

Зидно сликарство Давидовице

Допуне у ишчитавању тематског програма и датовање*

Драган Војводић**

Универзитет у Београду – Филозофски факултет

UDC 75.046.3¹⁶ Davidovica(Lim)

75.052(084.12)

DOI 10.2298/ZOG1539177V

Оригиналан научни рад

Захваљујући старим фотографским плочама на којима је забележен изглед касније унишћених или знатније оштећених делова живописа Давидовице на Лиму, допуњено је ишчитавање његовог тематског програма. Програмска и иконографска особености унишћених фреска, али и свих остацих, одговарају решењима коришћеним у поствизантијском сликарству. Палеографска анализа натписа и размајрање стила живописа у куполи и иконостасном простору наоса и оба параклиса Давидовице недвосмислено показују да је реч о живопису који је настао у другој половини XVI века.

Кључне речи: Давидовица на Лиму, стара фото-документација, тематски програм, иконографија, поствизантијско сликарство

Owing to old photographic plates that recorded those segments of the mural decoration of Davidovica on the Lim which were later destroyed or considerably damaged, it is possible to put forward a more complete reconstruction of its thematic program. The programmatic and iconographic features of both the destroyed frescoes and the surviving ones correspond to the solutions that can be found in Post-Byzantine painting. The palaeographic analysis of inscriptions and the analysis of the style of the murals in the dome, the area under the dome and both chapels in Davidovica clearly indicate that we are dealing with paintings done in the second half of the sixteenth century.

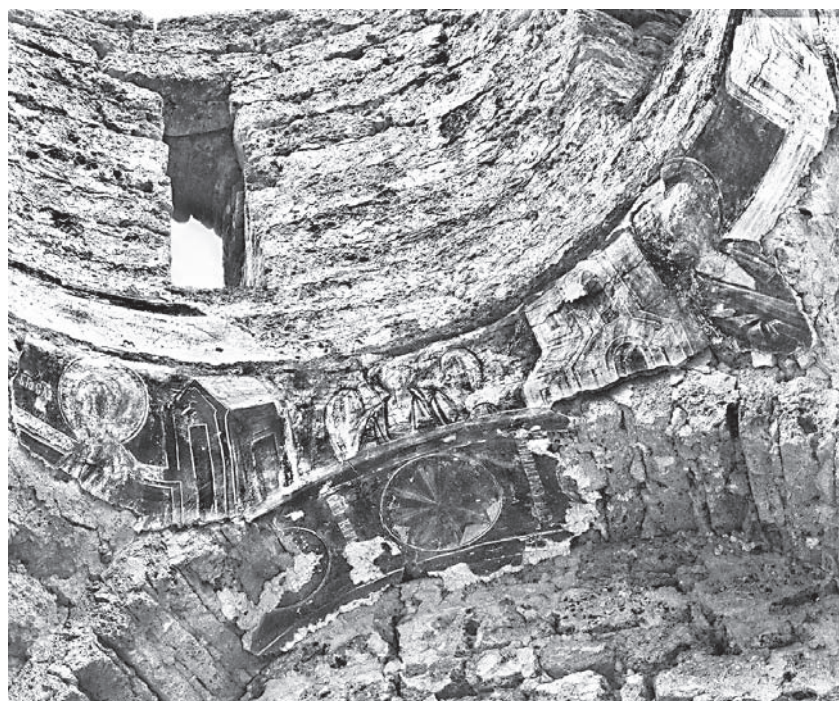
Keywords: monastery of Davidovica, old photo-documentation, thematic program, iconography, post-Byzantine painting

Богојављенска црква манастира Давидовице на Лиму, недалеко од Бродарева, дочекала је XX столеће сасвим разрушена, без сводова, а понегде и без горњих делова зидова. У њој се зато сачувало сасвим мало зидног сликарства у зони сокла и највишим деловима грађевине: луковима, пандантифима и тамбурима купола. Тај живопис на рушевним зидовима Давидовице доста је рано привукао пажњу истраживача. Захваљујући старању Владимира Р. Петковића, он је, као и читава црквена грађевина, проучаван и фотографски снимљен већ 1924. године.¹ Тада се још др-

* Чланак садржи део резултата остварених у оквиру пројекта 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.

** dvoivodi@f.bg.ac.rs

¹ В. Р. Петковић, Хисториско-уметнички музеј у 1924. години, Годишњак СКА 33 (1924) 179–180.



Сл. 1. Давидовица, остаци живописа у јужном параклису

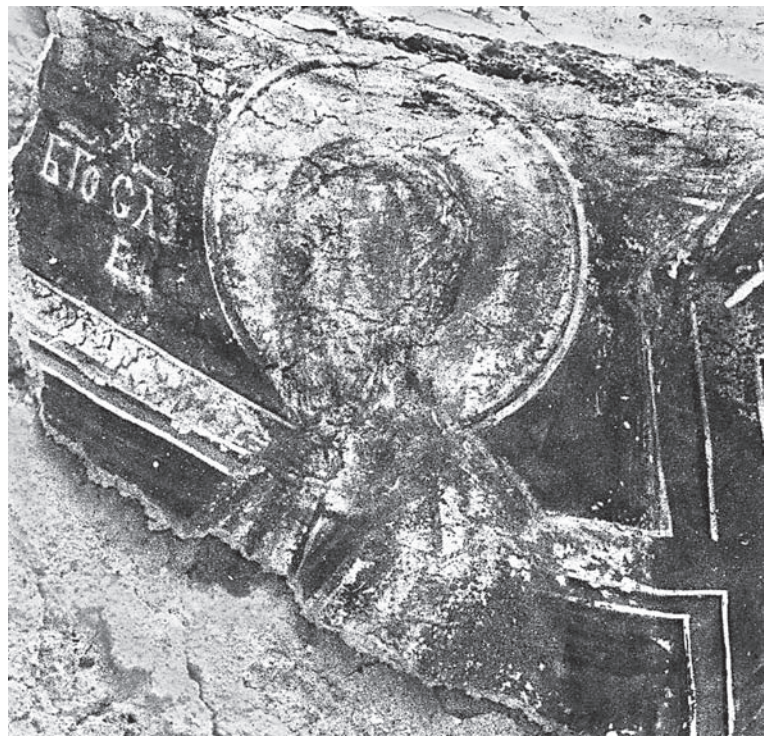
Fig. 1. Davidovica, remnants of the frescoes in the southern parekklesion

жала горња конструкција јужног параклиса, па су фотографисане и фреске у пандантифима и луцима под његовом куполом (сл. 1). Са остацима кубета и његових потпорних делова, оне су убрзо потом пропале. Догодило се то, по свему судећи, негде у току 1931. године.² Петковићеви снимци показују да су двадесетих година прошлог века биле боље но касније сачуване и фреске у највишим зонама наоса и северног параклиса. Нажалост, Владимир Петковић у текстовима

² Остаци куполе над јужним параклисом Давидовице држали су се још 1931. године, о чему сведоче фотографије Александра Дерока. Но, већ 29. јула 1933, када је Ђурђе Бошковић обишао и снимио споменик, купола јужног параклиса била је већ у потпуности срушена. У извештају о том свом првом обиласку Давидовице Бошковић доноси податак да се кубе срушило две године раније. Сф. А. Дероко, На светим водама Лима, Гласник Скопског научног друштва 11 (1932) 121; М. Ђоровић, Црква у Бродареву, Старица 7 (1932) 78; Ђ. Бошковић, Рад на истраживању и конзервирању средњовековних споменика, Годишњак СКА 42 (1933) 296.

посвећеним задужбини монаха Давида, објављиваним већ од 1925. године, живопису посвећује само сумарну пажњу.³ У првој половини четврте деценије XX века Давидовицу обилази и поједине њене фреске снима и Ђурђе Бошковић. Те прилично селективно начињене фотографије ипак немају квалитет, па зато ни документарну вредност првих снимака из Народног музеја.⁴ Ново фотографско снимање Давидовице и њених фресака обављено је убрзо потом, 1937. године, под окриљем Музеја кнеза Павла.⁵ Од нарочитог је значаја и веома богата збирка снимака давидовичког сликарства начињена за потребе Галерије фресака 1971. године. Реч је о једином систематски изведеном и потпуном снимању тог живописа из времена пре коначне растаурације храма. Међутим, све поменуте старе фотографије, сем донекле Бошковићевих, остале су неискоришћене у проучавањима зидног сликарства Давидовице, које је веома брзо пропадало.⁶

Почетком шездесетих година XX столећа живопис у задужбини кнеза Димитрија Вукановића, потоњег монаха Давида, добио је први монографски приказ.⁷ Његова ауторка Мирјана Ђоровић-Љубинковић пописала је све тада видљиве фреске, уз мање грешке и нешто пропусти, проучила их и датовала у време одмах после 1282. године, односно у крај XIII столећа.⁸ Слика споменика коју је она понудила деценијама је остала широко прихваћена и није се битније мењала.⁹ Тек су темељна истраживања архитектуре цркве довела Милку Чанак-Медић до закључка да је



Сл. 2. Давидовица, јужни параклис, свети Јован Богослов
Fig. 2. Davidovica, southern parekklesion, St. John the Theologian

предложено датовање фресака Давидовице неодрживо. Пошто је сликарство у северном параклису, чију је изградњу датовала у крај XIII или почетак XIV века, стилски истоветно са оним у храму, она је претпоставила да је читав задужбина монаха Давида осликана током друге или треће деценије XIV столећа.¹⁰ Проверавајући недавно тај закључак, Бранислав Тодић је побројао одраније познате теме и осврнуо се на програм живописа.¹¹ Посебно је размотрио поједине представе за које је утврдио да су могле бити насликане тек након почетка XIV столећа. Напоследку, он је дошао до закључка да остаци готово потпуно ишчезлог сликарства у тамбуру наоса и поједини делови сокла потичу из времена монаха Давида, али да је сав остали, боље сачуван живопис изведен између 1330. и 1350. године. Приписао га је ктиторској делатности Давидовог потомка Димитрија Вратка, сахрањеног такође у цркви. Иако је изостало указивање на било какве ближе стилске паралеле, устврђено је том приликом да „ликовна својства сачуваних фресака у Давидовици уопште не остављају место сумњи да су настале у 14. веку“. Међутим, пажљивије сагледавање сликарства Давидовице, које се прилично разликује од српских фреско-целина из прве половине XIV столећа, буди сумњу. С обзиром на то и на околност да је при досадашњим истраживањима сликарства Давидовице остала готово потпуно неискоришћена важна грађа коју чува стара фотографска документација, ваљало би живопису древне Богојављенске цркве посветити још мало пажње.

³ В. Р. Петковић, *У спомен манастиру Давидовици*, Правда, год. 21, бр. 6 (1925) 4; idem, *Наше задужбине српске*, Календар народне одбране за 1925, 84; idem, *Преглед црквених споменика кроз јовесницу српског народа*, Београд 1950, 84–85 (где је забуном живопис северног параклиса представљен као живопис јужног).

⁴ Реч је о снимцима чуваним у Археолошком институту САНУ у Београду, на којима је забележено да потичу из 1932. и 1935. године. У извештају о својим активностима током 1933. године и чланку о манастиру Милима Бошковић, међутим, помиње да је цркве у области Бродарева обишао и проучио управо 1933. године. Сф. Бошковић, *Раг на њокрчавању и конзервирању средњовековних споменика*, 296; idem, *Манастир Мили на Лиму*, Старинар 13 (1938) 92, п. 1.

⁵ Д. Прерадовић, *Фотодокументација о средњовековним споменицима Народног музеја у Београду*, *Наша прошлост* 7 (2006) 42, п. 79.

