

Богородичина икона из цркве Светог Николе Рајковог и питање сликарских радионица средњовековног Призрена*

Драган Војводић**

Универзитет у Београду – Филозофски факултет

UDC 75.051:75.046.3](497.115 Prizren)”15”

75.01

DOI 10.2298/ZOG1640095V

Оригиналан научни рад

На основу стилистике и палеографске анализе може се поуздано закључити да Богородичина икона из призренске цркве Светиої Николе Рајкової није настала у XIV веку, како се раније мислило. Њу је насликао у последњој трећини XVI столећа зограф близак њекој групи сликара. Усвојављање стилистичких веза између ње иконе и фресака првог слоја Светиої Сјаса у Призрену и Светиої Николе Тужићевої није одрживо. Надаље, поређење живописа у поменутиим црквама са сликарством неких других савременика призренског краја не подржава основу за закључак да је у Призрену током XIV века постојала градска сликарска радионица.

Кључне речи: сликарство саврої Призрена, Богородичина икона из Призрена, црква Светиої Сјаса у Призрену, црква Светиої Николе Тужићевої

Based on stylistic and paleographical analysis, it can be safely concluded that the icon of the Theotokos from the Church of St. Nicholas (Rajko's Church) in Prizren was not created in the 14th century as previously believed. It was painted in the last third of the 16th century by an icon painter close to the circle of Serbian painters formed in Peć. The suggestion of stylistic ties between this icon and the first fresco layer at the Church of the Holy Savior in Prizren and the wall paintings in the Church of St. Nicholas (the Tutić Church) is not acceptable. Furthermore, comparison of wall paintings in these and other contemporary churches in the area of Prizren, as well as the local icon paintings, does not substantiate the suggestion that an urban painting workshop operated in 14th-century Prizren.

Keywords: painting in old Prizren, the icon of the Theotokos from Prizren, the Church of the Holy Savior in Prizren, the Church of St. Nicholas (the Tutić Church)

Богородичина икона из Призрена коју истраживачи називају *Одигитријом* или *Перивлејијом* позната је науци већ више од пола столећа (сл. 1–3). На њу је први скренуо пажњу Светозар Радојчић 1956. године. Тада управо пронађену у Призрену и још неочишћену, он је ту икону објавио у познатом аустријском часопису *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft*.¹ Новооткривено иконописно дело да-

товао је у почетак XIV века, а Богородицу с дететом коју оно приказује типолошки одредио као Перивлепту. Најближе аналогије Богомајчином лику нашао је у „строгом стилу“ женских фигура из Протатона и Богородице Перивлепте у Охриду. Сматрао је да призренска икона припада „монашкој“ грани византијске уметности, која је током касног XIII и раног XIV века „била нарочито жива и добрих квалитета у грађанској средини у провинцији“. Своје ставове о Богородичиној икони из Призрена Радојчић није променио ни 1960. године, када је у виду засебне публикације објавио превод поменутог чланка.² Датовање иконе у почетак XIV столећа прихватио је одмах потом Предраг Пајкић, који је дао и њен први подробни опис. Попут Радојчића, он насликану Богородицу назива *Перивлејијом*, доносићи податак да је икона пронађена у призренској цркви Светог Николе Рајковог, у дворишту Основне школе *Млаген Ујаревић*. Истичући уверење да је реч о „најстаријој икони у Призрену“, Пајкић саопштава како се „претпоставља да је припадала првобитном иконостасу Богородице Љевишке“.³

Убрзо након Радојчића своје мишљење о призренској икони, у међувремену очишћеној и конзервираној, дао је још један изузетно заслужан представник наше науке – Војислав Ј. Ђурић. То је учинио најпре у каталогу изложбе икона уприличене поводом Дванаестог међународног конгреса византијских студија у Охриду.⁴ Ђурић икону одређује типолошки као „Одигитрију“, а њено датовање помера у време „око средине XIV столећа“. У вези с тим изнео је и став да се „тип Богородице који је сликар створио налази негде између физиономије Богородице 'Милостиве' с фреске из Дечана и Богородице из Деизиса манастира Нове Павлице“.⁵ Надаље, сматрао је да је „систем

² С. Радојчић, *Српске иконе од XII века до 1459. године*, Београд 1960, 13.

