њеног уласка у окриље тада српске државе Црне Горе (1912), а потом и Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (1918).⁵

Првобитне облике Данилове припрате било је могуће назрети и њену негдашњу лепоту наслутити

² О архитектури пећке припрате cf. М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, ЗЛУМС 13 (1977) 45–69; В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 92–100 (В. Кораћ); М. Чанак-Медић, *Архитектура прве половине XIII века II. Цркве у Рашкој*, Београд 1995, 37–42, 49–52, са свом старом литературом.

³ Шупут, *Архитектура пећке припрате*, 46–49; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 254 (В. Кораћ); Чанак-Медић, *Архитектура*, 19–20, 37–42, 49–52.

⁴ С. Петковић, *О фрескама XVI века из припрате Пећке патријаршије и њиховим сликарима*, Саопштења 16 (1984) 57–65.

⁵ Чанак-Медић, *Архитектура*, сл. 200.

* Чланак садржи део резултата остварених на пројектима бр. 177036 – *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст* – и бр. 177032 – *Традиција, иновација и идентитет у византијском свету* – које подржава Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

** dvojevodi@f.bg.ac.rs

¹ Љ. Стојановић, *Спери српски родослови и летописи*, Београд – Сремски Карловци 1927, 36 (бр. 22).



Сл. 1. Почетак конзерваторско-реставраторских радова на Даниловој њријраји 1931. године
 Fig. 1. Beginning of conservation-restoration works on Danilo's narthex in 1931

тек након конзерваторско-реставраторских радова на пећким црквама из 1931. и 1932. године (сл. 1, 2).⁶ Њих је предузео и у данас тешко појмљивом радном замаху, у свега две сезоне, спровео заслужни истраживач и чувар наших старина Ђурђе Бошковић. Његовом подухвату могле би се, мерено аршинима савремене конзерваторске праксе, ставити извесне замерке, пре свега када је реч о односу према новијим споменичким слојевима. Нема никакве сумње, међутим, да је Бошковић, држећи се највиших заштитарских стандарда свог времена, пионирског у области конзервације и реставрације споменика код нас, постигао изузетно вредан резултат у обезбеђивању Пећке патријаршије и откривању њених аутентичних уметничких вредности. Може се слободно рећи да је захваљујући управо Ђурђу Бошковићу откривена и спасена, између осталог, Данилова припра. Задивљује, при томе, пажња коју је угледни истраживач посветио документовању свих фаза истраживачког и конзерваторског процеса везаног за тај нартекс, о чему сведочи мноштво фотографија, цртежа и белжека из његовог легата у Археолошком институту у Београду. Ти разнолики записи и данас имају изузетну научну вредност. Омогућујући да се детаљно прати све оно што је Бошковић урадио на обнови западног пећког постројења, они пружају и основу за одгонетање мно-

гих тајни у вези с првобитним изгледом и историјом приправе. Но, сви аспекти те документације још нису проучени и искоришћени на прави начин. Нарочито су остала незапажена и неискоришћена Бошковићева открића остатака првобитног живописа приправе, мада имају знатну вредност за проучавање зидног сликарства Даниловог нартекса. Томе је донекле допринео и сам Ђурђе Бошковић. У извештајима о радовима у Пећи он сасвим штуро обавештава о откривеним па убрзо потом изнова закривеним деловима старог живописа.⁷ Зато поменуте фреске нису привукле одговарајућу пажњу историчара уметности ни када су у новије време објављене неке од њихових фотографија, додуше недовољно јасне и мало употребљиве.⁸ Покушаћемо у овој прилици да бар донекле отклонимо тај пропуст.

Највиша зона живописа западног зида њријраје

Циклус Христових сйрадања

Нешто старог живописа пронађено је, најпре, у највишим деловима западног зида, изнад основе полубочастих сводова саграђених у XVI веку.⁹ Те фраг-

⁶ Ђ. Бошковић, *Архитектонски извештаји*, Гласник СНД 11 (1932) 212–214; *idem*, *Осигуравање и реставрација цркве манастира Св. Патријаршије у Пећи*, *Старинар* 8–9 (1933–1934) 139–154.

⁷ *Idem*, *Архитектонски извештаји*, 213, 214; *idem*, *Осигуравање Пећске патријаршије*, *Српски књижевни гласник* 34/6 (1931) 441.

⁸ Чанак-Медић, *Архитектура*, сл. 217–220.

⁹ О томе cf. Бошковић, *Архитектонски извештаји*, 213.

ментарно сачуване фреске остале су након завршених конзерваторских радова потпуно неприступачне, скривене између млађих сводова и двосливног крова припрате. Првобитно оне су покривале полукружне лунете на унутрашњој страни зида, испод оригиналних крстастих сводова три најјужнија травеја западног брода нартекса.¹⁰

У лунети травеја у југозападном углу припрате пронађена је – сведочи о томе једна од Бошковићевих фотографија – само уска изломљена трака фреске с деловима сликане архитектуре (сл. 3).¹¹ О тематици живописа којем је припадао тај сасвим скромни фрагмент може се поуздано судити на основу садржаја сликарства у највишој зони два суседна травеја. У лунети првог следећег поља, другог у низу од југа ка северу (сл. 22, бр. 1),¹² откривена је фреска с представом високо уздигнутих литица у средишту поља, њима подељеног на две композиционе целине (сл. 4). На левој страни лако се препознаје горњи део сцене Молитве у Гетсиманском врту (Мт 26, 39–44; Мк 14, 35–39; Лк 22, 39–44). Изнад Христа (ἰς ἡσ), приказаног како клечи међу стенама и молитвено подиже поглед и руке ка небу, лебди узнемирен анђеоло што скрива лице длановима прекривеним драперијом. У доњем делу представе, покривеном зидном масом, несумњиво су били насликани успавани Христови ученици. Натпис који је означавао ту сцену – *ΜΟΛΕΝΝΙΕ* – исписан је десно од стене и растиња под њом.¹³ Но, испод натписа налази се група људи окренутих надесно, која је чинила део наредне сцене. Њихове физиономије и чињеница да неки од њих имају мараме на глави води закључку да је реч о Јеврејима из сцене Издајства Јудиног (Мт 26, 47–51; Мк 14, 43–47; Лк 22, 47–50; Јн 18, 3–10). Могло би се приметити да они не носе бакље и копља, као што је уобичајено за оне који у представи Издајства на превару хватају Господа. Они, осим тога, уопште не чине агресивне покрете. У византијској и старој српској уметности постоје, међутим, слични примери, с фигурама Јевреја мирног става на левом или десном крају композиције Издајства Јудиног.¹⁴

Лунету трећег травеја красиле су такође две сцене (сл. 5, 6).¹⁵ На левој страни представљен је Пилатов



Сл. 2. Прва два лучна отворора с јужне стране на западној фасади у току конзерваторско-реставраторских радова
Fig. 2. First two arched openings looking from the south to the north on the western façade during conservation-restoration works

суд (Мт 27, 11–24; Мк 15, 1–15; Лк 23, 1–5, 13–23; Јн 18, 28–38). Како сведочи фотографија из 1932. године, од те представе сачували су се лик римског намесника Пилата, дуге тамне косе, с венцем украшеним бисерима над челом, који је очевидно седео на трону, окружен пратњом. Њу чине младићи од којих један уздиже мач, наслоњен му на раме, с дршком окренутом нагоре. На крају групе постављене десно од намесника препознаје се погнути *камилус* с белим убрусом пребаченим преко рамена. Пилат и готово сви припадници његове пратње окренути су налево, где се некада налазила фигура приведенног Исуса, уништена пре снимања остатка фреске.¹⁶ Наредна сцена, представа Ругања Христу, насликана је на десној страни поља. У средиште преторије на стубовима постављен је, према уобичајеној иконографској схеми, а у складу са словом јеванђеља, Господ, одевен у једноставну тунику кратких рукава, с трновим венцем на глави и с трском у десници (Мт 27, 27–31; Мк 15, 16–20; Јн

¹⁰ Код Чанак-Медић, *Архитектура*, 40, грешком се наводи да се ти остаци налазе у „другом, трећем и четвртном пољу“ (у низу од југа ка северу) јер је снимак прве јужне аркаде протумачен као снимак друге аркаде. На основу Бошковићевих фотографија (cf. *ibid.*, сл. 204, 215–220), међутим, може се поуздано утврдити да је реч о првом, другом и трећем травеју с јужне стране западног брода припрате. Уосталом, горњи део западног зида четвртог поља, односно травеја, потпуно је президан у XVI столећу (cf. *ibid.*, 50–51), па ту нема никаквих остатака првобитних фресака.

¹¹ *Ibid.*, сл. 215 и 219.

¹² *Ibid.*, сл. 215, 217, 220.

¹³ О иконографији ове сцене и циклуса Христових страдања уопште cf. С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 121–131, са старијом литературом.

¹⁴ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e–XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, figs. 328, 329, 334, 342, 348, 351, 352, 359; Ђ. Бошковић, В. Р. Петковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 34, т. СХСХ, ССИ; Д. Тасић, *Живойис средњовековне цркве у Прокуљу*, ЗЛУМС 3 (1967) 121, сл. 14; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка њирирашија*, сл. 71; *Црквања Воведение на Бојородица, Кучевинише. Цртежи на фрески*, Скопје 2008, 13, бр. 3.

¹⁵ Чанак-Медић, *Архитектура*, сл. 218.

¹⁶ За иконографију Суда Пилатовог cf. С. Радојчић, *Пилатов суд у византијском сликарству раној XIV века*, in: *idem*, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 211–236; М. Томић-Ђурић, *Сцене Пилајовој суда у Марковом манастиру*, in: *Византијски свет на Балкану II*, Београд 2012, 503–520.



Сл. 3. Остатак фреске на источној страни западне зида, први бивеј с јужне стране
 Fig. 3. Remnant of the fresco on the eastern side of the western wall, first bay looking from the south to the north



Сл. 4. Молиња у Гетсиманији и део Издајства Јудиног, источна страна западне зида, други бивеј с јужне стране
 (перспектива на снимку рачунарски је исправљена)
 Fig. 4. Prayer in Gethsemane and part of the Betrayal of Judas, eastern side of the western wall, second bay looking from the south to the north (the perspective in the photo has been digitally corrected)

19, 2–5).¹⁷ У време проналажења фреске фрагмент на којем је насликана Христова глава био је одвојен од зида, па је нешто касније пренет у Народни музеј у Београду.¹⁸ Лево од Господа, иза стуба, насликана је група људи различите старости. Гестикулирајући рукама, они упућују увреде неправедно осуђеноме. Доњи део сцене је уништен и није извесно да ли су

у том делу били представљени дечаци, односно римски војници који се клечећи изругују Христу, како је то често у иконографији ове сцене. Сигурно је пак да се на десној, уништеној страни представе некада налазила друга, симетрично постављена група војника и Јудеја што су се ругали Спаситељу. Позадину обеју описаних сцена чини једноставна сликана архитектура, у виду два зида са отворима и испустима. Са оног иза представе Пилатовог суда виси драперија. Зидови не стоје у истој равни и преклопљени су управо на размеђи двеју сцена.