⁶ Само је између 1969. године, када су обављени извесни заштитни радови на том сликарству, и 1988. отпало са зида откривеног тамбура главне куполе скоро шест квадратних метара необезбеђеног живописа. Сф. З. Ивковић, М. Ђокић, *Црква манастира Давидовице*, Рашка баштина 3 (1988) 318.

⁷ М. Љубинковић, *Остаци живописа у Давидовици*, *Саопштења* 4 (1961) 124–135.

⁸ *Ibid.*, 124, 134–135.

⁹ Тако и Војислав Ђурић, који доноси извесне исправке у ишчитавању давидовичког живописа, прихвата у основи виђење Мирјане Љубинковић и датује тај живопис у време између 1281. и 1290. године. Исто чине и други аутори. Сф. П. Мијовић, *Побједа византијског монументалног сликарства*, in: *Историја Црне Горе 2/1*, Титоград 1970, 257; В. Ј. Ђурић, *Српско зидно сликарство XIII века*, Загреб 1971, 48–49; idem, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 43–44, п. 45; *Койије фресака из српских средњовековних цркава у рушевинама*, Београд 1980, 36 (Н. Комненовић); Ј. Пић, *Davidovica*, in: *Likovna enciklopedija Jugoslavije I*, Zagreb 1984, 296; Б. Кнежевић, *Цркве и манастири у средњем Полимљу*, Милешевски записи 2 (1996) 76–77; Р. Зарић, *Давидовица, манастир*, in: *Споменичко наслеђе Србије. Нејокрејина културна добра од изузетног значаја*, Београд 1998, 175; С. Петковић, *Културна баштина Србије*, Нови Сад 2003, 83–84; etc.

¹⁰ М. Чанак-Медић, *Да ли је Давидовица изгледала као гробне цркве Немањића*, *Саопштења* 13 (1981) 74–75.

¹¹ Б. Тодић, *Ново датовање фресака у Давидовици*, in: *Ђурђеви сивуови и Будимљанска епархија. Зборник радова*, eds. Б. Тодић, М. Радујко, Беране–Београд 2011, 413–420.

Осврнимо се најпре на податке које о том живопису пружају старе фотографије. Оне могу помоћи да се донекле попуне празнине у познавању тематике сликарства Давидовице, да се исправе неке нетачности у ишчитавању досад познатих фресака, односно да се стекне поузданија слика о ликовним особеностима уништених делова живописа. Наравно, овде не би имало смисла изнова излагати у целини програм сликарства на зидовима задужбине монаха Давида. Учињено је то два пута до сада.¹² Нужно је пак скренути пажњу на оне садржаје који су остали непознати или недовољно јасни претходним истраживачима. Већ је поменуто да једна Петковићева фотографија из 1924. године чува сведочанство о досад необјављеним деловима сликарства у поткуполном простору јужног параклиса.¹³ Веома оштећене фреске, али са читљивим натписима, још су се држале на јужној страни простора под кубетом. На југоисточном пандантифу био је представљен јеванђелиста Јован Богослов, полуокренут налево, у простору омеђеном сликаном архитектуром (сл. 1, 2). Засигурно је седео за пултом и исписивао почетне речи свог сведочанства, али је доњи део представе већ у време настанка снимка био потпуно уништен. Крај главе веома истрвеног лица, која је носила све битне иконографске црте омиљеног Христовог ученика, сачуван је остатак сигнатуре: *бѣоѣ|въ*. На површини између пандантифа било је насликано попрсје арханђела у хитону и химатиону, са жезлом и сфером у рукама (сл. 1). Простор југозападног сферног троугла под куполом заузимала је фигура седокосог јеванђелисте Матеја, окренута леђима Јовановој (сл. 1, 3). И лице писца првог у низу јеванђеља било је веома истрвено, а доњи део представе, испод нивоа паса, био је потпуно уништен. Ипак, с обзиром на то да је постављен пред развијену архитектонску кулису, коју су чиниле две масивне зграде повезане ниским зидом, и он је несумњиво био представљен у тренутку писања јеванђеља. Над његовом главом јасно се читао натпис са именом: *мѣтѣн* (*sic!*).

Мора се одмах приметити да би смештање јеванђелисте Матеја у један од западних пандантифа представљало неубичајену појаву у средњовековном живопису. У византијском сликарству вековима је пажљиво одржаван обичај да свети Матеј и свети Јован, као непосредни и угледнији Христови ученици, који су припадали дванаесторици великих апостола, буду насликани на источном пару пандантифа. Јеванђелисти Марко и Лука, што су се убрајали у седамдесет малих апостола, сликани су зато на западној страни поткуполног простора.¹⁴ Од поменутог правила само се по изузетку одступало.¹⁵ Тај веома строго



Сл. 3. Давидовица, јужни параклис,
свѣтѣи јеванђелистѣа Матѣј

Fig. 3. Davidovica, southern parekklesion, Evangelist Matthew

поштован обичај из византијског периода, међутим, углавном је пренебрегаван у српском сликарству из доба турске власти. У то време често се догађало да јеванђелиста Матеј или јеванђелиста Јован буде насликан на неком од западних пандантифа, а каткад су и обојица представљана на њима (манастир Преображења у Будисавцима, Ломница, Петковица на Фрушкој гори, Никољац код Бијелог Поља, Свети Ђорђе у Подгорици, Подврх код Бијелог Поља, Добриловина, манастир Озрен, манастир Крупа, Свети Никола у Брезови, Свети Никола у Брекову итд.).¹⁶ Особен распоред јеванђелиста из јужног параклиса Давидовице – с Јованом у југоисточном пандантифу, а Матејем у југозападном – среће се, рецимо, у Будисавцима, Никољцу код Бијелог Поља, Светом Ђорђу у Подгорици

онај у Бојани. Сф. Б. Пенкова, *К вопросу об иконографии росийсей куйола Боянской церкви*, in: *Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. Тезисы докладов Международной конференции*, Москва, 17–19 октября 2000. г., С.-Петербург 2000, 349.

¹⁶ У Будисавцима су ликови јеванђелиста веома оштећени, али се препознају на основу симбола и почетака јеванђеља које исписују у кодексе пред собом: Лука у североисточном пандантифу, Јован у југоисточном, Матеј у југозападном, а Марко у северо-западном. У Добриловини је Матеј насликан на североисточном, Марко на југоисточном, Лука на југозападном, а Јован на северо-западном сферном троуглу. За остале примере сф. А. Сковран, *Фреске цркве Св. Ђорђа под Горицом у Титоград*, Старине Црне Горе 3–4 (1965/1966) 126; Б. Голубовић, *Зидно сликарство цркве манастира Пејковице у Фрушкој гори*, ЗМЛУ 22 (1986) 89; Р. Станић, *Црква Свѣтѣи Николе у Брезови код Ивањице*, Саопштења 25 (1993) 111; Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999, 67, сл. 1; А. Сковран, *Црква Манастира Свѣтѣи Николе у Подврху*, in: *Манастир Свѣтѣи Николе у Подврху. 1606–2006*, Београд 2006, 126–128, сх. I–II, бр. 22, 24, 76 и 78, сл. 3; М. Селаковић, *Црква Свѣтѣи Николе у Брекову*, дипломски рад одбрањен на Филозофском факултету у Београду, Београд 2007, 14; С. Орловић, *Манастир Крупа*, Београд–Шибеник 2008, 54, сл. 58–59; С. Пејић, *Црква Свѣтѣи Николе у Никољцу*, Београд 2014, 54, 253, сх. V; Н. Ложњаковић, *Манастир Озрен у свѣтѣлу истраживања обављеног икоком и након конзерваторско-реставрацијских радова 2012. г.*, мастер рад одбрањен на Филозофском факултету у Београду, Београд 2015, 145.

¹² Љубинковић, *Остаци живописа у Давидовици*, 129–134; Тодић, *Ново дајивање*, 414–415.

¹³ Реч је о фотографским плочама које се чувају у Народном музеју у Београду под инв. бр. В 3621.

¹⁴ О обичају распоређивања ликови јеванђелиста у средњовековној уметности православних сф. Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Свѣтѣи Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 53–54.

¹⁵ Уз дословно два примера другачијег распореда поменуто у публикацији цитираној у претходној напомени (Војводић, *Зидно сликарство*, 53, п. 255), могао би се навести још један,



Сл. 4. Давидовица, јужни параклис, остатак њедресџаве светје Варваре

Fig. 4. Davidovica, southern parekklesion, remnant of the figure of St. Barbara



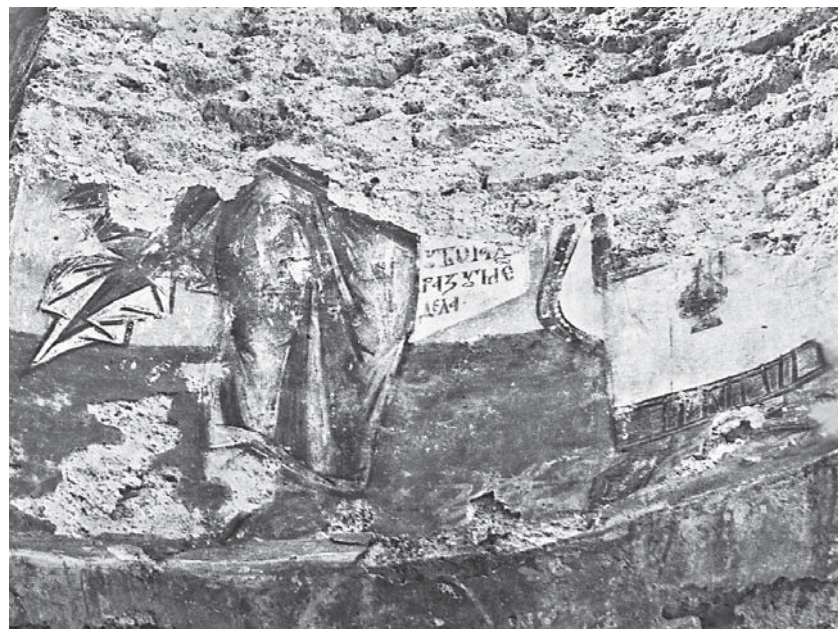
Сл. 5. Давидовица, јужни параклис, остатак њедресџаве светје Екаџерине

Fig. 5. Davidovica, southern parekklesion, remnant of the figure of St. Catherine

и Светом Николи у Брекову.¹⁷ На исти начин ликови јеванђелиста распоређени су и у Драговољићима код Никшића, само што су, пошто та црква нема куполу, спуштени на пиластре.¹⁸

Потрбушје јужног лука под куполом јужног параклиса такође је чувало остатке фресака. У врху је стајала велика декоративна розета, а под њом ликови двеју веома поштованих светих жена – свете Варваре и свете Екаџерине (сл. 1). Од прве, насликане на источној страни лука, били су још видљиви пратећи натпис – сџа варв(ара) – и део круне уоквирене нимбом (сл. 4). Од друге, на западној страни (сл. 5), разазнавали су се једино врх нимба и натпис: сџа екаџаринн(а) (sic!). Појава ликова светих жена у потрбушју поткупног лука јесте веома необична. Њу, међутим, не би требало узимати као основу за закључак да је јужни параклис Давидовице био посвећен некој светој жени. Света Варвара и света Катарина спадале су међу најпоштованије великомученице и прилично би им место у најнижој зони капеле ако би она имала посвету било којој светици.