³ Р. С. Пајкић, *Мало познате збирке икона из Призрена*, *Glasnik MKiM* 4–5 (1959–1960) 278–280, сл. 1.

⁴ V. J. Djurić, *Icons de Yougoslavie*, Belgrade 1961, 39–40, 105 (no. 35), pl. L; idem, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 36, 96 (кат. бр. 35), т. L.

⁵ Војислав Ђурић је ту мислио на Богородичину допојасну представу у лунети пролаза који води из главног дела олтарског простора Дечана у Ђаконикон и упутио је на: В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани I–II*, Београд 1941, Pl. LXXXI, 1.

* 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 S. Radojčić, *Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459*, *JÖBG* 5 (1956) 74–75, Abb. 12.



Сл. 1. Боїородичина икона из призренске цркве Свешої Николе Рајкової
Fig. 1. Icon of the Theotokos from the Church of St. Nicholas (Rajko's Church) in Prizren



Сл. 2. Дејлаљ сл. 1
Fig. 2. Detail of Fig. 1

пластичне обраде Христовог лика раван начину сликања светитељских лица у Причешћу апостола у цркви Светог Спаса у Призрену“ из друге четвртине XIV века. Ђурићу су се одатле отворили путеви ка даљим закључцима и домишљањима. Дошао је до уверења како је „лако могуће“ да је икону „направио неки уметник локалне призренске сликарске радионице која је, свакако, у то време постојала, јер су тада изграђене и исликане многе градске црквице“. Изричито је поменуо две од њих – „Светог Спаса властелина Младена Владојевића и Светог Николу велможе Драгослава Тутића“. Њих су, према мишљењу Војислава Ђурића, „сликали сродни уметнички атељеи који су направили сличан распоред тематике, па и неке композиције извели по готово истом цртежу“.⁶ Такве ставове о Богородичиној икони и сликарству двеју малих призренских цркава Ђурић је поновио нешто касније у књизи *Византијске фреске у Јујославији*.⁷ Изнео је тада и запажање да се у живопису Светог Николе Тутићевог и Светог Спаса „међу словенске натписе местимично увуче неки грчки епитет или грчки об-

⁶ Djurić, *Icons de Yougoslavie*, 39–40; idem, *Иконе из Јујославије*, 36.

⁷ Idem, *Византијске фреске у Јујославији*, Београд 1974, 211, п. 69.

лик имена светих“. То га је навело на помисао да су две поменуте цркве осликале зографи који су „дошли однекуд с југа и придодали се новој средини, научили словенски језик, али су се понекад враћали свом матерњем писму“.⁸

Мишљење Војислава Ђурића о времену настанка призренске иконе и њеној стилској вези са живописом властеоских цркава у Призрену, односно о градским сликарским радионицама, имало је пресудан утицај на потоње истраживаче. Заправо, остало је до данас широко прихваћено. Само је Мирјана Татић Ђурић одбацила типолошко одређење иконе као „Одигитрије“, сматрајући, попут Светозара Радојчића и Предрага Пајкића, да је реч о иконографији Богородице „Перивлепте“.⁹ Ђурићев односно Радојчићев закључак о времену настанка иконе она, међутим, није довела у питање. Нису то чинили ни други истраживачи. Тако су Десанка Милошевић и Гордана Бабић потпуно прихватиле датовање разматране иконе у раздобље око средине XIV века, називајући је, притом, *Одигитријом*.¹⁰ Гордана Бабић је такође веро-



Сл. 3. Дејлаљ сл. 1
Fig. 3. Detail of Fig. 1

⁸ *Ibid.*, 61.