¹⁷ О иконографији сцене Ругања Христу v. С. Радојчић, *Ругање Христу на фресци у Сптаром Најоричину*, in: idem, *Узори и дела сцарих српских уметника*, 155–179, са старијом литературом.

¹⁸ Д. Војводић, *Уломак фреске с Христовим ликом из Пећи у Народном музеју у Београду*, *Гласник ДКС* 43 (2019) 75–77.



Сл. 5. Христос пред Пилајом и Рујање Христју, источна сйрана зајадној зида, шрећи шравеј с јужне сйране (у снимак је рачунарски укључен уломак с Христјовом шлавом, а шерсеќишва је исйрављена)

Fig. 5. Christ before Pilate and the Mocking of Christ, eastern side of the western wall, third bay looking from the south to the north (a fragment with the Christ head has been digitally added to the photo and the perspective corrected)



Сл. 6. Христос пред Пилајом и Рујање Христју

Fig. 6. Christ before Pilate and the Mocking of Christ

Остаци живописа у највишој зони западног зида Данилове припрете сведоче, дакле, о томе да је ту био насликан циклус Страдања Христових. У лунетама двају травеја с боље очуваним живописом представљене су по две сцене које нису раздвајане вертикалном бордуром, већ елементима пејзажа и архитектуре. По свему судећи, на исти начин била је распоређена сликана тематика у највишим деловима и преосталих травеја припрете. Пошто су у другом травеју насликане представе Молитве у Гетсиманском врту и Издајства Јудиног, а у трећем Пилатовог суда и Ругања Христу, јасно је да су се сцене низале,

како је и уобичајено, слева надесно, односно од јужне ка северној страни западног зида. Одатле би следило да су у првом травеју, у чијој је лунети сачуван скроман остатак сликане архитектуре, биле насликане две почетне сцене циклуса, оне које претходе Молитви у Гетсиманији – Тајна вечера и Прање ногу.¹⁹ Због свега

¹⁹ Пошто су везане за догађаје што су се одиграли у сионској Горници, те две сцене се и представљају с позадином коју чине архитектонске кулисе с разапетим велумима (Millet, *Recherches*, 286–309, 310–325). За неколико сувремених српских примера cf. Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани II*, 33, 34, т. СХСХVI (В. Петковић); И. М. Ђорђевић, *Сликариство XIV века у*



Сл. 7. Појрсја свейих на северној сїрани йойрбушїа лука йрвої ойвора с јужне сїране на зайагној фасади

Fig. 7. Busts of saints. Western façade, first opening looking from the south to the north, northern side of the arch soffit

поменутог чини се сасвим извесним и то да се циклус није ширио на површине крстастих сводова. Надаље, нимало не треба сумњати да су и у лунетама четвртог, петог и шестог травеја биле насликане по две сцене циклуса Страдања које следе после Ругања Христу. Циклус је стога вероватно чинило дванаест сликаних епизода. Биће да је бар донекле на сведеност њихове иконографије утицала управо жеља да се представе све „стандардне“ сцене сликане повести о мукама Спаситељевим. Другим речима, тежња да се повећа број сцена одразила се на величину композиција, што је, надаље, условило сиромашење елемената описа. И извесна статичност композиција Страдања може бити бар делом у вези с тим, мада су на њу свакако пресудније утицали темперамент и схватања живописца који их је извео. Иконографско свођење и склоност ка занемаривању детаља очитују се и у изостављању неких устаљених елемената у сценама циклуса Страдања

цркви Св. Сїаса у селу Кучевишїу, ЗЛУМС 17 (1981) 92, сл. 12–15; С. Пејић, *Манасїир Свейи Никола Дабарски*, Београд 2009, 81–83, сл. 57, 59; М. Марковић, *Свейи Никиїа код Скоїља. Задужбина краља Милуїина*, Београд 2015, 168–169, сл. на стр. 168–169.

у Пећи. Примећује се, рецимо, да нема уобичајених бакљи и оружја у рукама Јевреја на левом крају сцене Издајства Јудиног (сл. 4), али ни дугих дувачких инструмената, као што вероватно није било ни бубњева, у сцени Ругања Христу (сл. 5, 6). То је, уз релативну статичност фигура, знатно утицало на смањивање живости композиција и сиромашење наратива.

Ниже зоне сликарсїва зайагној зида и великих лучних ойвора йрийрайе

Током конзерваторско-рестаураторских радова 1931. откривене су знатне површине фресака у читавој висини зазиданих лукова јужног дела западног зида Данилове припрате.²⁰ На основу тих фрагмената живописа могуће је стећи прилично одређен увид у првобитно сликарство нижих зона три јужна травеја западног брода нартекса. Пронађене су тада и фреске на фасади, данас још видљиве. Бурђе Бошковић је најпре уклонио масиван дозидак испред јужног дела прочеља припрате, а затим и више од половине масе

²⁰ Бошковић, *Архийекїонски извешїаји*, 214.



Сл. 8. Појрсја светих на јужној сїрани њоїрбушїа лука њрвої оївора с јужне сїране на заїагној фасади

Fig. 8. Busts of saints. Western façade, first opening looking from the south to the north, southern side of the arch soffit

зидне испуне у великим луковима, затвореним у XVI столећу (сл. 1, 2).²¹ Даље није могао да иде јер би угрозио фреске из времена патријарха Макарија насликане у ентеријеру, на полеђини поменутих зидних испуна. Маса испуне уклоњена је ипак у довољној мери да би се фреске бар накратко могле ваљано сагледати у готово читавој висини лукова на јужној страни припрате. Но, у презентацији архитектуре комплекса Пећке патријаршије то сликарство је поново већим делом покривено зидном масом. Бошковић је желео да сакрије и ојача стањену, сасвим грубу испуну од ломљеног камена у луковима, па је ипред ње извео ново лице зида у алтернацији камена и опеке.²² Оно што је од фресака након тога остало видљиво није било довољно за одређеније препознавање њихове тематике. Када је недавно преко фасада Пећке патријаршије нанет нов слој малтера и боје, оку доступне површине фресака у луковима додатно су смањене. О садржају и изгледу сликарства у луковима, а посредно и на унутрашњој страни западног зида, сада сведоче

само фотографије начињене приликом радова које је Ђурђе Бошковић извео 1931. и 1932. године. Нажалост, иако изузетно корисна и прилично исцрпна, та фотографска документација није највишег техничког квалитета и није потпуна.

Појрсја мученика у луковима

У потрбушју лукова насликана су појрсја светих мученика око којих тече, уоквирујући их, акантусова лозица. То се с пуном сигурношћу могло закључити и досада, без Бошковићевих фотографија. Делови преплетене лозе остали су видљиви и након конзерваторско-рестаураторских радова, а истоветно решење показује и првобитно сликарство на очуваним луковима у јужном делу источног брода припрате и великој бифори на јужном зиду.²³ Но, фотографије из 1931. и 1932. године омогућују да се утврде тачан број и изглед насликаних мученика, па и да се ишчитају натписи са именима крај неких од њих. У потрбушју лука

²¹ Idem, *Осиуравање и рестиорација*, 139–145, сл. 54–60.

²² *Ibid.*, 147–148.

²³ Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка њаїријаршија*, 143 (В. Ј. Ђурић).



Сл. 9. Остатак лика светог на јужној страни покривајући лука јужног отвора прве бифоре с јужне стране на западној фасади
 Fig. 9. Remnant of a saint. Western façade, first two-light opening looking from the south to the north, southern side of the soffit of the southern opening arch



Сл. 10. Остаци покривајући лика светог на јужној страни лука северног отвора прве бифоре с јужне стране на западној фасади
 Fig. 10. Remnants of busts of saints. Western façade, first two-light opening looking from the south to the north, southern side of the soffit of the northern opening arch

на јужном крају западне фасаде насликана су покрсја шесторице светих (сл. 7, 8, 19), али је само крај младоликог мученика у средини низа с јужне стране лука био видљив натпис са именом, нажалост недовољно јасан. И у потрбушју лукова бифоре наредног, другог травеја с југа сачувано је нешто сликарства. У јужном луку одржало се само оштећено покрсје голобрадог мученика (сл. 9), док су у северном луку били видљиви остаци врежа на северној страни лука (сл. 22, бр. 3) и фрагменти два светачка покрсја на јужној (сл. 10). Из тога се може закључити само то да је у потрбушју лукова бифоре било представљено осам мученичких биста, то јест у сваком од отвора по четири лика. Исти број покрсја красио је и потрбушја лукова бифоре трећег у низу травеја на јужној страни припрате. У горњем делу јужног лука насликане су две бисте архијереја, а под њима покрсја двојице средовечних мученика средњедуге браде (сл. 11, 12). Крај проћелавог, седобрадог архијереја на јужној страни читљив је натпис са именом – *ѡвстратиѡс*²⁴ – док се слова име-

на мученика насликаног испод њега не разазнају довољно јасно (сл. 12). Фреске су се сачувале само на јужној страни северног отвора бифоре (сл. 13), где се на фотографијама виде покрсја двојице светих: средовечног, тамне косе и средњедуге браде, означеног натписом *Аристѡ* или *Арестѡ* (горе), и голобрадог младића дуге косе (доле).²⁵

Није искључено да ће пажљивије проучавање иконографије представљених покрсја и остатака натписа који их прате омогућити у будућности препознавање бар појединих мученика, по свему судећи представника неколико светачких група и парова. Наравно, такво разматрање може довести до жељеног резултата само ако буде било ваљано постављено. Оно би морало обухватити и досад необјављене низове светачких ликова из Даниловог времена на

²⁴ Могуће је да је приликом исписивања овог натписа учињена грешка, јер док Православна црква у свом календару има архијереје са именом Евстатије, помен неког светог јерарха који је носио име Евстратије, колико смо у овој прилици могли да утврдимо, није забележен у менолошким односно синаксарским списима (cf. индексе са именима светих у следећим публикацијама: Архиепископ Сергей, *Полный месяцеслов Востока* III, Владимир 1901, 593, 636; Н. Delehaye, *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902, col. 1085–1086; Јеромонах Хри-

зостом Столић Хиландарац, *Православни свештачник. Месељеслов свейих II*, Београд 1988, 802–803). Овде вреди поменути да су сликари пећке припрате правили грешке у натписима. Тако се, рецимо, уз лик светог Маркијана (?) на источној страни западног дела бифоре у јужном зиду нартекса може прочитати име *Маркидианѡс*, а уз лик светог Исидора на супротној страни истог лука добро је очуван натпис: *Исидорѡс*.

²⁵ Свете са обе варијанте овог имена забележио је Јеромонах Хризостом, *Православни свештачник II*, 759. Иначе, у православним синаксарима јављају се само свети с дужици именима чији почетни део чине слова записана уз разматраног светог у Пећи: Аристон, Аристарх, Аристовул, Аристокл, Аристијан (cf. Архиепископ Сергей, *Полный месяцеслов III*, 585, 630; Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 1057).

преосталим првобитним луковима припрате. У овој прилици много је пак важније посветити пажњу неким особенијим и за проучавање тематских програма значајнијим деловима сликарства пећког нартекса, откривеним у нижим зонама лукова.