На основу старих фотографија могу се такође начинити помаци у познавању тематике и садржине живописа у главном делу храма. Мирјана Ђоровић-Љубинковић је утврдила да су у тамбуру куполе над наосом била представљена дванаесторица пророка. С обзиром на то да су били видљиви само доњи делови њихових фигура, она је изнела претпоставку о идентитету само једног од пророка са северне стране кубета. Једино на основу одеће у каквој су сликани



Сл. 6. Давидовица, главна купола, остатак фигура пророка Авакума и Захарије

Fig. 6. Davidovica, main dome, remnants of the figures of the prophets Habakkuk and Zacharias

старозаветни првосвештеници (бисером обрубљен огртач и бела туника) она је претпоставила да је можда реч о пророку Захарији,¹⁹ оцу светог Јована Крститеља. Старе фотографије показују да је преко беле тунике пророк носио таман оплећак, а пред собом држао кадионицу окачену о четири ланчића – атрибут Захаријин (сл. 6).²⁰ Ти детаљи потврђују да је заиста реч о представи поменутог профета. Уосталом, истицање Крститељевог оца међу пророцима у цркви посвећеној Крштењу Христовом не би било нимало необично.²¹ Одмах до њега, западно, био је насликан

¹⁹ Љубинковић, *Остаци живописа у Давидовици*, 132.

²⁰ Фотографска плоча из Народног музеја у Београду, инв. бр. С 9, и снимак из Галерије фресака, инв. бр. 8681.

²¹ Каткад је и сам пророк Захарија довођен у везу с тајном крштења. Cf. Д. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештени-*

¹⁷ Cf. претходну напомену.

¹⁸ С. Раичевић, *Црква у Драговољићима код Никшића и њене зидне слике*, ЗМСЛУ 12 (1976) 145–146.



Сл. 7. Давидовица, главна купола, остаци сликарских фигура пророка Данила и неидентификованог пророка
 Fig. 7. Davidovica, main dome, remnants of the figures of the Prophet Daniel and an unidentified prophet

пророк одевен у хитон и химатион, с развијеним свитком у левој руци. На старим фотографијама види се завршетак текста исписаног на том свитку: ... ѡбоах.. разѡмѣхъ дела (сл. 6).²² Реч је о завршетку цитата из *Књиге пророка Авакума* (3, 2–3), који би се могао реконструисати на следећи начин: (Господи ѡслишахъ слѡхъ твои и) ѡбоахъ (ѡ се) [и] разѡмѣхъ (ѡ) дела [твоя]. Тај цитат је био добро познат и често коришћен у црквеном живопису, па не треба сумњати у то да је и у Давидовици био исписан на свитку који је у руци држао његов творац – мали пророк Авакум. Осим пророка Захарије и Авакума, могуће је на основу сведочанства старих фотографија препознати још једног пророка у тамбуру главне куполе Давидовице. У северозападном делу тамбура виделе су се ноге пророка у уским светлим чакширама и прилично плитким чизмама (сл. 7).²³ Ти детаљи толико су карактеристични за великог пророка Данила да су сасвим довољни да се он с поуздањем препозна у насликаној личности.

Ваља скренути пажњу на још неке ликове профета, оне представљене око пандантифа. Пророк Самуило, насликан на источној страни поткуполног простора, нема у рукама „развијен“, то јест „исписан свитак“, како бележе претходни истраживачи.²⁴ Он заправо држи свој добро познати атрибут – рог којим је помазао Давида (сл. 8).²⁵ То се види по томе што је предмет у његовим рукама био знатно дужи од свитка и ширио се одоздо нагоре.²⁶ Но, како Самуило придржава рог левицом прекривеном плаштом, претходницима се учинило да под рогом, уместо краја огртача, виде пергамену свитка. Са својим атрибутом у рукама била је представљена још једна досад непрепозната старозаветна личност, дуге седе косе и браде, на челу западног лука, северно од представе Керамиона. Она

ка у византијском зидно сликарству с краја XIII века, Зборник радова Византолошког института 37 (Београд 1998) 144–145.

²² Фотографска плоча из Народног музеја у Београду, инв. бр. С 9.

²³ Иста фотографска плоча.

²⁴ Љубинковић, *Остаци живописа у Давидовици*, 130; Тодић, *Ново датовање*, 415.

²⁵ О рогу као атрибуту пророка Самуила cf. Војводић, *О ликовима старозаветних њросвешћеника*, 130–131 et passim.

²⁶ Галерија фресака, снимак под инв. бр. 8699.



Сл. 8. Давидовица, наос, пророк Самуило
 Fig. 8. Davidovica, naos, Prophet Samuel



Сл. 9. Давидовица, наос, праоца Ноје
 Fig. 9. Davidovica, naos, Patriarch Noah

је држала предмет наткриљен двосливним кровом (сл. 9).²⁷ С таквим кровом каткад се слика арка у рукама

²⁷ Фотографска плоча из Народног музеја у Београду, инв. бр. С 7 и С 8 ; Галерија фресака, снимак под инв. бр. 8671.



Сл. 10. Давидовица, наос, лав, симбол јеванђелисте Јована
Fig. 10. Davidovica, naos, lion, symbol of St. John the Evangelist

праоца Ноја. У византијској и поствизантијској уметности она обично има облик дрвеног чуна, иако је још у Палатини у Палерму и катедрали у Монреалеу приказана у облику брода с дрвеном зградом покривеном двосливним кровом.²⁸ Када је реч о српским споменицима, ваља приметити да арка насликана у Нојевим рукама у Никољцу код Бијелог Поља има облик дрвене кутије наткриљене двосливним кровом покривеним шиндром,²⁹ слично као у Давидовици. И иконографија насликане личности у Давидовици одговара управо праведноме Ноју. Пошто су десно од главе те личности били видљиви горњи делови почетних слова њеног имена –*νο(ε)* – нема сумње да је на западној страни поткуполног простора Давидовице био насликан праотац Ноје са арком у рукама. Стога у питању сасвим сигурно нису ни пророк Соломон с храмом, ни Давид с кивотом.

Описујући представу Христа као Анђела Великог савета на јужној страни поткуполног простора, Мирјана Ђоровић-Љубинковић је забележила да из његове мандорле излазе према јеванђелистима два анђела, један на источну, а други на западну страну.³⁰ Фигура на источној страни била је боље сачувана, па се ауторки прве монографије о сликарству Давидовице учинило да она држи свитак у руци. Бранислав Тодић је посумњао у овакво препознавање и претпоставио да је реч о симболима јеванђелиста с књигама у рукама, али је закључио да се више не може поуздано установити да ли је у питању једно или друго решење.³¹ За анђеле као персонификације премудрости утврдио је да се у српској уметности појављују тек од првих деценија XIV века. С друге стране, персонификације јеванђелиста срећу се у српском мону-

менталном сликарству „тек у Раваници (око 1385), Светом Андреји на Трески (1388/1389) и Ресави (1415–1418)“.³² Пажљивије загледање спорних ликована у Давидовици, међутим, отклања сваку сумњу при њиховом препознавању. Из Христове мандорле излази на источну страну фигура животиње с нимбом око главе, која међу предњим ногама држи кодекс, па је јасно да је реч о симболу јеванђелисте (сл. 10).³³ Глава животиње доста је пропала. Видљив је сада само њен основни цртеж, али је јасно да није реч о орлу јер је тело звери покривено крзном, а не перјем. Изглед тог крзна и чињеница да се на глави не уочавају рогови наводе на закључак да је у питању представа лава, а не телца. У први мах би се могло учинити да је с таквим закључком у нескладу податак који чува једна стара фотографија. Она сведочи о томе да је апокалиптичка животиња пружала кодекс јеванђелисти у југоисточном пандантифу, од чије се представе видео још само цртеж главе који би иконографски одговарао Јовану (седа, при врху зашиљена брада, изразито високо чело без косе) (сл. 12). О томе да је реч о Јовановом лику сведоче још два детаља на поменутој фотографији. Најпре, уочљиво је да фигура јеванђелисте није уоквирена архитектонском кулисом, већ стенама патмоске пећине. Осим тога, у другом делу пандантифа, ближе апокалиптичкој звери, видљиви су остаци мањег нимба, засигурно Прохоровог.³⁴

Уз јеванђелисту Јована, међутим, у зрелом средњем веку није везивана представа крилатог лава као његов симбол, осим сасвим изузетно. Иако је у уметности средњовизантијског периода постојало извесно разногласје при повезивању четири апокалиптичка створења као симбола с личностима одређених јеванђелиста,³⁵ доба Палеолога доноси чвршћу „стандардизацију“. Од последње четвртине XIV века у византијској уметности завладала је правилност у идентификовању поменутих симбола. Анђео је истицан као симбол јеванђелисте Матеја, крилати лав као симбол јеванђелисте Марка, телац с крилима као симбол Лукин, а орао је узиман за симбол јеванђелисте Јована.³⁶ Такво правило веома је пажљиво поштовано и у српској уметности од почетка XIV па све до пред крај XV столећа.³⁷ Међутим, у временима турске

³² *Ibid.*, 417.

³³ Фотографска плоча из Народног музеја у Београду, инв. бр. С 463; Галерија фресака, снимак под инв. бр. 8679; Републички завод за заштиту споменика културе у Београду, лајка 816-16.

³⁴ Фотографска плоча из Народног музеја у Београду, инв. бр. С 463.

³⁵ О разлозима за то и иконографији симбола јеванђелиста cf. G. Galavaris, *The illustrations of the prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979, 36–49; R. S. Nelson, *The iconography of preface and miniature in the Byzantine Gospel book*, New York 1980, 15–53, 109–117; Г. Бабић, *Краљева црква у Сивуденици*, Београд 1986, 66–67; N. Πανσελήνου, *Τα σύμβολα των ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή. Μορφή και περιεχόμενο*, ΔΧΑΕ 17 (1993–1994) 79–85, с другом старијом литературом.

³⁶ Nelson, *The Iconography*, 33–43, 112; Бабић, *Краљева црква*, 67.

³⁷ *Der serbische Psalter. Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München*. Textband unter Mitarbeit von S. Dufrenne, S. Radojčić, R. Stichel, I. Ševčenko, ed. H. Belting, Wiesbaden 1978, 117–118; Faksimile, 1985, f. 97v; J. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983, 97, 112, 113–114, 123–124, 130, сл. у боји 35–38, 56–58, 65, сл. црнобеле 57, 129, 131, 161; Бабић, *Краљева црква*, 66; J. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997, 89–92, fig. 18; G. Babić, *Sur l'icône*

²⁸ O. Demus, *The mosaics of Norman Sicily*, London 1949, fig. 30B, 31, 100, 101.

²⁹ На основу личног увида. За сажет опис и основни цртеж Нојеве представе из Никољца cf. Пејић, *Црква Светиој Николе у Никољцу*, 68, 266, сх. II.

³⁰ Љубинковић, *Остаци живописа у Давидовици*, 130–131.

³¹ Тодић, *Ново дајтовање*, 416.



Сл. 11. Ковиље, Свети арханђели, симбол јеванђелисте Јована

Fig. 11. Kovilje Monastery, Church of the Holy Archangels, symbol of the Evangelist John



Сл. 12. Давидовица, наос, остатак представе јеванђелисте Јована

Fig. 12. Davidovica, naos, remnant of the depiction of St. John the Evangelist

власти, а нарочито након обнове Пећке патријаршије, дошло је до готово систематске промене поменутог обичаја у српском сликарству. Обично су замењивани раније утврђени симболи између јеванђелиста Јована и Марка (сл. 11).³⁸ Зато се у живопису из поменутог доба као Јованов симбол прилично редовно појављује лав, најчешће неспретно насликан (параклис Светог Николе у Светом Спасу у Кучевишту, Свети Јован у Јашуњи, Будисавци, Дубочица, католикон Мораче, Свети арханђели у Ковиљу, Петковица на Фрушкој гори, Свети Ђорђе у Подгорици, Никољац код Бијелог Поља, Црна река, Света Тројица пљеваљска, манастир Озрен, Свети Никола у Брезови код Ивањице, црква Јекса, Подврх код Бијелог Поља, параклис Светог Николе у Морачи итд.).³⁹ Иста појава прати се

de Poganovo et la vasilissa Hélène, in: *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle*, ed. R. Samardžić, Belgrade 1987, 62–63; Б. Живковић, *Манасија. Црпежи фресака*, Београд 1983, I; idem, *Појаново. Црпежи фресака*, Београд 1986, 14–15; idem, *Раваница. Црпежи фресака*, Београд 1990, 10–11; Панселину, *Та σύμβολα των ευαγγελιστών*, 80, еικ. 2.