⁹ М. Татић-Ђурић, *Икона Богородице „Прекрасне“, њено иорекло и расиродирањеност*, in: *Зборник Светозара Радојчића*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1969, 346 = eadem, *Студије о Богородици*, Београд 2007, 40–42.

¹⁰ *Средњовековна уметност у Србији*, Уводни текст: М. Ђоровић-Љубинковић, Каталог: Д. Милошевић, М. Татић-Ђурић, Београд 1969, 52 (кат. бр. 48); К. Вајцман, Г. Алибегашвили, А. Вољскаја, Г. Бабић, М. Хаџидакис, М. Алпатов, Т. Воинеску, *Иконе*, Београд 1983, 187.

вала да призренска икона Богородице, уз неке друге, „сведочи о раду домаћих сликарских радионица“ из XIV века, „чији су производи били веома различитих квалитета, али им оригиналност није недостајала“.¹¹ И Милан Ивановић је сматрао да је у питању „Одигитрија“, настала средином XIV столећа.¹² По њему, икону су извели „сликари призренске сликарске школе XIV века“, чија су дела очувана у црквама Светог Николе Тутићевог, Светог Спаса у Призрену и Светог Ђорђа у Речанима.¹³ Исти зографи, сматра Ивановић, насликали су и двострану љубижданску икону Благовести и Сусрета Јоакима и Ане, сада у Народном музеју у Београду.¹⁴ Следећи Војислава Ђурића, и он истиче да су „насликани ликови у Причешћу апостола у цркви Св. Спаса у Призрену и на икони Богородице Одигитрије ... готово на исти начин сликарски третирани“.¹⁵ Попут Пајкића пак, Ивановић бележи да се та икона сачувала у цркви Светог Николе Рајковог. Но, претпоставку о томе за који је храм била израђена он преиначује у тврдњу, па изричито вели да је „првобитно стајала на иконостасу Богородице Љевишке“.¹⁶ Томе је додао и податак да се „сада налази у Саборној цркви у Призрену“.¹⁷

Готово сва наведена Ђурићева и Ивановићева мишљења прихватио је Иван Ђорђевић. На додатно учвршћивање његовог става о времену настанка и творцима иконе Мајке Божије из цркве Светог Николе Рајковог утицала је и једна омашка. Мислио је, погрешно, да је разматрана „икона Богородице Одигитрије из призренског Светог Николе Драгослава Тутића“. Утолико је лакше закључио да је она „поуздано дело сликара ове цркве“.¹⁸ Ђорђевићу се „чинило“, као и Ивановићу, да истој „радионици“ треба приписати двострану икону Сусрета Јоакима и Ане и Благовести из села Љубижде недалеко од Призрена, али и сликарство оба слоја у призренском Светом Спасу.¹⁹ Ипак, Иван Ђорђевић је најподробније образложио успостављање таквих веза. Сматрао је да се на икони „Одигитрије“ може „видети да су донекле тип, а много више пластична обрада Христовог лика у вези са апостолима из Причешћа у Светом Спасу“. Изгледало му је да су у Тутићевој цркви и на првом слоју Владоје-