Циклус Повести о Часном крсту

У средњем појасу живописа у два велика лучна отвора на јужном крају западног зида Данилове припрате пронађено је неколико сцена које су, по свему судећи, припадале истом циклусу (сл. 14–19). На такав закључак упућује више елемената. Поред једнаког формата композиција и подједнаке величине фигура у њима, затим чињенице да су поменуте сцене насликане у низу, односно у истој зони, те да се на њима понавља лик неке владарке, њих повезује и истоветно решена позадина. Чини је висок, љубичасто обојен зид што се уздиже до готово средине композиција, прободен понегде мањим лучним отворима.²⁶ Из зида изничу или се на њега ослањају стубови и едикеле, сликани с много маште, делимично покривени и међусобно повезани црвеним велумима. Испред зида, у плитком сценском простору одвија се радња, односно тече прича коју је могуће разумети само захваљујући последњој у низу сачуваних епизода. Садржина те представе довољно је речита иако је њен десни део остао скривен зиданом масом и током радова из 1931. У средњој зони живописа на северној страни другог великог отвора у западном зиду припрате (сл. 22, бр. б) насликана је сцена којом доминира – иако смештена готово уз саму леву ивицу композиције – фигура владарке обележене нимбом (сл. 14, 15). Јасно је стога да је реч о представи неке свете царице. Она носи високу отворену круну на глави, покривеној белом велом и окићеној великим обоцима. Одевена је у црвену хаљину широких рукава, украшену златним контоманикионом, лоросом и периврахионима. Иза владарке стоји група људи, док она у реторичком гесту пружа руке ка постељи на којој седи жена у дугој тамној хаљини, с молитвено подигнутим длановима. Иза постеље стоји неки младић. Он у рукама држи два велика крста, изведена тамном бојом, а у време настанка фотографије већ прилично избледела. Лево од младића насликан је проћелав старац, нагнут према жени на постељи. Према њој он пружа обе руке, у којима је држао неки предмет, сада неразазнатљив, готово сасвим ишчилелих облика.

Иако је описана сцена оштећена и само делимично видљива, њена иконографија, сагледана у целини, сасвим одговара представама препознавања Часног крста у доба светог цара Константина, када је откривен. У потрази коју је, према легенди, покренула света царица Јелена, Константинова мајка, пронађена су у Јерусалиму, под Голготом, три крста. Поставило се тада питање о томе на којем је од њих разапет Господ, а на којима су уморена двојица разбојника. Једна од верзија повести о Часном крсту сведочи, затим, да је света царица Јелена послушала савет јеру-

²⁶ О боји зида и неких других детаља композиција податке пружају незакривени, мада већ прилично избледели делови фресака у луковима.



Сл. 11. Појрса свейих на северној страни појрбуија лука јужној ойвора друје бифоре с јужне стране на западној фасаду
Fig. 11. Busts of saints. Western façade, second two-light opening looking from the south to the north, northern side of the soffit of the southern opening arch

салимског патријарха Макарија и наредила да сва три крста буду положена на тело преминуле девојке коју је преносила погребна поворка.²⁷ Полагање крстова двојице разбојника није имало никаквог дејства на покојницу. Тек када је на њу положен Часни крст, она је оживела, и тако својим васкрсењем потврдила откриће оруђа васкрсења читаве људске природе. Познато је више примера описа тог догађаја из повести о Часном крсту у различитим медијима средњовековне и поствизантијске уметности. Композицији из Пећи најсличније су представе на *Тријиху-реликвијару Сивелой* (1130–1158), у цркви манастира Часног крста „Агијасмати“ код села Платанистаса на Кипру (1466), у капели Часног крста у селу Киперунда, такође на Кипру (1521), и у цркви Светог Николе Дабарског у Бањи код Прибоја (1571).²⁸ У свим тим при-

²⁷ О литерарним изворима и њиховим верзијама на основу којих је уобличен циклус Историје Часног крста у средњовековној уметности православља и на Западу cf. A. and J. Stylianos, “By This Conquer”, Nicosia 1971, 1–13; C. Walter, *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint, with associated studies*, Leiden 2006, 3–10; Пејић, *Манасијир Свейи Никола Дабарски*, 170–173; B. Baert, *A heritage of holly wood. The Legend of the True Cross in text and image*, Leiden–Boston 2004, 23–53.

²⁸ Stylianos, “By This Conquer”, 48, 66, 85–86, 92, figs. 27b, 46, 50; *The glory of Byzantium. Art and culture of the Middle Byzantine era a.d. 843–1261*, ed. H. Ewans, W. Wixon, New York 1997, 463, no. 301;



Сл. 12. Поирсја свейих на јужној сирани йошрбуиша лука јужној ойворе друје бифоре с јужне сиране на зайагној фасади
 Fig. 12. Busts of saints. Western façade, second two-light opening looking from the south to the north, southern side of the soffit of the southern opening arch

мерима уз леву ивицу сцене представљена је царица Јелена, с длановима подигнутим до висине прса, као и група млађих људи. Један или двојица од њих држе два крста у рукама. Они стоје крај одра над који се надноси старија особа што на тело умрле девојке полаже трећи, Часни и животворни крст, након чега се самртница придиже оживљена. Нема сумње да је крст некада био насликан и у рукама погнутог старца у опи-

Р. Петровић, Фреске из Чуда и лејенди цара Константина Великог у Бањи Прибојској, Ниш и Византија. Зборник радова 2 (2004) 371, сл. 6, 7; Пејић, Манасџир Свейи Никола Дабарски, 267–268, сл. 116, цртеж на стр. 249; Baert, *A heritage of holly wood*, 90.

саној сцени из Пећи. Заправо, сва три крста изведена су на пећкој сцени лазурном бојом у секо-техници. Крстови у рукама младића боље су очувани и јасније уочљиви захваљујући томе што су сликани у извесном контрасту према позадини. Часни крст у рукама старца готово је потпуно ишчилио на пећкој сцени и утопио се у позађе, поставши неприметан. У свим осталим, веома особеним детаљима иконографије, међутим, та сцена одговара поменутиим представама на *Трийишху Сџавелой*, у двама кипарским црквама и Бањи. Јасно је стога да је и пећка сцена приказивала Препознавање Часног крста.

Међу побројаним представама разматране тематике постоје неке мање разлике. На *Трийишху Сџавелой* Часни крст надноси над умрлу односно болесну особу (младића) сам јерусалимски патријарх (Макарије или Јуда-Киријак).²⁹ У Бањи патријарх Макарије само стоји у близини старца који полаже крст на самртницу,³⁰ док у два кипарска примера епископ уопште није представљен, а Часни крст је, као и у Бањи, у рукама старца погнутог над одром. На основу појединих верзија историје Часног крста, али и према изгледу личности у сценама које претходе Препознавању и следе после њега, старца треба препознати као Јеврејина Јуду.³¹ Он је под присилом пронашао Часни крст и касније се, увидевши његову силу, покрстио и постао јерусалимски патријарх Киријак. Засигурно, управо је он био главни извршилац провере Часног крста и у сцени из Данилове припрате. Сасвим је могуће, с друге стране, да у њој није био приказан јерусалимски патријарх Макарије, у чије је време, према легенди, Крст откривен. То ипак није извесно пошто је сцена само једним делом сагледљива. Поглавар Јерусалимске цркве могао је бити насликан једино на десном крају те композиције, иза одра. У сваком случају, пећка представа другачија је од оне у Бањи. Побројане сцене с тематиком Препознавања Часног крста разликују се међусобно и по одори и инсигнијама свете царице Јелене, које су у Пећи сасвим у складу са укусом и обичајима византијског света прве половине XIV столећа. Но, уз све разлике, разматране представе повезане су битним иконографским и композиционим сличностима. То упућује на закључак да су поменуте сцене произашле из неког заједничког, мање или више поштованог прототипа.

Препознавање Часног крста представљано је у оквиру циклуса Историје Часног крста, а тако је, нема сумње, било и у Пећи. Како се на основу већ поменутих формалних елемената могло закључити, на ступцима лучних отвора западне фасаде Данилове припрате фрагментарно су сачуване, у истој зони као и Препознавање, још неке епизоде те сликане повести. Од композиције насликане на северној страни

²⁹ Baert, *A heritage of holly wood*, 90. На такво иконографско решење, које се у сличном виду појављује и у појединим споменицима поствизантијске уметности, упућивао је садржај старијих верзија легенде о Часном крсту. Cf. Stylianos, "By This Conquer", 5, 96.

³⁰ Слично решење запажа се и на једној икони из XVI века у Византијском музеју у Атини. Cf. Stylianos, "By This Conquer", 102–104, fig. 53.

³¹ *Ibid.*, 4, 7–8, 10, 12, 85–87, 92; Пејић, *Манасџир Свейи Никола Дабарски*, 268; Baert, *A heritage of holly wood*, 44.

првог јужног лучног отвора западног зида припрате (сл. 22, бр. 4) била је 1931. откривена такође само половина (сл. 16, 17). На левој страни сцене, испред зида са едикулама, стоји група људи предвођена човеком у светлој хаљини широких рукава. Он на глави има високу капу са ободом, сужену ка врху,³² а у левој руци држи палицу с јабуком на рукохвату. Отворену шаку десне руке реторички је пружио према средишту композиције, где је насликана особа обележена нимбом, која седи на широком трону. Сасвим је сигурно да је на престолу била представљена света Јелена и да сцена приказује једну од уобичајених епизода Повести о Часном крсту.³³ Реч је о царичином покушају да пронађе место на којем је било скривено оруђе Христовог страдања. Након што је пристигла у Свети град, она је, према повести о Часном крсту, сазвала становнике Јерусалима и околних насеобина и затражила од њих да јој помогну у потрази.³⁴ На десној, неоткривеној страни сцене стајала је у Пећи, судећи према расположивом простору, друга група Јудеја окупљених на царичин позив или пак царичина гарда. Тако решена сцена имала би аналогије у средњовековној уметности. Две групе симетрично постављене око престола свете царице Јелене насликане су већ у представи Испитивања Јевреја на минијатури с почетним епизодама циклуса Часног крста у париском рукопису *Хомилија светио Григорија Назијанској* из X века (Paris. Gr. 510).³⁵ Ипак, знатно чешће примењивано је иконографско решење с групом грађана Јерусалима на једној страни композиције, а царицом Јеленом на престолу на другој. Такву поставку разматрана сцена има у једном отонском илустрованом рукопису с почетка IX века (Bayerische Staatsbibliothek Ms. Clm. 22053, fol. 6v, 7v), у два сиријска богослужбена рукописа из XII–XIII века (British Museum Add. MS 7169, fol. 12v; Staatsbibliothek, Berlin, Sachau 304, fol. 163r), на *Тријиху Сјавелои*, у цркви манастира Часног крста „Агијасмати“ код села Платанистаса, у капели Часног крста у селу Киперунда на Кипру, у цркви Светог Николе Дабарског у Бањи код Прибоја итд.³⁶

Према повести о Часном крсту, царица Јелена је сазвала становнике Јерусалима и околних места и испитивала их пре но што су крстови пронађени на Голготи и пре но што је утврђено на којем је од њих био распет Господ. Због тога је јасно да су се сцене циклуса

³² Капе сличне овој, односно шешире, носе Јудеји у сцени исте садржине у оквиру циклуса посвећеног Часном крсту на *Тријиху-реликвијару Сјавелои*, чија иконографија умногоме зависи од византијских модела, али су описане капе препознатне као један од изразито западњачких иконографских елемената. Cf. J. Brodsky, *The Stavelot triptych. Notes on a Mosan work*, Gesta 11/1 (1972) 26, fig. 15; W. Voelkle, *The Stavelot triptych. Mosan art and the Legend of the True Cross*, New York 1980, 16–17.