³⁸ С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 86.

³⁹ У Кучевишту, Јашуњи, Ковиљу, Црној реци, Брезови, цркви Јекси и параклису Светог Николе у Морачи *апокалиптичке живописије*, означене именима јеванђелиста, појављују се из Христове мандорле (сликарство Светих арханђела у Ковиљу, које се стилем везује за фреске старијег слоја у Светом Николи у Прасквици и за живопис Будисаваца, треба датовати у другу половину XVI столећа). У осталим примерима *апокалиптичке живописије* насликане су уз ликове писаца јеванђеља. У Дубочици је сасвим извесно да је орао представљен као симбол јеванђелисте Марка. Cf. С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије. 1557–1614*, Нови Сад 1963, 107; idem, *Црква Јекса код Црнојевића Ријеке*, Старине Црне Горе 3–4 (1965–1966) 89; Скворан, *Фреске цркве Св. Ђорђа под Горицом*, 126; С. Петковић, *Манастир Света Тројица Пљеваљска*, Београд 1974, 53, 55, 65–66, 173, 182; idem, *Морача*, 86, 246–247, 269; Голубовић, *Зидно сликарство цркве манастира Пејковице*, 89; Станић, *Црква Светиој Николе у Брезови*, 107; Скворан, *Црква Манастира Светиој Николе у Подврху*, сл. 3; *Цркваица Воведение на Богородица – Кучевиштије. Црпежи на фрески*, Скопје 2008, 32; Пејић, *Црква*

готово доследно и на минијатурама сувремених српских рукописа, па и првих штампаних књига.⁴⁰ Осим тога, на старим фотографијама може се видети и то да је у Давидовици фигура која је на супротној страни излазила из мандорле Христа Анђела Великог савета била огрнута драперијом.⁴¹ То значи да је реч о анђелу, који је и у доба Палеолога и касније сматран симболом јеванђелисте Матеја. Да је у југозападном сферном троуглу под куполом у наосу Давидовице заиста био насликан писац првог у низу јеванђеља, може се закључити по томе што се на неким старим фотографијама виде горњи део његове главе с кратком седом косом и слово М на почетку сигнатуре с његовим именом.⁴² Седео је окружен развијеним архитектонским кулисама које су дочаравале унутрашњост његове радне собе. Дакле, у главном делу цркве Давидовице био је примењен, исто као у јужном параклису, онај необични распоред ликова јеванђелиста особен за позновизантијско доба. Иначе, стари снимци сведоче о томе да су се симболи јеванђелиста помањали и из мандорле Христа Емануила, насликаног на северној страни поткуполног простора.⁴³

У потрбушју поткуполних лукова наоса задужбине монаха Давида биле су приказане фигуре мученика. Захваљујући сачуваним деловима натписа, неки од њих су идентификовани. Код једног је пак начињена грешка. Крај светога насликаног на ис-

Светиој Николе у Никољуцу, 54, 253, сл. 40, сх. V; Ложњаковић, *Манастир Озрен*, 145–146.

⁴⁰ Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд 1958, 98–99, Т. XIV–XVIII; З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012, 200, 201, 212–213, 214, сл. 12, 53, 56, 57, 125–128, 141–144.

⁴¹ Снимак из Народног музеја у Београду, инв. бр. С 7 и С 8.

⁴² Снимак из Народног музеја у Београду, инв. бр. С 7 и С 8; Галерија фресака, снимак под инв. бр. 8645.

⁴³ Снимак под сигнатуром С 9 из документације Народног музеја у Београду.



Сл. 13. Давидовица, наос, остатак представе светог Кира
Fig. 13. Davidovica, naos, remnant of the depiction of St. Cyrus

точној страни потрбушја северног поткуполног лука прочитано је име [μερ]κξρ[ιε].⁴⁴ Од представе светог, међутим, очувао се горњи део нимба и главе с хелавим теменом и мало проседе косе око њега (сл. 13),⁴⁵ што нимало не одговара иконографији светог Меркурија. Поред тога, на старим фотографијама види се да је име светог почињало словом κ, испред којег на добро очуваној површини фреске нема остатака неког другог писмена. Надаље, види се такође да иза слова κ није следило писмено χ (ук), већ γ (ижица), иза којег је исписано слово ρ. С обзиром на остатке натписа и сачувани део представе, сасвим је јасно да је на источној страни северног поткуполног лука Давидовице био насликан свети Кир, праћен одговарајућим натписом: κγρ(ς). Добро је познато да се свети Кир готово редовно слика у пару са светим Јованом Бесребрником. Било би стога разложно у представи на наспрамној, западној страни северног поткуполног лука, на којој су видљиви остаци фигуре светог у патрицијској одећи, с крстом у десници, препознати тог светог Јована. Он се, међутим, слика као младолуки мученик, а видљиви крајички косе на разматраној представи изгледају као седе. Пошто су њихови обриси једва разазнатљиви на прилично slabим снимцима оштећене фреске, засад није могуће ни потврдити ни одбацити претпоставку да је наспрам светог Кира био насликан његов састрадалник Јован. Мање су значајне допуне која би се могле учинити при ишчитавању програма северног параклиса Давидовице. Можда у овој прилици вреди поменути још и то да старе фотографије сведоче о томе како су се некада у пратећем натпису уз сцену Свети Димитрије благосиља Нестора да убије Лија виделе и две касније ишчезле речи.⁴⁶ Могло се прочитати следеће: στυν διμντρίε блсв(н) | нестора поведити ...

⁴⁴ Љубинковић, *Остаци живописа у Давидовици*, 129; Тодић, *Ново дајивање*, 415.

⁴⁵ Снимак из Народног музеја у Београду, инв. бр. С 9; Галерија фресака, снимак под инв. бр. 8645.

⁴⁶ Снимак из Народног музеја у Београду, инв. бр. В 3620.

Допуне у ишчитавању тематског програма проширују донекле увид у садржину сликарства Давидовице и суочавају нас с појединим програмским и иконографским решењима која нису била својствена српском средњовековном живопису. Она се углавном не могу срести у сликарству на тлу државе Немањића с краја XIII столећа, али ни у оном из прве половине XIV века. Необичан распоред јеванђелиста у наосу и јужном параклису, рецимо, и везивање лава као симбола за јеванђелисту Јована одговарају тек нашој уметности из доба турске власти. Уосталом, већ је уочено да се симболи уз ликове писаца јеванђеља не јављају у српском сликарству пре моравског раздобља. Исто то би се могло рећи и за представљање светих мелода за пултовима, у тренутку док стварају своја песничка дела – онакво какво се среће у пандантифима северног параклиса Давидовице.⁴⁷ С друге стране, програм припрате у манастиру Пиви показује да та тема није била сасвим страна српским поствизантијским сликарима.⁴⁸ На сличан начин у српском сликарству из доба турске власти оживљава и сећање на представљање учитељстава светих отаца у пандантифима под куполом припрате. О томе сведочи поствизантијски живопис нартекса Грачанице.⁴⁹ Може се, надаље, приметити да појава лика Христа као Анђела Великог савета, непозната српској уметности с краја XIII столећа и сведена на један једини сачувани пример у домаћем живопису XIV века,⁵⁰ постаје веома раширена у српској уметности након 1557. године.⁵¹ И облици круна које на главама носе света Варвара и пророк Самуило крајње су необични за средњовековну уметност.

Најзад, сликању пророчких појрса уплетених у расцветалу лозицу непосредно под куполом, као у Давидовици, односно у највишим зонама наоса, могла се пронаћи само једна аналогија у српском сликарству XIII и прве половине XIV века.⁵² Но, реч је о сасвим особеном програму у потпуно атипичном простору пећинске цркве Светог Петра Коришког крај Призрена.⁵³ У првој половини XV столећа појрса прароди-

⁴⁷ Међу познатим примерима најстарији су они из XV столећа, сачувани у припратима Каленића и Јошанице. У пандантифима припрате Враћевшнице мелоди су насликани на слоју живописа из XVIII века, али је у питању вероватно понављање првобитног решења из 1431. године. Cf. Д. Симић-Лазар, *Каленић. Сликарство – историја*, Београд 2011, 231–235.

⁴⁸ А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, Цетиње–Београд 1980, 19, Т. XXIII. У нешто другачијем иконографском виду свети песници насликани су у западном делу католиконе манастира Завале, као програмски пандани јеванђелистима у источном делу храма. Cf. З. Кајмаковић, *Георгије Мићрофановић*, Сарајево 1977, 90, сл. 33–34.

⁴⁹ Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд–Приштина 1988, 245, 247, 261.

⁵⁰ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице у доба Немањића*, Београд 1995, 100, 134, сл. 7; Тодић, *Ново дајивање*, 416 (где се погрешно наводи да је у Призрену Христос приказан у својим зрелим годинама).

⁵¹ Петковић, *Зидно сликарство*, 67, 75, 108, 126, 165, 174, 178, 181, 184, 185, 189, 194, 195, 197, 198, 201, 202, 206, 211; Тодић, *Ново дајивање*, 416.

⁵² Тодић, *Ново дајивање*, 417.

⁵³ Р. Љубинковић, *Исјосница Пејтра Коришког. Историја и живопис*, Старица 7–8 (1956–1957) 98–100, сл. 7.



Сл. 14. Давидовица, северни њараклис, штекст на свитку
свештој Јосифа Химнографа

Fig. 14. Davidovica, northern parekklesion, text written
on the scroll of St. Joseph the Hymnographer

теља Христових, а не пророка, обухваћена лозицом представљена су у куполи Јошанице.⁵⁴ Одатле се може закључити да је приказивање пророчких и прародитељских попрсја обухваћених лозицом у вишим деловима наоса било сасвим ретка појава у средњовековном сликарству. Споменици XVI и XVII столећа пак нуде нешто више паралела (Свети Никола у Великој Хочи, стара црква манастира Савине, Црна река, Света Тројица пљеваљска, Свети Никола у Подврху код Бијелог Поља, црква Јекса).⁵⁵ Каткад је лозица с ликовима пророка представљана и на луковима припрата осликаних у поствизантијско доба, као у Пећи или Грачаници.⁵⁶ Ипак, најубедљивију паралелу Давидовици пружа сликарство Светог Николе у Подврху, где су попрсја пророка овијена лозицом насликана управо на челу поткуполних лукова. И сам облик и цртеж доста уске лозе у задужбини монаха Давида одговарају много више примерима из XVI и XVII века но оним из XIV столећа. Дакле, сликарство Давидовице обилује програмским и иконографским решењима непознатим или сасвим ретким у српској средњовековној уметности, а уобичајеним за живопис поствизантијског периода. Није ли онда то зидно сликарство настало много касније но што се до сада мислило?

Палеографска анализа натписа и стилско разматрање фресака на зидовима задужбине монаха

⁵⁴ Д. Милисављевић, *Јошаница*, Београд 2007, 14–15.