вићеве задужбине „исте колористичке хармоније, обрада драперије“, а да су ликови „готово преписани“.²⁰ „Због утврђених веза две цркве“ Ђорђевић је претпоставио да је сликарство другог слоја у Владојевићевој задужбини „изведено пре у четвртој него у петој деценији века, и да је можда реч о истом уметнику који је стекао нешто већа искуства“ након свог првобитног рада у тој цркви. Упоредо са овим, био је уверен да „љубижданска икона садржи елементе и првог и другог слоја фресака Светог Спаса“. Према Ђорђевићевом мишљењу, „тип Јоакима, прѠастог носа и ситних округлих очију“, са иконе „налазимо међу апостолима из Причешћа“ у Светом Спасу, док је „архитектура сликаног тролисног готичког облика у Сусрету“ на другој страни иконе „налик горњем, млађем делу Причешћа“. „Исто тако“, истицао је Ђорђевић, „начин сликања драперије и усковитланост хитона арханђела Гаврила са иконе може се уочити на фрескама Младена Владојевића“.²¹ Најзад, икона из Љубижде и призренска икона Богородице „Одигитрије“ потврђивале би да је сликар Светог Николе Тутићевог и Светог Спаса, радећи у самом граду Призрену, задовољавао „потребе ширег круга наручилаца“.²² Мишљење да је у Призрену деловала локална сликарска радионица, која је осликала два поменута властеоска храма, прихватила је и Роксанда Тимотијевић.²³ Она је такође веровала да Богородичина икона из цркве Светог Николе Рајковог потиче из XIV века.²⁴

* * *

Из свега наведеног види се да је икона Богородице из призренске цркве Светог Николе у науци још поодавно доведена у везу с развојним токовима сликарства XIV века у Призрену. То је, с једне стране, пресудно утицало на датовање иконе. С друге стране, подстакло је стварање слике о високоорганизованом уметничком животу једне од древних српских престоница, у којој су, наводно, деловале и развијале се градске сликарске радионице, попут оних охридских или костурских из XIV и XV века.²⁵ Изграђен је тако широко прихваћен научни конструкт од далекосежног значаја. Међутим, многи поменути закључци, а пре свега датовање призренске иконе у почетак или средину XIV столећа, изазивају сумњу. Уз све уважавање ауторитета што стоји иза њих, исходи летимичних стилских анализа на основу којих су у старијим научним радовима изналажене аналогije с разматраном иконом нипошто се не чине убедљивим. Осим тога, не делује веродостојно ни успостављање непосредних уметничких веза између неколико поменутих призренских споменика који су послужили као стилска паралела икони. Чини се зато да вреди темељније проучити ту икону, пре свега време њеног настанка, и бар дотаћи питање њене ти-

¹¹ Вајцман, Алибегашвили, Вољскаја, Бабић, Хацидакис, Алпатов, Воинеску, *Иконе*, 141.

¹² М. Ивановић, *Црквени сјоменици XIII–XX века*, in: *Задужбине Косова. Сјоменици и знамења српског народа*, ed. А. Јевтић, Призрен–Београд 1987, 508.

¹³ *Ibid.*, 511.

¹⁴ *Ibid.* Но, нешто раније Ивановић је закључио да „у поређењу с осталим призренским иконама XIV века“, међу које је убројао и Богородицу Одигитрију, „љубижданска икона нема заједничких стилских и уметничких особина“. Cf. М. Ивановић, *Љубижданска двојна икона са ѡредсјавама сусретиа Јоакима и Ане и Благовести*, Зограф 4 (1972) 22.

¹⁵ Ивановић, *Црквени сјоменици*, 511.

¹⁶ *Ibid.* Више опреза по том питању Ивановић је показивао раније. Cf. Ивановић, *Љубижданска двојна икона*, 21–22.

¹⁷ *Ibid.*, 508.

¹⁸ И. М. Ђорђевић, *Сликарство српске властеле у доба Немањина*, Београд 1994, 39. У Призрену и његовој непосредној околини постојало је неколико цркава Светог Николе, од којих су најпознатије она што ју је подигао Драгослав (Никола) Тутић и она чији је ктитор био Рајко Киризмич. Оба поменута храма настала су у првој половини XIV века. О томе cf. П. Костић, *Црквени живопис православних Срба у Призрену и његовој околини у XIX веку*, Београд 1928, 80–81; Ивановић, *Црквени сјоменици*, 508, 510–511.

¹⁹ Ђорђевић, *Сликарство српске властеле*, 52.