³³ Stylianou, “By This Conquer”, 21, 29–31, 38, 39, 48, 65, 77, 91; figs. 3, 4, 20, 24, 26, 27b, 33, 39, 40, 50; *The glory of Byzantium*, 463, no. 301; Петровић, *Фреске из Чуда и лејенди цара Константина*, 368–369, сл. 4; Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, 267, цртеж на стр. 249; Baert, *A heritage of holly wood*, 90, 99, 106, figs. 8, 14a, 18a.

³⁴ Stylianou, “By This Conquer”, 6–7, 9–10 et passim; Baert, *A heritage of holly wood*, 43–44.

³⁵ Stylianou, “By This Conquer”, fig. 20.

³⁶ За те примере v. литературу у п. 33 supra.



Сл. 13. Појрсија светио на јужној сїрани йоїрбушїа лука северној ойвора грује бифоре с јужне сїране на зайагној фасадї

Fig. 13. Busts of saints. Western façade, second two-light opening looking from the south to the north, southern side of the soffit of the northern opening arch

Часног крста у Пећи, попут епизода Страдања, низале слева надесно, односно од југа према северу. Надаље, одатле произлази да је сцена насликана на јужној страни првог лука припрате описивала неки догађај који је претходио окупљању становника Светог града по наредби свете Јелене (сл. 18, 19). По свему судећи, реч је о збитију које се одиграло пре царичиног доласка у Јерусалим, у царствујућем граду. На такав закључак наводи најпре само делимично видљива, каменом испуном знатније прекривена представа млађег човека на левој страни сцене. Према ономе што се може видети на фотографији начињеној са знатне удаљености и зато недовољно јасној, реч је о владару који на глави, осветљеној нимбом, носи куполну круну, а одевен је у царске хаљине, с лоросом пребаченим преко испружене руке. С обзиром на то да је имао сасвим кратку тамну браду и бркове, као и на садржину циклуса, у том владару ваљало би препознати светог цара Константина. Он је благо погнут и окренут надесно, према владарки с високом отвореном круном и белим велом, одевеној у хаљину широких рукава, с контоманикионом и лоросом. Владарка, засигурно



Сл. 14. Прејознавање Часној крстѝа, северна сѝрана северној оѝвора друје бифоре с јужне сѝране на зајадној фасади (ѝерсѝекѝива на снимку рачунарски је исѝрављена)

Fig. 14. Recognition of the True Cross. Western façade, second two-light opening looking from the south to the north, northern side of the northern opening (the perspective in the photo has been digitally corrected)



Сл. 15. Препознавање Часног крста
Fig. 15. Recognition of the True Cross

света царица Јелена, благо је окренула уназад главу, осветљену нимбом, и гледа ка сину, али је телом и молитвено подигнутим рукама усмерена надесно, ка неком архијереју. И тај јерарх, изгледа кратке седе косе и браде, обучен у фелон испод којег виси епитрахил, обележен је нимбом. Готово је потпуно окренут надесно, према оштећеном и неразазнатљивом десном крају сцене, а положај његових руку и радња коју чини сасвим су неразговетни. Сцена се, дакле, односи на неки догађај који се збио пре путовања свете Јелене у Јерусалим, а у којем су, осим ње, учествовали цар Константин и неки свети епископ. Немогућност да се сагледају сви битни иконографски детаљи сцене и недостатак упоредног материјала не дозвољавају засад њено одређење препознавање.

У сваком случају, циклус Повести о Часном крсту почињао је у југозападном углу припрате, у зони под аркадама, и текао дуж западног зида ка северној страни нартекса, залазећи и у велике лучне отворе на

фасади (на сл. 22, бр. 4–7, назначено је место неколико сцена у тако реконструисаном низу). С обзиром на расположиви простор у југозападном углу, почетни део циклуса чиниле су вероватно две сцене. У питању су могле бити неке од епизода најчешће заступљених на почетку сачуваних средњовековних циклуса Часног крста – Визија светог цара Константина, Константинов сан пред битку с Максенцијем или Битка код Милвијског моста.³⁷ Следио је опис догађаја који је претходио путовању свете царице у Јерусалим, насликан на јужној страни првог јужног лука западне фасаде. Циклус се настављао на наспрамној страни истог лучног отвора сценом Испитивања Јевреја у Јерусалиму. Након тога циклус је, следећи хронолошку нит повести о Часном крсту, поново залазио у унутрашњост нартекса, где се на источној страни ступца између два најјужнија лучна отвора на западној страни припрате морала наћи наредна сцена, скривена сада иза масивног пиластра дозиданог у XVI веку. На њу се надовезивала композиција с јужне стране другог лучног отвора, то јест прве јужне бифоре у западном зиду, уништена пре радова из 1931. Две поменуте представе, једна скривена, а друга заувек изгубљена, описивале су несумњиво догађаје везане за Јудино позивање и истјазавање, као и за коначно откривање три крста на Голготи. О томе сведочи чињеница да је на наспрамној, северној страни бифоре насликано Препознавање Часног крста, које непосредно следи након открића крстова. Завршне епизоде циклуса – Јудино крштење, Рукоположење Киријака, бившег Јуде, за јерусалимског патријарха, Откривање Часних клинова и Воздвижење Часног крста – могле су бити насликане у продужетку, на преосталим странама оба ступца која су носила трећи велики лучни отвор, то јест другу бифору с јужне стране. С тих неколико закључних сцена циклус је досезао, чини се, само до средине западног брода припрате, то јест до главног улаза у њу. На такав закључак наводе релативна сажељивост прва два дела циклуса у Пећи и садржина неких других сликаних Повести о Часном крсту, пре свега оне у Бањи.

И саму иконографију пећких сцена обележава извесна сведеност. Њу је, с једне стране, могуће објаснити ограничењем што га је наметала уска површина стубаца на којима је изведено неколико сачуваних композиција у Пећи. С друге стране, неразвијеност композиционе схеме сцена мање је или више уобичајена појава када је реч о већини епизода Повести о Часном крсту у средњовековној уметности православних.³⁸ По својој структури, богатству елемената и бројности учесника обично су знатније развијене само сцене Битке код Милвијског моста и Воздвижења Часног крста. Нажалост, оне нису сачуване у Пећи. Ипак, сагледа ли се архитектура Данилове припрате у зони у којој је разматрани циклус насликан, чини се да су нешто сложенију иконографију могле имати само почетне сцене, насликане на зидним платнима југозападног угла нартекса.

³⁷ О садржају циклуса посвећеног историји Часног крста у средњовековној уметности v. Stylianos, "By This Conquer", passim; Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, 168–173; Baert, *A heritage of holly wood*, passim.

³⁸ Cf. Stylianos, "By This Conquer", passim.



Сл. 16. Свети́а царица Јелена испи́иује Јевреје, северна сѣрана њрвој лучној отвору с јужне сѣране на зајадној фасади (ѡерсејектѡива на снимку рачунарски је исправљена)

Fig. 16. Holy Empress Helena questions the Jews. Western façade, northern side of the first arched opening looking from the south to the north (the perspective in the photo has been digitally corrected)

Предста́ве у зони сѣојећих фигура

Испод сцена Повести о Часном крсту откривено је 1931. на странама стубаца што су носили лукове отвора на фасади припрате неколико стојећих фигура. Поједини њихови делови, сасвим скромни и недовољно речити, остали су видљиви и након окончања конзерваторско-рестаураторских радова на пећким црквама 1932. године. Све откривене фигуре, нажалост, нису забележене на фотографијама из 1931. Осим



Сл. 17. Свети́а царица Јелена испи́иује Јевреје
Fig. 17. Holy Empress Helena questions the Jews

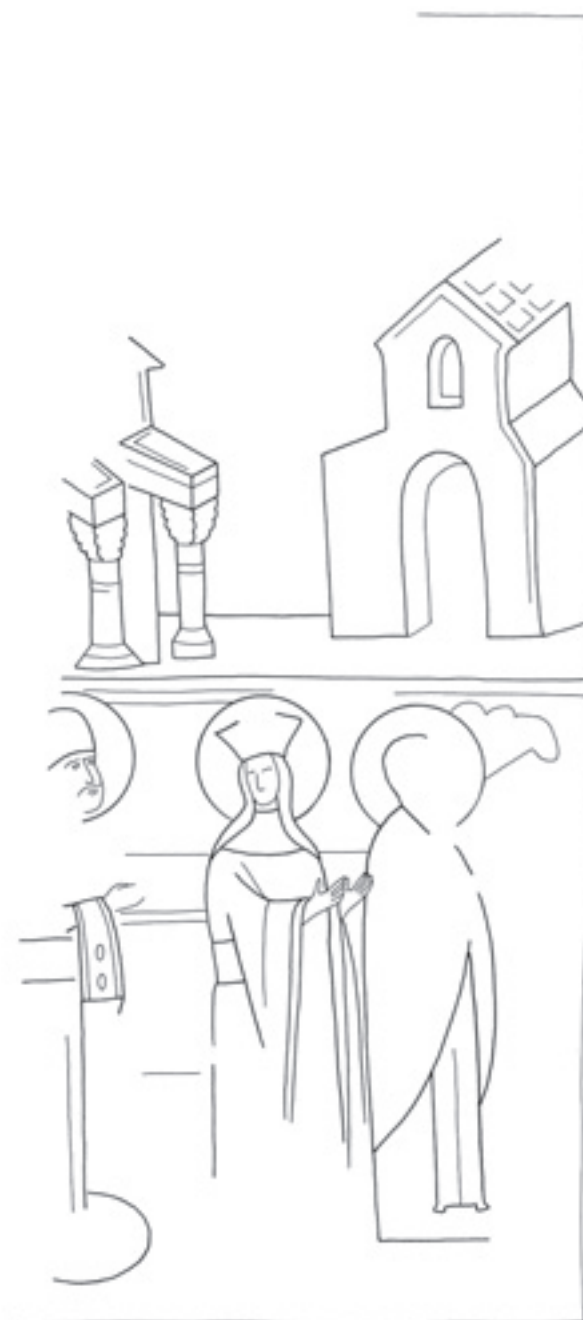
тога, Бошковићеви снимци поменутих фигура скромног су квалитета и начињени су са знатне удаљености од ликова стојећих светих, па не пружају довољно података о њима. Ипак, те фотографије омогућују бар разазнавање светачких категорија којима су припадали снимљени ликови.