⁵⁵ П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, Старине Косова и Метохије 2–3 (1963) 178 (не помиње се лозица која обухвата пророчка попрсја); В. Ј. Ђурић, *Савина*, Београд 1965, XVI, сл. 24; Петковић, *Црква Јекса*, 88, сл. 2; *idem*, *Манасџир Света Тројица Пљеваљска*, 178; Р. Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, Рашка баштина 1 (1975) 112, црт. 10а; Сковран, *Црква Манасџира Света Николе у Подврху*, 126–129, сх. I (бр. 25–35), II (бр. 79–87), сл. 3, 20.

⁵⁶ Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 42, 43; Тодић, *Грачаница*, 255, сл. 123; В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка њаџријариџа*, Београд 1990, сл. 167.



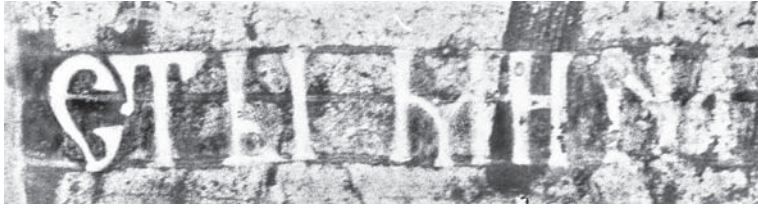
Сл. 15. Давидовица, наос, свешто Мина

Fig. 15. Davidovica, naos, St. Menas

Давида Вукановића пружају поуздан и недвосмислено потврдан одговор на постављено питање. Довољно је обратити пажњу на облике слова исписаних на свитку светог Јосифа Химнографа да би се намах уверило у то. Особени облици слова *џ* и *џ*, која се у доњем делу закривљују на супротну страну у односу на горњи део и, сужавајући се, шиље при дну, не појављују се пре XVI века (сл. 14). Заправо, захваљујући појединим споменицима друге половине XV столећа, какви су припрата Нове Павлице и Ајдановац, може се спорадично пратити лаган процес формирања карактеристичног изгледа поменутих слова у позносредњовековној епиграфици.⁵⁷ Тек од XVI столећа, односно од његове друге половине, и у XVII веку та слова добијају онај облик који имају у Давидовици, а који тада постаје широко прихваћен.⁵⁸

⁵⁷ Сликарство Ајдановца, нажалост, још није објављено на одговарајући начин. За Нову Павлицу *cf.* Р. Петровић, *Оџкриће у Новој Павлици*, Саопштења 15 (1983), сл. 3–5.

⁵⁸ Залудно би било указивати на непрегледно обиље постојећих паралела. Вреди стога упутити тек на понеку од њих: Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 77; Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, сл. 3, 19, 26; Петковић, *Морача*, сл. 30, 34, 35; Тодић, *Грачаница*, сл. 122, 123, 124; Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ђирковић, *Сџуденица*, Београд 1986, сл. 122; Ђурић, Ђирковић,



Сл. 16а. Давидовица, наос, најпѣиис уз ѣрегсѣяву свейѣѣ Мине
 Fig. 16a. Davidovica, naos, inscription accompanying the depiction of St. Menas

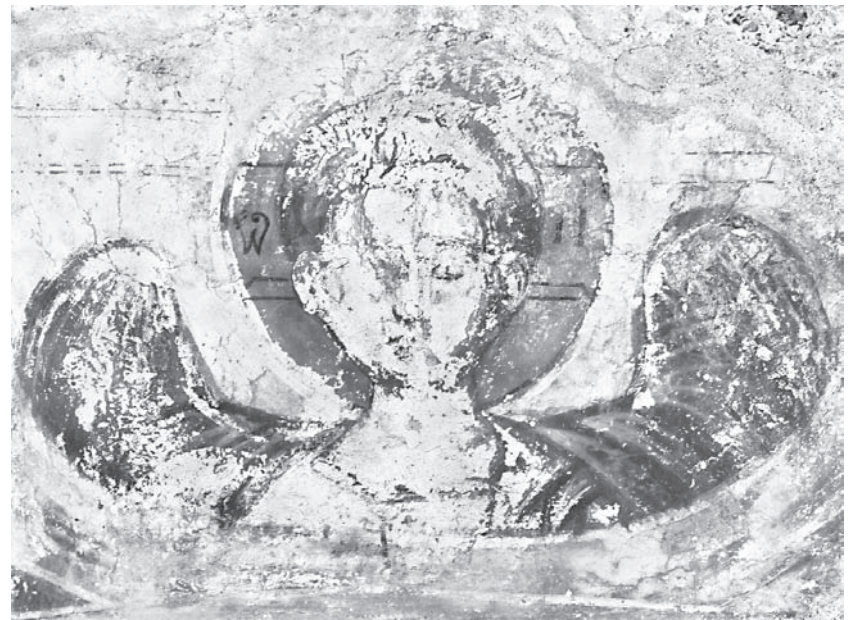


Сл. 16б. Давидовица, наос, најпѣиис уз ѣрегсѣяву свейѣѣ Евсѣяѣиѣја
 Fig. 16b. Davidovica, naos, inscription accompanying the depiction of St. Eustathios

У натписима уз представе светог Мине и светог Евстатија слова ѿ и ѿ исписана су на још карактеристичнији начин но на свитку светог Јосифа (сл. 15, 16а–б). Њихов облик и задебљалост при врху, а истањеност у доњем делу, с лучно изведеном танком, кугласто завршеном средњом цртом слова ѿ, заиста не остављају ни најмању сумњу у то да је реч о поствизантијском писму.⁵⁹ Ако те безразложне сумње ипак има, може је сасвим уклонити облик слова Т у речи свейѣи пред именом Мине Египатског (сл. 16а). Његова горња, хоризонтална црта спушта се и извија само на левој страни у „висећи“ декоративни завршетак с кружићем на крају. Такво слово Т може се видети на слоју сликарства студеничке обнове, али и на многим другим истовременим или нешто млађим споменицима.⁶⁰ Мора се скренути пажња и на препознатљив поствизантијски облик слова омега, који такође има нарочиту доказну вредност. Исписано у Христовом нимбу на представама Мандилиона (сл. 17) и Анђела Великог савета (сл. 18), то слово изведено је потпуно у духу калиграфије XVI и XVII века, са извијеним зашиљеним доњим делом, као код слова ѿ, и задебљалим или наглашено свијеним горњим завршетком с кугличастим крајем.⁶¹ Готово исто то може се рећи и за писмено Ѧ, што има једну дупло дужу од две потпуно праве црте, и упечатљиву лигатуру ТР. Аналогије таквој разиграној лигатури могу се пронаћи, рецимо, у натпису уз сцену Светог Ђорђа стружну ноктима, односно грабљама у Никољцу код Бијелог Поља и сигнатури уз представу светог Трифуна у Завали (сл. 19).⁶² Најзад, два спојена слова Ѡ у виду положене осмице изнад скраћено исписане речи ѣроок у натпису крај представе Самуилове (сл. 8) редовна су појава у српској поствизантијској епиграфици.



Сл. 17. Давидовица, наос, Свейѣи убрѣс
 Fig. 17. Davidovica, naos, Mandylion



Сл. 18. Давидовица, наос, Христѣос Анђео Великоѣ саветеѣа
 Fig. 18. Davidovica, naos, Christ depicted as the Angel of the Great Council

ци.⁶³ Као ни описани облици претходно размотрених слова из давидовичких натписа, она нема уверљиве аналогије у ранијој средњовековној епиграфици. Из свега наведеног јасно је да су натписи у зидном сликарству Давидовице обележени карактеристичним

⁶³ Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 42, 43, 61; Кајмаковић, *Георгије Миѣрофановић*, сл. 153, 154, 168, 184, Т. XVI; Тодић, *Грачилица*, сл. 123; Пејић, *Црква Свейѣѣѣ Николе у Никољцу*, сл. 53, 77; etc.

Кораћ, *Пећка ѣаѣриѣиѣиѣја*, сл. 164, 187; С. Пејић, *Манасѣиѣир Свейѣи Никола Дабарски*, Београд 2009, сл. 83, 99, 106, 107, 122; М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манасѣиѣир Сѣѣуденица*, Нови Сад 2011, сл. 76, 77; Пејић, *Црква Свейѣѣѣ Николе у Никољцу*, сл. 54, 57, 81; М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манасѣиѣир Пећка ѣаѣриѣиѣиѣја*, Нови Сад 2014, сл. 61, 62, 136.

⁵⁹ Станић, *Зидно сликарство цркве манасѣиѣира Црне Реке*, сл. 16; Кајмаковић, *Георгије Миѣрофановић*, сл. 238, Т. XV; Тодић, *Грачилица*, сл. 124 (натпис крај светог Арсенија Српског); Чанак-Медић, Тодић, *Манасѣиѣир Сѣѣуденица*, сл. 76.

⁶⁰ Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 32, 77; idem, *Морача*, сл. 17; Пејић, *Манасѣиѣир Свейѣи Никола Дабарски*, сл. 89; eadem, *Црква Свейѣѣѣ Николе у Никољцу*, сл. 57, 78, 87, 88, 90.

⁶¹ Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 77; idem, *Морача*, сл. 29, 30, 35; Тодић, *Грачилица*, сл. 122; Бабић, Кораћ, Ђирковић, *Сѣѣуденица*, сл. 127; Пејић, *Манасѣиѣир Свейѣи Никола Дабарски*, сл. 83; eadem, *Црква Свейѣѣѣ Николе у Никољцу*, сл. 54.

⁶² За прву од тих представа cf. Пејић, *Црква Свейѣѣѣ Николе у Никољцу*, сл. 71.



Сл. 19. Завала, свети Трифун
Fig. 19. Zavala Monastery, St. Tryphon

палеографским особеностима писма XVI и XVII века у толикој мери да се не може одржати иоле разумна сумња у то да су изведени у доба турске власти.

Програмским, иконографским и палеографским аргументима који сведоче о томе да је живопис Давидовице настао у доба турске власти могу се придружити и они стилски. Чини се да сликарство наоса и живопис параклиса нису дело исте сликарске руке. На такав закључак наводиле би извесне типолошке разлике између ликова светих у наосу и параклису. Ваља приметити да се поменути ликови разликују међусобно и по начину моделовања, мада је мања пластичност фигура у наосу донекле последица веће испраности фресака тог дела цркве.⁶⁴ На фрескама наоса превладава линеаризам, ликови су нешто ширих глава и виших чела, а пластичност је слабије наглашена (сл. 8, 12, 17, 18). Но, и типолошки и по начину обраде тај живопис доста је сродан фрескама параклиса (сл. 1–3, 20–23, 27) и, уз њих, налази најближе аналогије у српском сликарству друге половине XVI века, а потпуно се одваја од сликарства с краја XIII столећа и из прве половине XIV. У односу на потоње живопис Давидовице разликује се крутошћу и наметљивошћу грубог цртежа, несравњивим изгледом ликова укочених погледа и покрета, сувоћом моделације и испошћеношћу сликарске материје, нарочито на драперијама и сликаној архитектури у позадини. Светлосни акценти механички су нанети, а колорит је неоплемењен, сведен на односе зелене, окера, мрке и плаве. С друге стране, по свим тим особеностима давидовички живопис се, уопштено гледано, уклапа у периферне токове поствизантијске уметности. Извели су га сликари што су црпили и укрштали искуства из остварења

⁶⁴ Главна купола остала је знатно дуже непокривена по северна, која је имала бар привремену настрешницу. Сф. Ивковић, Ђокић, *Црква манастира Давидовице*, 318.