²⁰ *Ibid.*, 51–52.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Р. Тимотијевић, *Старине Призрена*, Ниш 2015, 80, 84.

²⁴ Eadem, *Иконопис на шеријорији Призрена*, Баштина 1 (Приштина 1991) 261.

²⁵ О тим радионицама cf. Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980; Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980; М. Марковић, *Свети Никитија код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 238–244, са старијом литературом.



Сл. 4. а) Бојородица с ѿризренске иконе; б) Свешћа Ана из Ваведєња у Прошћайѿну
Fig. 4. a) Theotokos icon from Prizren; b) St. Anne from the Church of the Dormition of Mary at the Protaton

пологије. Упоредо би ваљало размотрити сачувано сликарство Призрена из доба Стефана Душана како би се проверила заснованост уверења о постојању средњовековних сликарских радионица у том граду, односно „призренске сликарске школе XIV столећа“.

О времену настјанка иконе и њеној ишћилологији

Нужно је најпре осврнути се на аналогије које су за Богородичину икону из Призрена изнашли старији истраживачи, а које су послужиле као основ за њено датовање. Уочава се при томе да повезивање „строгог стила“ женских представа из Протатона и Перивлепте с Богородичиним ликом на призренској икони има сасвим ограничену вредност. Једино се „пуним овалом“ лица и ширином образа призренска Богородица донекле везује за представе жена и девојака у Ваведєњу из Протатона (сл. 4а и 4б),²⁶ које је посебно поменуо Радојчић,²⁷ и за поједине физио-

номије у Перивлепти охридској.²⁸ По маниру на који су јој исцртавани и обликовани уста и очи, а поготово нос, као и по начину моделовања, Богомајка са иконе се, ипак, знатније удаљава од њих. Нарочито их разликује неједнако наглашавање волуминозности тканином покривених делова тела. У поменутих споменицима фреско-сликарства пластичност је веома изражена,²⁹ док Богородичин мафорион на икони делује сасвим плошно. Изведен је једним јединим тоном мрке боје, без икаквог привида дубине, а набори су назначени схематски постављеним црним линијама. Ни типолошка сличност између Богомајке с призренске иконе и Богородице „Милостиве“ у Дечанима (сл. 5)³⁰ или оне из Деизиса у Новој Павлици (сл. 6а и 6б)³¹ није изразитија. Заправо, ако се

²⁶ П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографийе Миахил и Еушћихиј*, Скопје 1967, Т. X–XV, XVII–XXI, XXIII.

²⁹ *Ibid.*, сл. 19, 32, 40, Т. III, X–XV, XVIII–XX, XXXVIII–XLI; Manuel Panselinos from the Holy Church of the Protaton, fig. 4–9, 20–25, 37, 79, 118–126.

³⁰ Л. Мирковић, *Пресвешћа Бојородица Милостива (Јелуса) у Дечанима*, Старинар 7 (1932) 3–4, сл. 1; Б. Поповић, *Програм живописа у ошћарском иросћору*, in: *Зидно сликарство манасћира Дечана. Грађа и стиудије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 78, сл. 1а.

³¹ Б. Цветковић, Г. Гаврић, *Манасћир Нова Павлица*, Манасћир Нова Павлица 2014, сл. на стр. 48.

²⁶ Manuel Panselinos from the Holy Church of the Protaton, Thessaloniki 2003, fig. 4–5, 18, 25, 28–29, 78–79, 89, 93, 118–122, 125–126.

²⁷ Radojčić, *Die serbische Ikonenmalerei*, 74; idem, *Српске иконе*, 13.



Сл. 5. Бојородица Милосћива из Дечана
Fig. 5. Theotokos Eleusa from the Dečani Monastery

занемаре подударности које произлазе из истоветног става тела и положаја главе, та је сличност сасвим уопштена и не читава се у детаљима. Облик главе и појединих делова лица, као и њихови пропорцијски односи, на икони доста се разликују од оних на Богородичиним представама у Дечанима и Павлици. Разликују се такође карактер цртежа, поступак грађења пластике главе и општи израз лица.