На јужној страни првог лука с јужне стране западног зида насликан је арханђео у ратничкој опреми (сл. 20а). Његова фигура била је представљена у изразитом контрапосту, заправо снажном покрету



Сл. 18. *Сцена из циклуса Повесји о Часном крстиу, јужна страна првој лучној отвору с јужне стране на западној фасади (перспектива на снимку рачунарски је исправљена)*

Fig. 18. *Scene from the Legend of the True Cross cycle. Western façade, southern side of the first arched opening looking from the south to the north (the perspective in the photo has been digitally corrected)*



Сл. 19. *Сцена из циклуса Повесји о Часном крстиу*
Fig. 19. *Scene from the Legend of the True Cross cycle*

у којем се извијало читаво тело, окренуто надесно, ка спољашњости. Десницом, покривеном и у време снимања каменом зидном испуном, ахранђел је за сигурно подизао мач и њиме замахвао, па је од тела одмакнутом левом руком, у којој је, изгледа, држао корице тог мача, остваривао противтежу, односно баланс. Таквом покрету прилагођен је и положај врата и главе бестелесног. На снимку се уочавају голобрадо анђеоско лице, оивичено дугом таласастом косом, повезаном на темену белом траком, и горњи део торза заштићен панциром са украсом у виду слова Х и кружном фалером у његовом средишту, на грудима.³⁹ Бестелесни ратник је носио и метални штитник на бедрима, уске светле чакшире и високе тамне назувке на

³⁹ За ратничку опрему светих војника и арханђела cf. М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представљама ових светих у Дечанима*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, 597–599, 623–625*, са старијом литературом.



Сл. 20а–б. Фигуре у првом лучном отвору с јужне стране западне фасаде: а) арханђео на јужној страни; б) свети ратник на северној страни

Fig. 20a–b. Figures in the first arched opening, looking from the south to the north, in the western façade: a) an archangel on the southern side; b) a warrior saint on the northern side

ногама. Над левим раменом, заштићеним металним плочицама, на фотографији се, изгледа, уочава обрис лучно повијеног крила. Десно од ивице нимба назиру се остаци пратећег натписа, који би се можда могли прочитати као *ΑΡΘ...* – *αρχαγγελος* (арханђел) (?).⁴⁰ Реч је о представи арханђела као чувара улаза у храм,⁴¹ чији бестелесни парњак саборац није био насликан на северној страни лука, већ можда на супротном, северном крају западног зида нартекса, док је други двојац *филакса* вероватно био представљен у средишњем делу, уз главни улаз у припрату.

Снимак Ђурђа Бошковића овековечио је на северној страни првог лучног отвора, наспрам арханђела (сл. 22, бр. 8), фигуру средовечног светог ратника,

⁴⁰ Читав пратећи натпис морао је, изгледа, бити исписан на десној страни представе пошто је леву страну, односно место на којем се обично испишује први део натписа, вероватно покривао арханђелов уздигнути мач.

⁴¹ О представама арханђела као чувара улаза у храм cf. М. Tatić-Djurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, in: *Дечани и византијска уметност средњом XIV века*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 359–366, са старијом литературом.

средњедуге тамне косе и браде (сл. 20б). Он је заузимао знатно мирнији став од бестелесног небеског војника и стајао чеоно постављен и строго усправљен, као на каквој паради. И горњи део његовог тела заштићен је панциром од трапезастих металних плоча, док је оковратник изведен од два низа квадратних плочица постављених концентрично. С леђа му је, изгледа, висио подужи огртач, а чакшире, припијене уз ноге, биле су, као и арханђелове, светле боје. На недовољно јасној фотографији не могу се ипак разазнати сви детаљи те представе. Шаку десне руке, оштро савијене у лакту, ратник је вероватно наслањао на рукохват мача који је држао у левици и подизао до висине груди. Нажалост, фигуре светих у другом великом отвору, односно првој бифори на јужној страни припрате, нису снимљене 1931. Од представе светог на северној страни (сл. 22, бр. 9) остали су након завршених радова 1932. године видљиви само део црвене одоре и десна рука савијена у лакту, што је недовољно за поуздано закључивање о томе којој је светачкој категорији он припадао. У прилог закључку да су на бочним странама стубаца између великих отвора западне фасаде Данилове припрате били насликани углавном ликови светих ратника говорила би фотографија дела фигуре на јужној страни трећег лучног отвора, то јест друге бифоре. На њој су видљиви део ноге и доњи крај троугластог штита неког светог војника (сл. 21).

Зайажања о нејознајном сликарству у Пећи

Доносећи низ занимљивих и углавном неочекиваних података о скривеним и у заборав потонулим фрескама западног пећког здања, фотографије из 1931. и 1932. године знатно богате и мењају слику о првобитном сликарству Данилове припрате. Оне омогућују, најпре, да се допуне знања о његовом тематском програму, некада очигледно веома богатом. О садржају тог програма закључци су доношени на основу прилично сведених партија оригиналног украса у нартексу Патријаршије⁴² и разматрања тематике обновљеног живописа из 1565. године. Својевремено је превладало мишљење да „живопис у горњим зонама пећке припрате ... одговара фреско-декорацији из времена Данила II“,⁴³ односно да је патријарх „Макарије наредио да се понови стари живопис или бар нови направи према устаљеној традицији“.⁴⁴ Основа за ту претпоставку пронађена је у „чињеници да су све главне теме и сви циклуси сликарства у Пећи из XVI века и другде бивали, од средњег века, сликани у припратама“.⁴⁵ Додатну потпору поменутом закључ-

⁴² О остацима првобитног сликарства припрате cf. Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 132–143 (В. Ј. Ђурић); Б. Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 361–363.

⁴³ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965, 110; idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 87–88.

⁴⁴ Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 255 (В. Ј. Ђурић).

⁴⁵ *Ibid.*

ку пружало је мање-више тачно запажање да у припрати у XVI веку „није поновљен ниједан циклус нити већина појединачних светитеља који су раније били насликани у некој од три пећке цркве“.⁴⁶ Наравно, пошто је зазиђивањем великих лукова некада отворене приправе повећана површина за осликавање, није се сумњало у то да је програм морао бити донекле проширен. Богаћење тематике било је лако потврдити и објаснити бар када је реч о нижим зонама. У тај део сликарства уведени су развијенији низови портрета поглавара Српске цркве, који су укључивали и ликове патријараха, представе појединих ређе сликаних монаха, јужнословенских и српских пустиножитеља и српских новомученика.⁴⁷ О томе да ли су неки делови првобитног програма, насталог око 1332. године,⁴⁸ били једноставно изостављени приликом обнове или замењени другим темама могло се само домишљати.⁴⁹ Фотографије из Легата Ђурђа Бошковића пак јасно показују да у програм живописа приправе из XVI столећа нису била уврштена бар два циклуса која су чинила део тематике нартекса из XIV века – Страдања Христових и Повест о Часном крсту.

Циклус Христових страдања укључиван је у програме припрата српских цркава раног XIII века,⁵⁰ али је касније, у зрелом XIII веку и првој половини наредног столећа, када је осликан пећки нартекс, готово редовно добијао место у наосу.⁵¹ Стога је претпоставка да је тај циклус првобитно био насликан у Даниловој припрати изгледала неосновано. О томе колико су истраживачи били далеко од ње најбоље сведочи претходно цитирани закључак Војислава Ј. Ђурића да у прилог тематској уподобљености обновљеног живописа пећког нартекса првобитном програму говори то што у њему није поновљен ниједан циклус из неке од три цркве пред којима је подигнут. Добро је познато да је веома развијен циклус Страдања Христових насликан око 1300. године у припрати Светих апо-

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Петковић, *Зидно сликарство*, 84–88, 110; *idem*, *Le Patriarcat de Peć*, Beograd 1989, 31; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 258–264 (В. Ј. Ђурић).

⁴⁸ За такво датовање првобитног живописа пећке приправе *cf.* Д. Војводић, *Укришћена дијадима и „ѿоракцион“ Две дрвене и неуобичајене инсципције српских владара у XIV и XV веку*, in: *Трећа југословенска конференција византолога*, Београд–Крушевац 2002, 263, п. 71; *idem*, *Уломак фреске*.

⁴⁹ О томе *cf.* М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манастир Пећка патријаршија*, Нови Сад 2014, 160–161 (Б. Тодић).

⁵⁰ В. Д. Милановић, *Програм зидног сликарства у патријархама српских цркава у XIII веку*, Београд 2018 (докторска дисертација, Универзитет у Београду), 221–230 et passim.

⁵¹ S. Dufrenne, *L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII^{ème} siècle*, in: *L'art byzantin du XIII^{ème} siècle. Symposium de Sopoćani*, ed. V. J. Djurić, Beograd 1967, 42–43; Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светио Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 73–75; Марковић, *Свети Никитин код Скопља*, 165. Можда изузетак међу српским споменицима чини управо црква Светих апостола у Пећи. У њеној је припрати око 1300. године насликан развијени циклус Страдања, али је могуће да је реч само о понављању тематике старијег сликарства, из времена око 1260. године, *cf.* Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 258–264 (В. Ј. Ђурић). О сведочанству о томе да је у припрати Светих апостола постојао старији живопис, у шта се сумњало, *cf.* Д. Војводић, *Жича и Пећ. Прилози размајрању сличности два програма зидног сликарства*, *Саопштења* 43 (2011) 44, п. 56.

стола.⁵² Његово представљање у суседном простору егзонартекса, и то тек коју деценију касније, делује заиста, бар на први поглед, као сувишно понављање, тешко спојиво с назорима искуских средњовековних твораца тематских програма. Рекло би се зато да је необично решење морало имати неки нарочит разлог. Намеће се при томе запажање да је одмах испод зоне са сценама Страдања био насликан циклус Повести о Часном крсту – главном оруђу „Христових страсти“ – те да су реликвија Часног крста и други предмети који су спадали у *instrumenta martyri*, односно њихов део, били чувани управо у Пећи. Тамо су крајем XIII столећа донети из Жиче.⁵³ Према сведочењу писаних извора, у Пећкој патријаршији клањали су им се и српски владари.⁵⁴ Није, при томе, без значаја ни околност да су средњовековни циклуси посвећени историји Часног дрвета садржавали и сцене проналажења других Спаситељевих „страсти“ у Јерусалиму, то јест клинова којима је Господ „пригвођен“ за Крст.⁵⁵ Ваља овде такође подсетити на још једну чињеницу. Управо су ликови светих Константина и Јелене с Крстом у рукама – који су симболизовали читаву историју проналажења Часног крста и његово воздвижење – као и Распеће и друге сцене Страдања Христових, представљани на византијским реликвијарима са честицама Часног дрвета.⁵⁶

Циклус посвећен историји Часног крста био је, колико се данас зна, заиста прилично ретко представљан у средњовековној монументалној уметности православног света. Пећки низ сцена заправо је најстарији поуздано утврђен пример приказивања те повести у зидном сликарству православних. И касније је помнути циклус ретко добијао место у тематским програмима источнохришћанских храмова, и то обично у црквама и параклисима посвећеним Часном крсту или светим Константину и Јелени.⁵⁷ Но, насликан у Даниловој припрати, он сведочи о томе да је његова иконографија била позната зографима који су украшавали српске храмове у првој половини XIV столећа. На тај начин циклус из Пећи пружа и додатну потврду закључку да су епизоде историје Часног крста насликане у припрати цркве Светог Николе Дабарског у Бањи приликом њене поствизантијске обнове само реплика првобитног програмског решења из XIV столећа.⁵⁸

⁵² V. претходну напомену.