Сл. 20. Давидовица, северни параклис,
свети Јосиф Химнограф
Fig. 20. Davidovica, northern parekklesion,
St. Joseph the Hymnographer

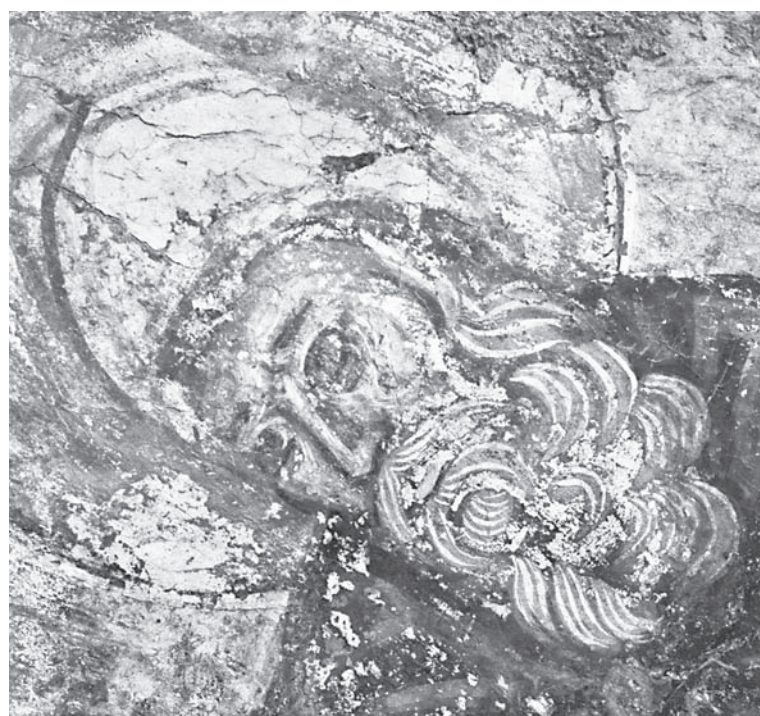


Сл. 21. Давидовица, северни параклис,
свети Јосиф Химнограф, детаљ
Fig. 21. Davidovica, northern parekklesion,
St. Joseph the Hymnographer, detail

живописаца пећке приправе и неких других зографа седме и осме деценије XVI столећа, попут оних који су осликали Будисавце, а потом и цркву Светих арханђе-



Сл. 22. Давидовица, северни њараклис,
свeтлн Тeофан Граптн
Fig. 22. Davidovica, northern parekklesion,
St. Theophanes Graptos



Сл. 23. Давидовица, северни њараклис,
свeтлн Тeофан Граптн, дeтлљ
Fig. 23. Davidovica, northern parekklesion,
St. Theophanes Graptos, detail

ла у манастиру Ковилу.⁶⁵ Тако се, рецимо, начин на који су окером разуђена крила Христа Анђела Великог савета у Давидовици (сл. 18) може срести у Пећи (анђео у врху северног прозора припрате), Студеници (обе представе Христа Анђела Великог савета, анђео у Мироносицама на Христовом гробу) или Будисавцима (анђели из Крштења). С друге стране, необично округласт облик главе Христа Анђела Великог савета у Давидовици, са ушима које једва излазе из њеног оквира, среће се, на пример, на представи светог Ђорђа у Будисавцима. Исто тако, цртеж главе Христа на трону из Будисаваца одговара Спаситељевом лику на Мандилиону у Давидовици. Извесне типолошке сличности могу се пронаћи и између портрета патријарха Макарија у метохијском храму⁶⁶ и представе пророка Самуила у бродаревској цркви. Начин на који је исцртана и моделована глава светог Теофана у Давидовици (сл. 23), с потцртаним белим линијама власи и акцената светла, одговара у основи оном који се среће на глави светог Петра у Будисавцима (сл. 24).

Међутим, између сликарских група које су радиле у пећкој припрати и Будисавцима – по вредности и уметничком приступу међусобно веома разноликих – и живописца Давидовице постоје и знатне разлике. По свом умећу и надарености давидовички сликари веома заостају за пећким, а нешто су слабији и од оних из Будисаваца. Њихове фигуре знатно су сувље моделоване, грубље и тврђе исцртане, укочених су погледа и покрета. Палета им је веома уског распона. Рекло би се да су свој сликарски рад у околини Бродарева извели и нешто касније од поменутих метохијских живописаца, ближе



Сл. 24. Будисавци, свeтлн Пeтлар, дeтлљ
Fig. 24. Budisavci, Church of the Transfiguration, St. Peter, detail

⁶⁵ О томе да су цркву Светих арханђела у Ковилу осликали живописци Преображенског храма у Будисавцима аутор ових редова припрема посебну расправу.

⁶⁶ Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 35.

крају XVI столећа. Они су, насупрот недавно изнетом закључку,⁶⁷ несумњиво осликали и тамбур главне ку-

⁶⁷ Тодић, *Ново дајвовање*, 418.



Сл. 25. Давидовица, купола северној параклиса, анђели у тамбуру

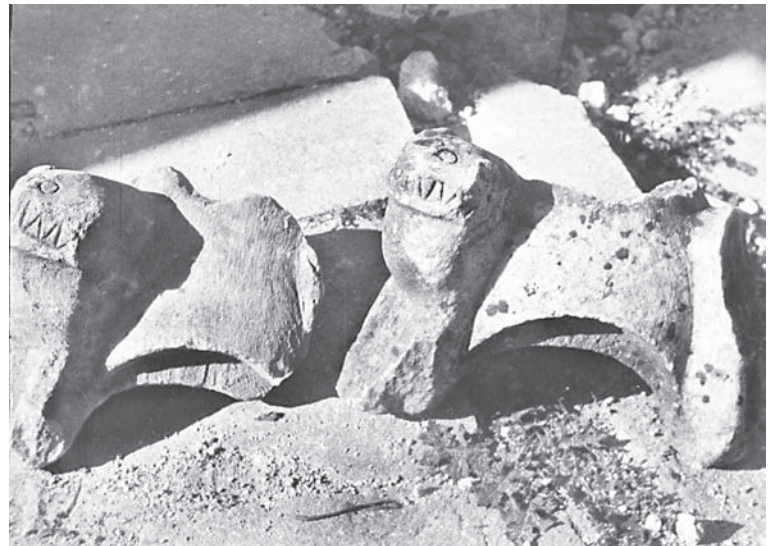
Fig. 25. Davidovica, dome of the northern parekklesion, angels in the drum

поле. Старе фотографије показују да спојнице фресака у тамбуру са онима у зони пандантифа уопште нису онако грубе како се тврдило и да стилске особености доњих делова пророчких фигура у куполи и морфолошке одлике натписа на свицима у њиховим рукама такође одговарају сликарству XVI, а не XIII века (сл. 6, 7). И црвено обојена позадина ликова у најнижем делу куполе налази паралеле у живопису поменутог раздобља. Тада се позадина пророчких представа у куполама, али и фигура у нижим деловима храма, изводила у виду два или три појаса различитих боја, од којих је онај најнижи каткад бивао управо црвен (Свети Ђорђе у Подгорици, Свети Ђорђе у Будимљи, Свети Никола у Брекову итд.).⁶⁸ Старе фотографије показују да је црвеном бојом и у Давидовици био изведен само најнижи појас позадине пророчких фигура (сл. 6, 7). Знатно је теже у овом тренутку одговорити на питање о томе из које фазе осликавања Давидовице потичу фреске сачуване у зони сокла. Њихову стратиграфију тек треба пажљивије проверити и систематски се позабавити типологијом орнамената насликаних на њима.⁶⁹ У овој прилици вреди скренути пажњу на две појединости које бар донекле наговештавају сложеност проблема. Орнамент оног истог, доста ретког типа што се среће на источном зиду северног параклиса Давидовице одговара поствизантијском сликарском украсу унутрашње стране надвратника старе цркве у Подмаинама. С друге стране, завесице насликане у самој апсиди параклиса сличне су декорацији сокла старијег слоја Никољца код Бијелог Поља, који није поуздано датован.⁷⁰

⁶⁸ Црвена боја није коришћена за позадину куполних фресака у српским црквама XIII века. Изнета је претпоставка да је црвена позадина фигура у главној куполи Давидовице некада могла бити боје окера, који је под утицајем топлоте променио своју хроматску вредност (Тодић, *Ново дајтовање*, 419, п. 44). До данас се, међутим, у Давидовици одржало доста површина живописа обојених окером у тамбурима и непосредно испод обе куполе. Ове површине сведоче о томе да боје у највишим зонама храма нису битно измениле своју изворну хроматску вредност.

⁶⁹ За неслагања у литератури око стратиграфије фресака у зони сокла сф. Љубинковић, *Остаци живописа у Давидовици*, 124; Чанак-Медић, *Да ли је Давидовица изледала као гробне цркве Немањића*, 70, 74–75; Тодић, *Ново дајтовање*, 419.

⁷⁰ Време њиховог настанка одређено је, у ствари, на основу датовања фресака Давидовице у време између 1330. и 1350. године. Сф. Пејић, *Црква Светиој Николе у Никољцу*, 22–23, сл. 15–18.



Сл. 26. Давидовица, остаци свећњака

Fig. 26. Davidovica, remnants of stone candlesticks

Но, било како било, не треба сумњати у то да су живописци горњих делова наоса и оба параклиса Давидовице изнова осликали и ниже делове читавог храма. Они су могли прекрити остатке старог сокла новим слојем, али су, такође, старији живопис могли потпуно обити пре наношења новог. Тако су, попут зографа Мораче, поступили у вишим зонама храма, где нису уочени ни најмањи трагови удвајања слојева фресака. Уверени смо због свега изнетог да велики покрет обнове задужбина Немањића и других древних а значајних српских храмова након поновног успостављања Пећке патријаршије није заобишао ни ктиторију Немањиног унука Димитрија Давида. Она је тада темељно обновљена. Тешко је рећи шта је све та обнова подразумевала и колико је фаза имала. Није позната хронологија изградње припрате и осликавања њене унутрашњости и западне фасаде.⁷¹ Непознато је и време доградње трема пред нартексом.⁷² У сваком случају, осликавање старијег дела храма уклапа се у веома живе обновитељске токове који су струјали долином Лима у XVI веку и стизали до подручја Бродарева. У његовој близини, у манастиру Заступу, обновљена је, проширена и осликана још 1637. године црква Светог Николе. Тада су за увећане богослужбене потребе заступске обитељи преписане и многе црквене књиге.⁷³ На подручју села Гробница, у чијем се атару налази и Давидовица,⁷⁴ обнавља се у поменуто доба и манастир Мили, важна караванска станица, поменута још у писаном извору из 1413.⁷⁵ Фрагменти фресака на зидовима његове цркве сведоче о томе да је и она живописана крајем XVI или почетком XVII

⁷¹ Љубинковић, *Остаци живописа у Давидовици*, 128–129; М. Чанак-Медић, *Архитектура групе њоловине XIII века I*, Београд 2006, 67.

⁷² Чанак-Медић, *Архитектура*, 67.

⁷³ О обнови манастира и преписивачкој активности у њему сф. К. Мано-Зиси, *Рукописне књиге цркве Св. Николе у Заступу*, in: *Скрипторији и манастирске библиотеке у Црној Гори*, Цетиње 1989, 181–202, са старијом литературом.

⁷⁴ *Белешке са историјско-географских истраживања средњеј Полиња (13–17. мај 1996)*, Историјски часопис 42–43 (1995–1996) 522 (Г. Томовић).

⁷⁵ Ђ. Сп. Радојичић, „*Ecclesia Mile*“ (у *Полимљу*), *Старинар* 13 (1938) 75–91.