Осим тога, ни „систем пластичне обраде Христовог лика“ ни његова типологија нипошто не одговарају начину моделовања глава и физиономијама апостола у Причешћу с најстаријег слоја сликарства у Светом Спасу (сл. 7а, 7б, 8). На икони је моделација знатно тврђа и сувља, са широким али реским металним одсјајима и тамним, непрозирним сенкама, нарочито око очију. Те дубоке сенке нешто су сличније затамњењима око очију ликова с другог, млађег слоја живописа у Светом Спасу. На том слоју сликарства, међутим, цртеж ока потпуно је другачије изведен него на икони, а затамњења нису компактна, већ су обрве одвојене од дубоких сенки у очним дупљама (сл. 9а и 9б). Других сличности нема ни у толикој мери. Тип Христа детета на икони – неоплемењених црта, с непропорционално издуженим горњим делом главе, кратког прџастог носа и пуних, заобљених образа – веома је удаљен и од типологије апостолских ликова у Причешћу с првог слоја и од физиономија ликова на млађим фрескама Светог Спаса.



Сл. 6. а) Бојородица с ѓризренске иконе; б) Бојородица из Деизиса у Новој Павлици
Fig. 6. а) Theotokos icon from Prizren; б) Theotokos from the Deesis in Nova Pavlica



Сл. 7. а) Двојица айосїола из Причешћа у Светиом Сїасу; б) Хрисїос с їризренске иконе
 Fig. 7. a) Two apostles from the Holy Communion scene at the Church of the Holy Savior; b) Christ on the Prizren icon



Сл. 8. Двојица айосїола из Причешћа у Светиом Сїасу
 Fig. 8. Two apostles from the Holy Communion scene at the Church of the Holy Savior

Богородичина икона из цркве Светог Николе у Призрену јасно се разликује од сликарских дела зрелог доба Палеолога по наглашеном и доста грубом цртежу, тврдој моделацији и металним одсјајима осветљених делова лица, по сведеном и неоплемењеном колориту, у којем превлађују мрки и окер тонови, уз тек понешто светлозелене, наранџасте и црвене боје. Схематичност цртежа и грубост обраде најјасније се запажају на Богомајчином мафориону. Сликана материја је сасвим сува и нема пикторалну лепоту својствену иконописним делима XIV столећа. Од класицистичких стремљења уметности поменутог раздобља, али и од оних експресионистичких, призренску икону одвајају њене наглашене а одав-

но уочене плебејске црте,³² одсуство драматике у покретима и дубине племенитог патоса на лицима, као и недостатак динамике у сликарској обради. По својим ликовним и типолошким особеностима непосредније се везује за знатно млађу уметност од оне с почетка или из средине XIV века. Општи утисак који оставља сасвим је приближава српским сликарским делима из друге половине XVI столећа. На то доба недвосмислено упућују и палеографске особености пратећих натписа. Они су, нажалост, веома оштећени, али су остаци неких од сачуваних слова веома особени и стога хронолошки довољно речити. Најзанимљивије је слово *їеїа* из сигнатуре која прати лик Мајке Божије (сл. 10 и 11). Његова попречна црта била је спуштена знатно испод средишта слова. Исто тако, сачувани трагови и односи видљивих делова овог писмена недвосмислено сведоче о томе да је оно у горњем делу било заобљено, а у доњем шиљато. На тај начин обликовано слово *їеїа* не среће се у српским епиграфским споменицима XIV столећа,³³ док је, с друге стране, веома уобичајено управо за XVI и XVII век.³⁴

³² Radoјчић, *Die serbische Ikonenmalerei*, 74; idem, *Српске иконе*, 13.