⁵³ Д. Поповић, *Sacrae reliquiae Sivasove цркве у Жичи*, in: *Манастир Жича. Зборник радова*, ed. Г. Суботић, Краљево 2000, 25–26.

⁵⁴ Љ. Стојановић, *Ситаре српске хрисовуље, актиа, биографије, лейоисци, иицици, иоменици, зайиси и гр.*, Споменик СКА 3 (1890) 18; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 347, п. 18 (С. Ђирковић).

⁵⁵ Cf. Stylianou, “By This Conquer”, 21, 87–88, 92, figs. 16, 17, 47, 48, 50.

⁵⁶ A. Frolov, *Les reliquaires de la Vraie Croix*, Paris 1965, passim; Walter, *The iconography of Constantine the Great*, 66–73; Baert, *A heritage of holly wood*, 94–97, 123–132, figs. 13, 23.

⁵⁷ Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, 170. На северу средњовековне Европе, али и у њеним другим деловима, циклус Часног дрвета био је такође сликан претежно у црквама и капелама посвећеним Часном крсту и светој Јелени, односно у оним срединама које су нарочито поштовале Часни крст и његове реликвије. Cf. Baert, *A heritage of holly wood*, 448 et passim.

⁵⁸ Неколико истраживача је прихватило ту претпоставку, коју је изнео још Светозар Радојчић, али је њу оспорио Сретен



Сл. 21. Фрагмент фиџуре светио рајника, јужна сѣрана јужној ойворе прве бифоре с јужне сѣране на зајадној фасадѣ
 Fig. 21. Fragment of a warrior saint figure. Western façade, first two-light opening looking from the south to the north, southern side of the southern opening

Другим речима, пећки циклус, настао почетком владавине краља Душана, негде око 1332, и сам доприноси уверењу да вероватно није био најстарији у српској средини. На основу писаних извора и података које пружају оба слоја зидног сликарства Светог Николе Дабарског јасно је да је првобитни живопис у тој цркви – па, по свему судећи, и циклус Часног крста – настао 1328–1329. године, свакако у доба власти Душановог оца Стефана Дечанског. То би све надаље значило да је сликање Повести о Часном крсту представљало у Србији појаву познату пре осликавања Данилове припрате и свакако знатно ширу и значајнију но што се то досад могло помишљати.⁵⁹ Она је највероватније била повезана с дугом традицијом поштовања Часног крста и прикупљања реликвија Христових страдања, пажљиво негованом у српској средини још од времена првих

Петковић. Недавно је, након подробног разматрања, али првенствено због уверења да циклус Часног крста „на Истоку добија своје наративне верзије тек у поствизантијским временима“, прихваћено мишљење да су у програм припрате цркве Светог Николе Дабарског тај циклус увели обновитељи из 1573/1574. године. Cf. Пејић, *Манасѣир Свети Никола Дабарски*, 178–179 (са свом старијом литературом о том проблему).

⁵⁹ Пошто су циклус или бар поједине сцене Повести о Часном крсту често чинили део програма цркава и параклиса посвећених светом Константину или светим Константину и Јелени (Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 82–89; Walter, *The iconography of Constantine the Great*, 111–125; Пејић, *Манасѣир Свети Никола Дабарски*, 170), може се претпоставити да су сцене везане за откриће Часног крста красиле и зидове цркве Светог Константина у Скопљу, коју је подигао краљ Милутин (в. Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, Београд 1988, 133).

Немањића.⁶⁰ Биће да је управо та традиција утицала пресудно на рану појаву разматраног циклуса и у зидном сликарству храмова средњовековне Србије који, попут Бање, колико се зна, нису поседовали важније реликвије Христових страдања.⁶¹ Његово сликање у Пећи – где су чуване најзначајније „српске“ реликвије „божаствених и светих, страшних и бесмртних и животворећих страсти Христа Бога нашега“⁶² – и то у програмској вези са циклусом Страдања Спаситељевог, било би утолико разумљивије. Нужно је, међутим, задржати опрез при тумачењу разлога сликања поменутог циклуса у Даниловој припрати. Заправо, врло је незахвално износити претпоставке о поводима и замислима на којима је био изграђен један само делимично сачуван тематски програм. Уз то, недовољно су нам познати програми егзонартекса неких најважнијих српских цркава што су бар у појединим периодима своје историје поседовале реликвију Часног крста, попут Студенице, Жиче и Сопоћана.

Још мање извесности може донети покушај одгонетања разлога због којих су циклуси Страдања Христових и Повести о Часном крсту изостављени из програма обновљеног живописа пећке припрате. Подсећање на околност да се у другој половини XVI века значајне реликвије страдања Спаситељевих више нису налазиле у патријаршијском манастиру не може имати одговарајућу доказну тежину. Сликари који су нешто касније, такође по налогу патријарха Макарија, радили у припрати Светог Николе Дабарског вероватно су тамо само поновили првобитни развијени циклус Повести о Часном крсту.⁶³ Учинили су то према сценама чије су остатке свакако затекли на зидовима дабарског катедралног храма. Када су, међутим, зографи Андреја, Лонгин и њихови сарадници започели обнову сликарства Данилове припрате, у њој више није било или готово да није било видљивих остатака двају поменутих циклуса. Сцене Страдања Христових, делимично покривене зидном масом дограђених лукова и сводова, а делимично изнад њих, нису више припадале унутрашњости припрате и уопште се нису могле видети. Потпуно скривене у зазиданим лучним отворима западне фасаде пећког егзонартекса биле су и кључне епизоде Повести о Часном крсту. Остале су видљиве можда само две почетне сцене. Пошто је између грађевинских и сликарских радова обновитеља прошло сасвим мало времена,⁶⁴ сигурно је да успомена на основне елементе тематске целине живописа припрате није била сасвим избледела. Могуће је пак да су знатно измењена грађевинска структура највиших делова припрате и недостатак иконографских подата-

⁶⁰ Поповић, *Sacrae reliquiae*, 17–33; eadem, *Ризница сјасења. Кулиј реликвија и српских светијих у средњовековној Србији*, Београд – Нови Сад 2018, 133–164.

⁶¹ Овде ипак треба бити веома опрезан јер је познато да су српски владари и црквени достојанственици поклањали реликвије Часног крста и неким епископским седиштима, попут цркве Светог Петра у Расу (cf. Поповић, *Ризница сјасења*, 89–114). За размишљање о евентуалном поседовању реликвије Часног крста као могућем разлогу појаве циклуса посвећеног повести те реликвије у Бањи в. Пејић, *Манасѣир Свети Никола Дабарски*, 177, п. 280.

⁶² Стојановић, *Сѣаре српске хрисовуље*, 18.

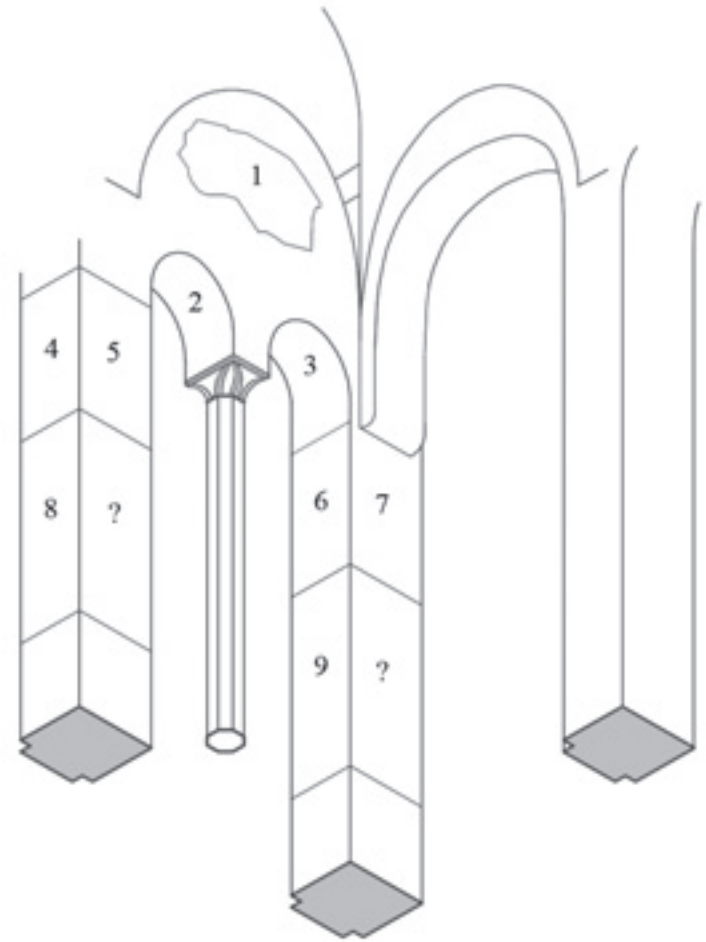
⁶³ О томе v. supra.

⁶⁴ Петковић, *О фрескама XVI века*, 59.

ка о сценама два разматрана циклуса навели сликаре да се одреде за преиначивање тематског програма.

Постоје уверљива сведочанства о томе да је приликом обнове у XVI веку дошло до измене и неких других делова првобитног програма Данилове приправе. Један од таквих показатеља пружа и поређење низа профета из представе *Пророци су ње најоветили* насликаног на јужном луку травеја пред улазом у цркву Богородице Одигитрије с ликовном обрадом исте теме у Богородици Љевишкој у Призрену. Постоји велика сличност, готово подударност поменутог пећког низа ликова с јужним делом призренске представе. У Љевишкој, међутим, постоји још један, упоредни низ фигура пророка, који чини северну половину приказа. То је навело Весну Милановић на сасвим прихватљив закључак да је и у Пећи првобитно био насликан други део представе – на северном, наспрамном луку поменутог травеја – с још једним низом пророка, али да је у XVI веку замењен низом попрсја мученика.⁶⁵ Уочава се такође да сликари патријарха Макарија нису покушали да надокнаде губитак неких првобитних садржаја у нижим деловима приправе. Нису то учинили иако су након зазиђивања великих лучних отвора на фасадама знатно повећане површине за осликавање у приземним зонама. У вези с тим вреди поменути да је преградњама обновитеља потпуно закривен, односно из програма искључен читав низ фигура светих ратника и арханђела оружника на прочељу и унутар лучних отвора приправе. Те ратничке фигуре чиниле су некада веома развијену целину и представљале су програмску спону између сликарства екстеријера и ентеријера Даниловог нартекса. Иако важан чинилац јединствене тематске целине првобитног живописа на фасадама и у унутрашњости приправе, оне једва да су заступљене на слоју из XVI века. Међу мноштвом засебних светацких представа обновљеног сликарства у припрати могу се наћи ликови само тројице светих ратника. Сликари патријарха Макарија насликали су пред храмом Светог Димитрија, сасвим пригодно, попрсје патрона цркве и уз њега фигуре светог Ђорђа и светог Прокопија.⁶⁶ Иако до поузданијих закључака могу довести тек темељнија проучавања сликарства нартекса, све поменуто води уверењу да су зографи XVI столећа изменили првобитни тематски програм Данилове приправе у много већој мери но што се то раније сматрало.