столећа.⁷⁶ Захваљујући Ђурђу Бошковићу, утврђено је да су два манастира с подручја Гробница – Давидовица и Мили – добила управо током XVI или XVII века камене свећњаке, исклесане на истоветан начин (сл. 26).⁷⁷ Сасвим је извесно да управо у другој половини XVI столећа готово замрли живот у манастиру Давидовици добија нов замах. На основу података које пружају турски пописи види се да су се 1571. године манастирско братство и његови поседи осетно увећали у односу на стање из прве половине века.⁷⁸

Ако везивање настанка живописа из горњих зона Давидовице за другу половину XVI столећа расветљава понешто од позносредњовековне историје манастира и црквеног живота у долини Лима, оно истовремено отвара или изнова покреће нека друга питања. Тако датовање доградње параклиса у другу четвртину XIV столећа, засновано на уверењу да је Давидовица осликавана

негде између 1330. и 1350. године,⁷⁹ остаје без чвршћег утемељења. Тешко да му га може повратити у довољној мери и проучавање остатака сликарства у зони сокла. Одатле приписивање задужбинарских заслуга за доградњу параклиса жупану Вратку остаје такође без одговарајућег основа.⁸⁰ У прилог му не говори ни садржај натписа на надгробној плочи Димитрија Вратка, у којем се није нашло места ни за истицање било какве титуле, ни за помен евентуалног ктиторства покојниковог.⁸¹ Можда би се зато ваљало вратити датовању изградње параклиса Давидовице у крај XIII или почетак XIV века, које је предложила Милка Чанак-Медић. Треба се, међутим, уздржавати од изрицања коначних одговора на многа питања о Богојављенској цркви манастира Давидовице, ћудљивим токовима времена богаћеној, а онда сведеној на скромне остатке и задуго заборављеној. За те одговоре, нажалост, често нема довољно основа. Остаје ипак нада да ће древна немањићка задужбина, захваљујући неким новим открићима и старој документацији, наставити да пружа сведочанства о својој прошлости и помоћи нам да је боље и поузданије разумемо.*

⁷⁶ Бошковић, *Манастир Мили на Лиму*, 92–93; idem, *Раг на прокрчавању и конзервирању средњовековних сџоменика*, 296; Р. Станић, *Црквено градишћелство у милешевском крају од XV до XVII века*, in: *Милешева у историји српског народа*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1987, 244–245. Датовање скромних фрагмената фресака на зидовима цркве манастира Мили у крај XVI или почетак XVII века потврђују и фотографије које се чувају у заоставштини Ђурђа Бошковића у Археолошком институту САНУ.

⁷⁷ Бошковић, *Манастир Мили на Лиму*, 93.

⁷⁸ О. Зиројевић, *Кроз Бихорску нахију 1571. године*, Сеоски дани Сретена Вукосављевића 14 (1992) 176–177; Т. Катих, *Ойширни џојис Призренској санџака из 1571. године*, Београд 2010, 424, 497, 538.

⁷⁹ Тодић, *Ново датовање*, 420.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Г. Томовић, *Морфологија ћириличких најћиса на Балкану*, Београд 1974, 70 (бр. 53).

* Порекло фотографија: Народни музеј у Београду: сл. 1–7, 12, 25; Галерија фресака у Београду: сл. 8, 9, 13, 15–18, 20, 22, 23; Републички завод за заштиту споменика културе: сл. 10; Археолошки институт САНУ (Легат Ђ. Бошковића): сл. 26.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

Babić G., *Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène*, in: *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle*, ed. R. Samardžić, Belgrade 1987, 57–65.

Der serbische Psalter. Faksimile-ausgabe des Cod. slav. 4. Der Bayerischen Staatsbibliothek München. Textband unter Mitarbeit von S. Dufrenne, S. Radojčić, R. Stichel, I. Ševčenko, ed. H. Belting, Wiesbaden 1978, 117–118; Faksimile, 1985, f. 97v.

Galavaris G., *The illustrations of the prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979.

Ilić J., *Davidovica*, in: *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, knj. 1, Zagreb 1984, 296.

Nelson R. S., *The iconography of preface and miniature in the Byzantine Gospel book*, New York 1980.

Prolović J., *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997.

Панσελћнов Н., *Та сџмџола των еванћелистџон στη βυζαντινή мνημειακή Морфџ и περιεћомево*, ДХАЕ 17 (1993–1994) 79–85 [Panselћnou N., *Ta symvola tōn evangelistōn stē byzantinē mnēmeiakē. Morphē kai periechomeno*, DChAE 17 (1993–1994), 79–85].

Бабић Г., Кораћ В., Ђирковић С., *Сџуденица*, Београд 1986 (Babić G., Korać V., Ćirković S., *Studenica*, Beograd 1986).

Бабић Г., *Краљева црква у Сџуденици*, Београд 1986 (Babić G., *Kraljeva crkva u Studenici*, Beograd 1986).

Белешке са историјско-географских истраживања средњег Полимља (13–17. мај 1996), Историјски часопис 42–43 (1995–1996), 505–534 (Г. Томовић) [Beleške sa istorijsko-geografskih istraživanja srednjeg Polimlja (13–17. maj 1996), Istorijski časopis 42–43 (1995–1996), 505–534 (G. Tomović)].

Бошковић Ђ., *Раг на прокрчавању и конзервирању средњовековних сџоменика*, Годишњак СКА 42 (1933), 296 [Bošković Dj., *Rad na prokrčavanju i konserviranju srednjovekovnih spomenika*, Godišnjak SKA 42 (1933) 296].

Бошковић, *Манастир Мили на Лиму*, *Старинар* 13 (1938), 92–95 [Bošković Dj., *Manastir Mili na Limu*, *Starinar* 13 (1938), 92–95].

Војводић Д., *Зидно сликарство цркве Светџој Аћилија у Ариљу*, Београд 2005 (Vojvodić D., *Zidno slikarstvo crkve Svetog Ahilija u Arilju*, Beograd 2005).

Војводић Д., *О ликовима сџарозавећних џрвосеићеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, Зборник радова Византолошког института 37 (Београд 1998) 121–150 [Vojvodić D., *O likovima starozavetnih prvosveštenika u vizantijskom zidnom slikarstvu s kraja XIII veka*, Zbornik radova Vizantološkog instituta 37 (Beograd 1998) 121–150].

Голубовић Б., *Зидно сликарство цркве манастира Петковице у Фрушкој гори*, ЗМСЛУ 22 (1986) 85–123 [Golubović B., *Zidno slikarstvo crkve manastira Petkovic na Fruškoj gori*, ZMSLU 22 (1986) 85–123].

Дероко А., *На свећим водама Лима*, Гласник Скопског научног друштва 11 (1932) 121–136 [Deroko A., *Na svetim vodama Lima*, Glasnik Skopskog naučnog društva 11 (1932) 121–136].

Ђорђевић И. М., *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1995 [Djordjević I. M., *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Beograd 1995].

Ђурић В. Ј., *Византијске фреске у Јућославији*, Београд 1974 [Djurić V. J., *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974].

Ђурић В. Ј., *Савина*, Београд 1965 [Djurić V. J., *Savina*, Beograd 1965].

Ђурић В. Ј., *Српско зидно сликарство XIII века*, Загреб 1971 [Djurić V. J., *Srpsko zidno slikarstvo XIII veka*, Zagreb 1971].

Ђурић В. Ј., Ђирковић С., Кораћ В., *Пећка патријаршија*, Београд 1990 [Djurić V. J., Ćirković S., Korać V., *Pecka patrijaršija*, Beograd 1990].

Живковић Б., *Појаново. Црћежи фресака*, Београд 1986 [Živković, B., *Poganovo. Crteži fresaka*, Beograd 1986].

Живковић Б., *Раваница. Црћежи фресака*, Београд 1990, 10–11 [Živković, B., *Ravanica. Crteži fresaka*, Beograd 1990].

Живковић Б., *Манасија. Црћежи фресака*, Београд 1983 [Živković, B., *Manasija. Crteži fresaka*, Beograd 1983].

Зарић Р., *Давидовица, манастир*, in: *Сџоменичко наслеђе Србије. Нећокрећина кулћурна добра од изузећној значаја*, Београд 1998,