Иако нису савршеног квалитета, фотографије скривених и заборављених делова живописа приправе у Пећи могу послужити и бар донекле потпунијем сагледавању ликовних својстава сликарства нартекса и уметничких особености његових твораца. На први поглед може се учинити да између фресака које се овде представљају и оних одраније познатих постоје значајне разлике.⁶⁷ Пажљивије разматрање фотогра-



Сл. 22. *Схема с првобитним распоредом сликаних тема у другом травеју с јула у западном броду приправе – поглед према северозападу*

Fig. 22. *Diagram showing the original arrangement of painted themes in the second bay looking from the south to the north in the western nave of the narthex, view to the northwest*

фија из 1931. и 1932. године, међутим, води закључку да су сликарство забележено на њима извели зографи који су припадали тајфи чија су остварења сачувана и на првобитном слоју фресака у западном броду јужног дела приправе. Лик светог Евстратија и старачки ликови у Издајству Јудином типолошки и по начину обраде у основи одговарају попрсју светог Спиридона у западном луку бифоре јужног зида или пророка Захарије „Старог“ из представе *Пророци су ње најоветили*. Представама млађих Јевреја из Издајства Јудиног или глави римског намесника из Суда Пилатовог могу се пронаћи аналогije у попрсјима мученика и сценама сликаним у лучним отворима на јужној и западној страни приправе. Ваља ипак приметити да се уочавају и извесне разлике. У вишим зонама цртеж поменутог сликара био је нешто наглашенији, а моделажија контрастнија и тврђа, што је, међутим, сасвим разумљиво. Таква промена ликовног приступа доприносила је бољој сагледљивости удаљених представа у затамњеним деловима просторије. Нажалост, због лошег квалитета снимака није могуће прецизније одвајање сликарских „рукописа“ зографа чија су дела забележена на фотографијама, као ни њихово пове-

⁶⁵ Учинила је то са свешћу да се тиме „отвара и питање у којој мери новији слој фресака приправе понавља првобитни програм из Даниловог времена“ (cf. В. Милановић, „Пророци су ње најоветили“ у Пећи, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, 416–417). Сличан закључак може се пронаћи и у: Тодић, *Иконографски програм фресака*, 362, п. 14.

⁶⁶ Петковић, *Зидно сликарство*, 162.

⁶⁷ Доступни уломци сликарства из највише зоне и видљиви делови фресака у великим лучним отворима сувише су фрагментарни и избледели, па стога ни они не омогућују ваљано сагледавање ликовних особености тог живописа. За фрагмент Христове главе који је припадао циклусу Страдања cf. А. Нитић,

Христова глава, фрагменти, in: *Српско уметничко наслеђе на Косову и Мейхохији. Идентитет, значај, угроженост*, ed. М. Марковић, Д. Војводић, Београд 2017, 110–111; Војводић, *Уломак фреске*.

живање по сродности са остварењима на првобитним фрескама сачуваним у самој припрати.

Наравно, темељно и свеобухватно истраживање првобитног живописа у унутрашњости и на фасадама Данилове приправе тек предстоји. Једино ће оно, постављено у шири контекст проучавања српске уметности прве половине XIV столећа, омогућити истински продор у одгонетању многих важних питања о првобитном живопису западног здања пећког комплекса црква. О неопходности тих истраживања говори и околност да ни тематски програм првобитног живописа приправе није до краја ишчитан. При томе ће, уз могуће нове истраживачко-конзерваторске подухвате на споменику, нарочит значај за поменуто проучавање имати подаци које чува стара, досад само дели-

мично искоришћена научна документација, попут оне произашле из стручног рада Ђурђа Бошковића.

Порекло илустрација – *Illustration credits*

Фотографије / *Photographs*

Легат Ђурђа Бошковића, Археолошки институт Београд: сл. 1–5, 7–14, 16, 18, 20–21

Legacy of Đurđe Bošković, Institute of Archaeology, Belgrade: figs. 1–5, 7–14, 16, 18, 20–21

Цртежи / *Drawings*

Маријана Марковић: сл. 6, 15, 17, 19; Светлана Вукадиновић: сл. 22
 Marijana Marković: figs. 6, 15, 17, 19; Svetlana Vukadinović: fig. 22

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Бошковић Ђ., *Архитектонски извештаји*, Гласник Скопског научног друштва 11 (1932) 212–223 [Bošković Đ., *Arhitektonski izveštaji*, Glasnik Skopskog naučnog društva 11 (1932) 212–223].
- Бошковић Ђ., *Осигуравање и реставрација цркве манастира св. Патријаршије у Пећи*, Старинар 8–9 (1933–1934) 90–165 [Bošković Đ., *Osiguravanje i restoracija crkve manastira sv. Patrijaršije u Peći*, Starinar 8–9 (1933–1934) 90–165].
- Бошковић Ђ., *Осигуравање Пећке патријаршије*, Српски књижевни гласник 34/6 (1931) 438–442 [Bošković Đ., *Osiguravanje Pečke patrijaršije*, Srpski književni glasnik 34/6 (1931) 438–442].
- Бошковић Ђ., Петковић В. Р., *Манастир Дечани I–II*, Београд 1941 (Bošković Đ., Petković V. R., *Manastir Dečani I–II*, Београд 1941).
- Војводић Д., *Жича и Пећ. Прилози размајрању сличности два програма зидног сликарства*, Саопштења 43 (2011) 31–45 [Vojvodić D., *Žiča i Peć. Prilog razmatranju sličnosti dva programa zidnog slikarstva*, Saopštenja 43 (2011) 31–45].
- Војводић Д., *Зидно сликарство цркве Светио Ахилија у Ариљу*, Београд 2005 (Vojvodić D., *Zidno slikarstvo crkve Svetog Ahilija u Arilju*, Београд 2005).
- Војводић Д., *Укршћена дијадима и „торакцион“*. Две древне и неуобичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку, in: *Трећа југословенска конференција византолога*, Београд–Крушевац 2002, 249–273 (Vojvodić D., *Ukrštena dijadima i „torakion“*. Dve drevne i neuobičajene insignije srpskih vladara u XIV i XV veku, in: *Treća jugoslovenska konferencija vizantologa*, Београд–Крушевац 2002, 249–273).
- Војводић Д., *Уломак фреске с Христовим ликом из Пећи у Народног музеју у Београду*, Гласник Друштва конзерватора Србије 43 (Београд 2019) 73–77 [Vojvodić D., *Ulomak freske s Hristovim likom iz Peći u Narodnom muzeju u Beogradu*, Glasnik Društva konzervatora Srbije 43 (Београд 2019) 73–77].
- Данило Други, *Живопис краљева и архиепископа српских. Службе*, Београд 1988 (Danilo Drugi, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih. Službe*, Београд 1988).
- Ђорђевић И. М., *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 17 (1981) 77–110 [Đorđević I. M., *Slikarstvo XIV veka u crkvi Sv. Spasa u selu Kučevištu*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 17 (1981) 77–110].
- Ђурић В. Ј., Ђирковић С., Кораћ В., *Пећка патријаршија*, Београд 1990 (Đurić V. J., Ćirković S., Korać V., *Pečka patrijaršija*, Београд 1990).
- Кесић-Ристић С., *Циклус Христових страдања*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 121–131 (Kesić-Ristić S., *Ciklus Hristovih stradanja*, in: *Zidno slikarstvo manastira Dečana. Građa i studije*, ed. V. J. Đurić, Београд 1995, 121–131).
- Марковић М., *О иконографији светих рајника у источнохришћанској уметности и о представљама ових светитеља*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 567–626 (Marković M., *O ikonografiji svetih ratnika u istočnohrišćanskoj umetnosti i o predstavama ovih svetitelja u Dečanima*, in: *Zidno slikarstvo manastira Dečana. Građa i studije*, ed. V. J. Đurić, Београд 1995, 567–626).
- Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015 (Marković M., *Sveti Nikita kod Skoplja. Zadužbina kralja Milutina*, Београд 2015).
- Милановић В. Д., *Програм зидног сликарства у иријаршама српских цркава у XIII веку*, Београд 2018 (докторска дисертација, Универзитет у Београду) [Milanović V. D., *Program zidnog slikarstva u pripratama srpskih crkava u XIII veku*, Београд 2018 (doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu)].
- Милановић В., *„Пророци су ње најовестили“ у Пећи*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 409–424 (Milanović V., *„Proroci su te nagovestili“ u Peći*, in: *Arhiepiskop Danilo II i njegovo doba*, ed. V. J. Đurić, Београд 1991, 409–424).
- Нитић А., *Христова глава, фрагмент*, in: *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост*, ed. М. Марковић, Д. Војводић, Београд 2017, 110–111 (Nitić A., *Hristova glava, fragment*, in: *Srpsko umetničko nasleđe na Kosovu i Metohiji. Identitet, značaj, ugroženost*, ed. M. Marković, D. Vojvodić, Београд 2017, 110–111).
- Пејић С., *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд 2009 (Pejić S., *Manastir Sveti Nikola Dabarski*, Београд 2009).
- Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965 (Petković S., *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557–1614*, Novi Sad 1965).
- Петковић С., *О фрескама XVI века из иријарше Пећке патријаршије и њиховим сликарима*, Саопштења 16 (1984) 57–65 [Petković S., *O freskama XVI veka iz priprate Pečke patrijaršije i njihovim slikarima*, Saopštenja 16 (1984) 57–65].
- Петковић С., *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995 (Petković S., *Srpska umetnost u XVI i XVII veku*, Београд 1995).
- Петровић Р., *Фреске из Чуда и легенди цара Константина Великог у Бањи Прибојској*, Ниш и Византија. Зборник радова 2 (2004) 353–375 [Petković R., *Freske iz Čuda i legendi cara Konstantina Velikog u Banji Pribojskoj*, Niš i Vizantija. Zbornik radova 2 (2004) 353–375].
- Поповић Д., *Ризница спаљена. Културна реликвија и српских светих у средњовековној Србији*, Београд – Нови Сад 2018 (Popović D., *Riznica spasenja. Kult relikvija i srpskih svetih u srednjovekovnoj Srbiji*, Београд – Нови Сад 2018).
- Поповић Д., *Sacrae reliquiae Спасове цркве у Жичи*, in: *Манастир Жича. Зборник радова*, ed. Г. Суботић, Краљево 2000, 17–33 (Popović D., *Sacrae reliquiae Spasove crkve u Žiči*, in: *Manastir Žiča. Zbornik radova*, ed. G. Subotić, Kraljevo 2000, 17–33).
- Радојчић С., *Пилајтов суд у византијском сликарству раној XIV века*, in: *idem, Узори и дела старих српских уметника*, Београд