- 175 (Zarić R., *Davidovica, manastir*, in: *Spomeničko nasljedje Srbije. Nepokretna kulturna dobra od izuzetnog značaja*, Beograd 1998, 175).
- Кажмаковић З., *Георгије Миширофановић*, Сарајево 1977 (Кажмаковић З., *Georgije Mitrofanović*, Sarajevo 1977).
- Койије фресака из српских средњовековних цркава у рушевинама*, Београд 1980 (*Korije fresaka iz srpskih srednjovekovnih crkava u ruševinama*, Beograd 1980).
- Ложњаковић Н., *Манастир Озрен у свејелу исцртавања обављеној током и након конзерваторско-реставраторских радова 2012. г.*, Мастер рад одбрањен на Филозофском факултету у Београду, Београд 2015, (Ložnjaković N., *Manastir Ozren u svejetlu istraživanja obavljеног tokom i nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 2012. g.*, Master rad odbranjen na Filozofskom fakultetu u Beogradu, Beograd 2015).
- Љубинковић М., *Остаци живописа у Давидовици*, Саопштења 4 (1961) 124–135 [Ljubinković M., *Ostaci živopisa u Davidovici*, Saopštenja 4 (1961) 124–135].
- Љубинковић Р., *Исиосница Петра Коришкој. Историја и живопис*, Старице 7–8 (1956–1957) 93–112 [Ljubinković R., *Ispostnica Petra Koriškog. Istorija i živopis*, Starinar 7–8 (1956–1957) 93–112].
- Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983 (Maksimović J., *Srpske srednjovekovne minijature*, Beograd 1983).
- Мано-Зиси К., *Рукописне књиге цркве Св. Николе у Засујуу*, in: *Скрипторија и манастирске библиотеке у Црној Гори*, Цетиње 1989, 181–202 (Mano-Zisi K., *Rukopisne knjige crkve Svetog Nikole u Zastupi*, in: *Skriptoriji i manastirske biblioteke u Crnoj Gori*, Cetinje 1989, 181–202).
- Медаковић Д., *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд 1958 (Medaković D., *Grafika srpskih štampanih knjiga XV–XVII veka*, Beograd 1958).
- Мијовић П., *Побједа византијској монументалној сликарству*, in: *Историја Црне Горе*, 2/1, Титоград 1970, 243–257 (Mijović P., *Pobjeda vizantijskog monumentalnog slikarstva*, in: *Istorija Crne Gore*, 2/1, Titograd 1970, 243–257).
- Милисављевић Д., *Јошаница*, Београд 2007 (Milisavljević D., *Jošanica*, Beograd 2007).
- Орловић С., *Манастир Круја*, Београд–Шибеник 2008 (Orlović S., *Manastir Krupa*, Beograd–Šibenik 2007).
- Пајкић П., *Цркве у Великој Хочи*, Старине Косова и Метохије 2–3 (1963) 157–194 [Pajkić P., *Crkve u Velikoj Hoči*, Starine Kosova i Metohije 2–3 (1963) 157–194].
- Пејић С., *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд 2009 (Pejić S., *Manastir Sveti Nikola Dabarski*, Beograd 2009).
- Пејић С., *Црква Свети Николе у Никољцу*, Београд 2014 (Pejić S., *Crkva Svetog Nikole u Nikoljcu*, Beograd 2014).
- Пенкова Б., *К вопросу об иконографии росписей куйола Боянской церкви*, in: *Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. Тезисы докладов Международной конференции*, Москва, 17–19 октября 2000. г., С.-Петербург 2000, 345–356 (Penkova B., *K voprosu ob ikonografii rospisei kuyola Boianskoj tserkvi*, in: *Vizantijskij mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsionalnye traditsii. Tezisy докладov Mezhdunarodnoj konferentsii*, Moskva, 17–19 oktjabria 2000. g., S.-Peterburg 200, 345–356).
- Петковић В. Р., *Наше задужбине српске*, Календар народне одбране за 1925, 84 (Petković V. R., *Naše zadužbine srpske*, Kalendar narodne odbrane za 1925, 24).
- Петковић В. Р., *Преглед црквених споменика кроз повесницу српској народа*, Београд 1950 (Petković V. R., *Pregled crkvenih spomenika kroz povescnicu srpskog naroda*, Beograd 1950).
- Петковић В. Р., *Хисториско-уметнички музеј у 1924. години*, Годишњак СКА 33 (1924) 178–182 [Petković V. R., *Narodni muzej. Historijsko-umetnički muzej u 1924. godini*, Godišnjak SKA 33 (1924) 178–182].
- Петковић В. Р., *У спомен манастиру Давидовици*, Правда, год. 21, бр. 6 (1925), 4 [Petković V. R., *U spomen manastiru Davidovici*, Pravda, god. 21, br. 6 (1925), 4].
- Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије. 1557–1614*, Нови Сад 1963, (Petković S., *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557–1614*, Novi Sad 1963).
- Петковић С., *Културна баштина Србије*, Нови Сад 2003 (Petković S., *Kulturna baština Srbije*, Novi Sad 2003).
- Петковић С., *Манастир Света Тројица Пљеваљска*, Београд 1974 (Petković S., *Manastir Sveta Trojica Pljevaljska*, Beograd 1974).
- Петковић С., *Морача*, Београд 1986 (Petković S., *Morачa*, Beograd 1986).
- Петковић С., *Црква Јекса код Црнојевића Ријеке*, Старине Црне Горе 3–4 (1965–1966) 85–92 [Petković S., *Crkva Jeksa kod Crnojevića Rijeke*, Starine Crne Gore 3–4 (1965–1966) 85–92].
- Петровић Р., *Откриће у Новој Павлици*, Саопштења 15 (1983) 243–248 [Petrović R., *Otkriće u Novoj Pavlici*, Saopštenja 15 (1983) 243–248].
- Прерадовић Д., *Фотодокументација о средњовековним споменицима Народној музеја у Београду*, Наша прошлост 7 (2006) 29–49 [Preradović D., *Fotodokumentacija o srednjovekovnim spomenicima Narodnog muzeja u Beogradu*, Naša Prošlost 7 (2006) 29–49].
- Радојичић Ђ. Сп., *“Ecclesia Mile” (у Полимљу)*, Старице 13 (1938) 75–91 [Radojičić Dj. Sp., *“Ecclesia Mile” (u Polimlju)*, Starinar 13 (1938) 75–91].
- Раичевић С., *Црква у Драговољцима код Никшића и њене зидне слике*, ЗМСЛУ 12 (1976) 139–150 [Raičević S., *Crkva u Dragovoljčima kod Nikšića i njene zidne slike*, ZMSLU 12 (1976) 139–150].
- Ракић З., *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012 (Rakić Z., *Srpska minijatura XVI i XVII veka*, Beograd 2012).
- Селаковић М., *Црква Свети Николе у Брекову*, дипломски рад одбрањен на Филозофском факултету у Београду, Београд 2007 (Selaković M., *Crkva Svetog Nikole u Brekovi*, Diplomski rad odbranjen na Filozofskom fakultetu u Beogradu, Beograd 2007).
- Симић-Лазар Д., *Каленић. Сликарство – историја*, Београд 2011 (Simić-Lazar D., *Kalenić. Slikarstvo – istorija*, Beograd 2011).
- Сковран А., *Уметничко благо манастира Пиве*, Цетиње–Београд 1980 (Skovran A., *Umetničko blago manastira Pive*, Cetinje–Beograd 1980).
- Сковран А., *Фреске цркве Св. Ђорђа под Горицом у Титограду*, Старине Црне Горе 3–4 (1965/1966) 125–130 [Skovran A., *Freske crkve Sv. Djordja pod Goricom u Titogradu*, Starine Crne Gore 3–4 (1965/1966) 125–130].
- Сковран А., *Црква Манастира Свети Николе у Подврху*, in: *Манастир Свети Николе у Подврху. 1606–2006*, Београд 2006 (Skovran A., *Crkva Manastira Svetog Nikole u Podvrhu*, in: *Manastir Svetog Nikole u Podvrhu. 1606–2006*, Beograd 2006).
- Станић Р., *Црква Свети Николе у Брезови код Ивањице*, Саопштења 25 (1993) 97–144 [Stanić R., *Crkva Svetog Nikole u Brezovi kod Ivanjice*, Saopštenja 25 (1993) 97–144].
- Станић Р., *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, Рашка баштина 1 (1975), 95–128 [Stanić R., *Zidno slikarstvo manastira Crne Reke*, Raška baština 1 (1975), 95–128].
- Станић Р., *Црквено грађевинарство у Милешевском крају од XV до XVII века*, in: *Милешеве у историји српској народа*, ed. B. J. Ђурић, Београд 1987, 239–250 (Stanić R., *Crkveno graditeljstvo u Mileševskom kraju od XV do XVII veka*, in: *Mileševa u istoriji srpskog naroda*, ed. V. J. Djurić, Beograd 1987, 239–250).
- Тодић Б., *Грачаница. Сликарство*, Београд–Приштина 1988 (Todić B., *Gračanica. Slikarstvo*, Beograd–Priština 1988).
- Тодић Б., *Ново дајивање фресака у Давидовици*, in: *Ђурђеви стијови и Будимљанска епархија. Зборник радова*, eds. Б. Тодић, М. Радујко, Беране–Београд 2011, 413–420 (Todić B., *Novo datovanje fresaka u Davidovici*, in: *Djurdjevi stupovi i Budimljanska eparhija. Zbornik radova*, eds. B. Todić, M. Radujko, Berane–Beograd 2011, 413–420).
- Томовић Г., *Морфологија ћириличних написана на Балкану*, Београд 1974 (Tomović G., *Morfologija ćirilčnih natpisa na Balkanu*, Beograd 1974).
- Ђоровић М., *Црква у Бродареву*, Старице 7 (1932), 77–80 [Đorović M., *Crkva u Brodarevu*, Starinar 7 (1932), 77–80].
- Црквита Воведение на Бојородица – Кучевиније. Цртежи на фрески*. Скопје 2008 (Crkvata Vovedenie na Bogorodica – Kucevinije. Crteži na freski, Skopje 2008).
- Чанак-Медић М., *Архитектура друге половине XIII века I*, Београд 2006 (Čanak-Medić M., *Arhitektura druge polovine XIII veka I*, Beograd 2006).
- Чанак-Медић М., *Да ли је Давидовица изгледала као гробне цркве Немањића*, Саопштења 13 (1981), 67–75 [Čanak-Medić M., *Da li je Davidovica izgledala kao grobne crkve Nemanjića*, Saopštenja 13 (1981), 67–75].
- Чанак-Медић М., Тодић Б., *Манастир Пећка патријаршија*, Нови Сад 2014 (Čanak-Medić M., Todić B., *Manastir Pečka patrijaršija*, Novi Sad 2014).
- Чанак-Медић М., Тодић Б., *Манастир Студеница*, Нови Сад 2011 (Čanak-Medić M., B. Todić, *Manastir Studenica*, Novi Sad 2011).
- Шево Љ., *Манастир Ломница*, Београд 1999 (Ševo Lj., *Manastir Lomnica*, Beograd 1999).

Wall paintings of the Davidovica monastery. Additions to the thematical programme and dating

Dragan Vojvodić

Based on old photographic plates from the National Museum in Belgrade and photos from the Gallery of Frescoes and the Archaeological Institute in Belgrade, it is possible to determine more fully the thematical programme of frescoes in the church of the Davidovica monastery on the Lim River near Brodarevo. The photos of the frescoes at the southern side of the area under the dome of the southern parekklesion was taken in 1924, shortly before the frescoes were destroyed (fig. 1). On the southeastern pendentive, there is a depiction of the Evangelist John (fig. 2); its southwestern counterpart once featured the Evangelist Matthew (fig. 3), while the bust of an angel in a medallion was placed between them (fig. 1). Painted in the intrados of the southern arch under the dome, were the figures of St. Barbara (eastern side; fig. 4) and St. Catherine (western side; fig. 5). The old photographs also enable us to fill in the gaps in the programme of the highest zones of the main nave of the church. In the dome, the remnants of the figures of the prophets Zacharias (fig. 6) and Daniel (fig. 7) have been reliably identified (based on their iconographic features), as well as Habakkuk (based on the text written on the scroll in his hands; fig. 6). On the southern pair of pendentives, the Evangelists John (fig. 12) and Matthew could be seen, just like in the southern chapel. Their winged symbols approached them from a segment of heaven featuring a bust of Christ depicted as the Angel of the Great Council (fig. 18); the lion approaching the Evangelist John was better preserved (fig. 10). At the time when the old photographs were taken, the traces of the symbols of the Evangelists could also be seen on the northern side of the area under the dome, where they were coming out of a segment of heaven, which contained a bust of Christ Emmanuel. Between the Evangelists, shown on the pendentives, the face of the arches supporting the dome featured the busts of the prophets and the righteous men of the Old Testament intertwined with blooming tendrils. Apart from the Prophet Samuel, with a horn in his hands (fig. 8), it was possible to identify the Patriarch Noah, who carried the Ark as his attribute (fig. 9). The old photographic documentation also enables us to identify more precisely some figures of martyrs on the intrados of the arches supporting the dome. Based on the remnants of inscriptions and the iconography of the surviving fragment

of the depiction, it has been established that the figure in the southern arch was not St. Mercurius, as previously thought, but St. Cyrus (fig. 13).

Most programmatic and iconographic features of the painting of Davidovica are common to the solutions that can be found in Post-Byzantine art. For example, in the Byzantine period, the images of the Evangelists, John and Matthew, as two of the twelve Great Apostles and Christ's direct disciples were customarily placed on the eastern pair of pendentives. The Evangelists Mark and Luke, who belonged to the group of seventy minor apostles, used to be, therefore, painted on the western side of the space surmounted by the dome. Departures from the rule were quite exceptional. However, this convention, which was strictly respected in the Byzantine period, was usually disregarded in Serbian painting in the Ottoman period. At that time, it often happened that the Evangelist Matthew or the Evangelist John, or sometimes both, were painted on one of the western pendentives, just as in the case of Davidovica. Furthermore, in the same period, the lion appeared as a symbol of John the Evangelist, instead of the eagle, which is contrary to the practice that prevailed in Byzantine times. The most numerous and the most convincing parallels for the rendition of the prophets' busts intertwined in blossoming tendrils immediately under the dome – which is the case in Davidovica – or in the highest sections of the naos, can be found in the Serbian painting of the sixteenth and seventeenth centuries. The palaeographic features of the inscriptions and the painting style indicate even more clearly that the frescoes in the highest zones of the church at Davidovica were done in the Post-Byzantine period (fig. 14–18). The distinctive forms of letters C, E, Θ and T, or some ligatures, cannot be found in the Serbian epigraphy of the Palaiologan period, while they were quite common in the sixteenth and seventeenth centuries. The artistic features of the frescoes in the highest zones of Davidovica also correspond to the Serbian wall-painting typical of the decades following the restoration of the Patriarchate of Peć (1557). Namely, those frescoes should be dated to the last quarter of the sixteenth century (fig. 1–3, 6–10, 15, 17, 18, 20–23, 25), and not to the late thirteenth or the first half of the fourteenth century, as it has been done so far.