- 1975, 211–236 (Radojčić S., *Pilatov sud u vizantijskom slikarstvu ranog XIV veka*, in: idem, *Uzori i dela starih srpskih umetnika*, Beograd 1975, 211–236).
- Радојчић С., *Рујање Христџу на фресци у Сџаром Наџоричину*, in: idem, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 155–179 (Radojčić S., *Ruganje Hristu na fresci u Starom Nagoričinu*, in: idem, *Uzori i dela starih srpskih umetnika*, Beograd 1975, 155–179).
- Сергиј, архиепископ, *Полный месяцеслов Востока I–III*, Владимир 1901 (Sergii, *arkhieriskop, Polnyi mesiāceslov Vostoka I–III*, Vladimir 1901).
- Стојановић Љ., *Сџаре српске хрисовуље, акџа, биоџрафије, леџојисци, џиџиџици, џоменици, заџисци и др.*, Споменик Српске краљевске академије 3 (1890) [Stojanović Lj., *Stare srpske hrisevulje, akta, biografije, letopisi, tipici, romenici, zapisi i dr.*, Spomenik Srpske kraljevske akademije 3 (1890)].
- Стојановић Љ., *Сџари српски родослови и леџојисци*, Београд – Сремски Карловци 1927 (Stojanović Lj., *Stari srpski rodoslovi i letopisi*, Beograd – Sremski Karlovci 1927).
- Суботић Г., *Светџи Констанџин и Јелена у Охриџу*, Београд 1971 (Subotić G., *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Beograd 1971).
- Тасић Д., *Живојис средњовековне цркве у Прокупљу*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 3 (1967) 107–130 [Tasić D., *Živopis srednjovekovne crkve u Prokuplju*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 3 (1967) 107–130].
- Томић-Ђурић М., *Сцене Пилатовој суда у Марковом манастиру*, in: *Византијски свет на Балкану II*, Београд 2012, 503–520 (Tomić-Đurić M., *Scene Pilatovog suda u Markovom Manastiru*, in: *Vizantijski svet na Balkanu II*, Beograd 2012, 503–520).
- Тодић Б., *Иконоџрафски џроџрам фресака из XIV века у Боџородичиној цркви и иприраији у Пећи*, in: *Архиепископ Данило II и џегово доба*, ed. V. J. Ђурић, Београд 1991, 361–375 (Todić B., *Ikonografski program fresaka iz XIV veka u Bogorodičnoj crkvi i priprati u Peći*, in: *Arhieriskop Danilo II i njegovo doba*, ed. V. J. Đurić, Beograd 1991, 361–375).
- Хризостом Столић Хиландарац, јеромонах, *Православни светџачник. Месеџослов светџих I–II*, Београд 1988 (Hrizostom Stolić Hilandarac, jeromonah, *Pravoslavni svetačnik. Mesecoslov svetih I–II*, Beograd 1988).
- Црквџа Воведение на Боџородица, Кучевџиџе. Црџеџи на фрески*, Скопје 2008 (Crkvata Vovedenie na Bogorodica, Kučevište. Crteži na freski, Skopje 2008).
- Чанак-Медић М., *Архиепископџура џрве џоловине XIII века II. Цркве у Рашкој*, Београд 1995 (Čanak-Medić M., *Arhitektura prve polovine XIII veka II. Crkve u Raškoj*, Beograd 1995).
- Чанак-Медић М., Тодић Б., *Манастир Пећка иприраиџија*, Нови Сад 2014 (Čanak-Medić M., Todić B., *Manastir Pečka patrijaršija*, Novi Sad 2014).
- Шупут М., *Архиепископџура џећке иприраије*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 13 (1977) 45–69 [Šuput M., *Arhitektura pečke priprate*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 13 (1977) 45–69].
- Baert B., *A heritage of holly wood. The Legend of the True Cross in text and image*, Leiden–Boston 2004.
- Brodsky J., *The Stavelot triptych. Notes on a Mosan work*, Gesta 11/1 (1972) 19–33.
- Delehaye H., *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902.
- Dufrenne S., *Lenrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII^{eme} siècle*, in: *Lart byzantin du XIII^e siècle. Symposium de Sopoćani*, ed. V. J. Djurić, Beograd 1967, 35–46.
- Frolow A., *Les reliquaires de la Vraie Croix*, Paris 1965.
- Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916.
- Petković S., *Le Patriarcat de Peć*, Beograd 1989.
- Stylianou A. and J., “By This Conquer”, Nicosia 1971.
- Tatić-Đurić M., *Archanges gardiens de porte à Dečani*, in: *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka*, ed. V. J. Djurić, Beograd 1989, 359–366.
- The glory of Byzantium. Art and culture of the Middle Byzantine era a.d. 843–1261*, ed. H. Ewans, W. Wixson, New York 1997.
- Voelkle W., *The Stavelot triptych. Mosan art and the Legend of the True Cross*, New York 1980.
- Walter C., *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint, with associated studies*, Leiden 2006.

Hidden and forgotten frescoes in Danilo's narthex at the Patriarchate of Peć

Dragan Vojvodić

Faculty of Philosophy, University of Belgrade

The conservation-restoration works on the church complex of the Patriarchate of Peć undertaken in 1931–1932 by the architect Đurđe Bošković led to the discovery of some parts of the original frescoing of the exonarthex from the time of Archbishop Danilo II (1324–1337), previously concealed by the sixteenth-century reworking of the dilapidated building (figs. 1, 2). These are the remains of frescoes painted in c. 1332 on the façades of the narthex and in its large arched openings, as well as in the upper part of the western wall, above the vaults from c. 1560. However, in the final presentation of the monument the wall paintings at the top of the western wall and in the arched openings were again made inaccessible, unlike the frescoes on the façades, which still remain visible. The frescoes of the western wall remain hidden in the inaccessible, very narrow

attic space, while those in the arches are mostly covered by a subsequently built wall made of alternating rows of stone and brick, which covers the rough material used to wall up these arches in the sixteenth century. Hence the content of these frescoes has so far remained unknown in scholarship and unresearched. However, they can be subjected to academic study owing to the previously unused photo documentation made by Đurđe Bošković in 1931–1932.

The photographs testify that scenes from the cycle of the Passion of Christ were painted in the large lunettes in the uppermost zone of the narthex's western wall. In the lunette of the southernmost bay in the narthex western nave, only fragments of painted architecture have been recorded which, in view of the content of the following compositions, seem to have belonged to the scenes of the Last Sup-

per and the Washing of the Feet (fig. 3). In the next bay of the western nave, second in line looking from the south to the north, there are remnants of clearly identifiable scenes (fig. 22, no. 1): Prayer in the Garden of Gethsemane and Judas' Betrayal (fig. 4). The lunette of the third bay contained a fresco with the compositions of Christ before Pilate and the Mocking of Jesus Christ (figs. 5–6). The cycle seems to have gone on in the remaining three bays of the narthex's western nave, with two scenes in each, and probably contained twelve episodes in total. However, the upper parts of the western wall of these three bays were fully remodeled during the sixteenth-century restoration and so not a trace of the original frescoes has survived on them.

In the soffits of the subsequently walled-up large arched openings that have survived on the southern side of the western wall, martyr busts connected by acanthus vine were painted – six in the southernmost, single arch, and eight busts in each of the two next two-light openings (figs. 7–13, 22, no. 2, 3). The zone below – on the lateral sides of the columns of the arched openings and on their eastern side, turned towards the interior of the narthex – contained the cycle of the Legend of the True Cross (figs. 14–19). This is the earliest reliably identified representation of this cycle in the fresco-painting of the Orthodox world. The best-preserved and iconographically most eloquent is the scene painted on the northern side of the second arched opening looking from the south to the north, i.e. the first two-light window (fig. 22, no. 6). It represents the Recognition of the True Cross after the discovery of the three crosses at Golgotha (Calvary). St. Helena, the holy empress, and the eyewitnesses of the event are shown on the left side of the scene (fig. 14, 15). Behind the catafalque on the right side of the composition a young woman is depicted with the crosses of the two bandits crucified alongside Christ and the bowed old Judas, who raises the True Cross (quite faded) above a dead girl. She is shown already rising on the catafalque, miraculously brought to life by the True Cross. The photographs also reveal two scenes that chronologically precede the Recognition of the True Cross. The northern side of the first arch features a scene (fig. 22, no. 4) which no doubt depicts the beginning of the quest for the True Cross in Jerusalem (figs. 16, 17). The central part of the composition shows Empress Helena seated on a throne (the only visible part of her figure on the photo is the nimbus), while its left side depicts the citizens of Jerusalem and neighboring villages summoned by the empress to find out the location of the True Cross from them. Across from this scene, on the southern side of the first arched opening, there is another surviving composition from the same cycle (fig. 18, 19). Besides Sts. Helena and Constantine, a figure of a bishop-saint can also be discerned. In all probability the scene depicted an event

that preceded the departure of Empress Helena for the Holy Land. The arrangement of the described scenes suggests that the cycle began on the southwestern corner of the narthex, probably on the southern wall, and went on, running from left to right, along the western side of the narthex (fig. 22, no. 4–7, shows a supposed sequence of some scenes of the cycle). In the zone below the scenes from the True Cross cycle, the lateral sides of the arches featured figures of archangels in military attire – phylaxes (on the southern side of the first south arch) and warrior saints (figs. 20–21, 22, no. 8, 9). In their visual characteristics the scenes of both cycles and the busts and the figures of saints largely correspond to the already known frescoes from c. 1332 that have survived in the southeastern part of the narthex.

The information provided by the photographs taken in 1931–1932 significantly alters the picture of the original thematic program of the narthex. An older cycle of the Passion of Christ had already been frescoed c. 1300 in the narthex of the central church of the Peć complex and therefore its recurrence in the neighboring room, the exonarthex (i.e. Danilo's narthex), is entirely unexpected. The early appearance of the cycle of the Legend of the True Cross is equally unexpected, as this cycle is known to have appeared in the Orthodox world only in post-Byzantine wall paintings. The repetition of the Passion cycle and the placement of the Legend of the True Cross – the main 'instrument' of Christ's Passions – directly below it in the Peć narthex could perhaps be associated with the fact that the most important relics of the True Cross and other *instrumenta martyri* (or more specifically a part of them) in Serbian possession were kept precisely at Peć, where they were brought from Žiča in the late thirteenth century. According to written sources, at the Patriarchate of Peć even Serbian rulers bowed before these relics. Painted in Danilo's narthex c. 1332, the cycle of the Legend of the True Cross corroborates the view that many episodes from this cycle depicted in the narthex of the Church of St. Nicholas of Dabar in Banja during its post-Byzantine restoration were merely a replica of its original fresco program from 1328. All of this would suggest that the painting of the Legend of the True Cross represented a much wider and more important phenomenon in Serbia than previously believed. It was probably associated with the long tradition of collecting relics of the Passion and True Cross veneration, carefully nurtured in the Serbian milieu ever since the time of the first Nemanjić rulers.

Finally, along with some other indicators, the omission of the two mentioned cycles from the thematic program of Danilo's narthex during its fresco restoration of 1565 suggests that the restorers deviated from the original programmatic solution to a more considerable extent.