³³ Од зрелог, заправо позног XIV столећа уочава се у рукописној грађи спорадична појава шиљатог слова *їеїа* с попречном цртом спуштеном испод средишта, а такав облик слова превладао је у XV веку (П. Ђорђић, *Историја српске ћирилице. Палеографско-филолошки ћирилози*, Београд 1987², 113). Међутим, на основу прегледа заиста обимног фонда натписа у монументалном и штафелајном сликарству могло се утврдити да се у српској епиграфизи такав облик слова *їеїа* појављује тек од краја XV века, и то само по изузетку (рецимо, црква Светог Ђорђа у Ајдановцу), а његова примена постаје раширена у наредним столећима.

³⁴ С. Петковић, *Зидно сликарство на ћогручју Пећке љаїријарије 1557-1614*, Нови Сад 1965, сл. 9, 28, 50-51, 117; М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шаkota, *Манастир Сїуденица*, Београд 1986, сл. 122; Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ђирковић, *Сїуденица*, Београд 1986, сл. 125; С. Петковић, *Манастир Светиа Тројица у Пљевљима*, Пљевља 2008², сл. 8, 12, 16,



Сл. 9. а) Анђео с другог слоја сликарства у Свештом Савасу; б) Христос с призренске иконе
 Fig. 9. a) Angel from the second-layer frescoes in the Church of the Holy Savior; b) Christ on the Prizren icon



Сл. 10. Део највише уз Богородичин лик на призренској икони, снимак с појачаним контрастом
 Fig. 10. Part of the inscription accompanying the image of the Theotokos on the Prizren icon, photograph with increased contrast



Сл. 11. Део највише уз Богородичин лик на призренској икони; цртеж: Маријана Марковић
 Fig. 11. Part of the inscription accompanying the image of the Theotokos on the Prizren icon; drawing by Marijana Marković

Цртежом, поступком исликавања, обрадом детаља и типологијом Богородичиног лика призренска икона веома је блиска појединим делима пећке сликарске групе, оформљене у доба обнове Српске патријаршије, вероватно по жељи самог патријарха Макарија.³⁵ Тако су, рецимо, облик и пропорцијски

односи делова главе на икони сасвим подобни представи Богородице из великог Деизиса у пећкој припрати (сл. 12а и 12б).³⁶ Две Богомајчине представе показују веома слично уобличено широко лице, изразито заобљених образа и наглашене браде, с правилним носем, на особен начин проширеним при врху, и великим бадемастим очима, изнад којих се повија веома дуга обрва. Уши су на тим представама назначене двама свијеним белим линијама на потпуно идентичан начин, а образи су зарумењени широком црвенкастом мрљом. Облик и израз усана, сенке под њима и избочина доста масивне, светлосним акцентима истакнуте браде у Пећи готово су подударни са оним на призренској икони. Од сенке под посматрачу ближим оком Богородице из Пећи и светлосних акцената уз његову ивицу остали су, нажалост, само трагови. Да су били постављени и уобличени управо као на призренској икони, може се закључити на основу представе арханђела насликаног поред Мајке Божије у пећкој припрати. И његова глава по начину обраде и типологији лика веома одговара Богородичиној представи са иконе (сл. 12а и 13).³⁷ Физиономијом, по начину исцртавања и моделовања лица, као и по линијском схематизму у драпирању мафориона, Богородици с призренске иконе веома је слична и једна од жена из Распећа у Студеници (сл. 14а и 14б).³⁸ Њу су,

29, 49; С. Пејић, *Манасијир Свешти Никола Дабарски*, Београд 2009, сл. 99, 112; З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012, сл. 3, 9, 27, 62, 63, 66, 92, 132, 153, 185, 236, 247, 248, 261, 264.

³⁵ О тој сликарској групи cf. М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа XIV–XIX века*, Београд 1955, 6–10; Петковић, *Зидно сликарство*, 119–137; idem, *О фрескама из*

XVI века из припрати Пећке патријаршије и њиховим сликарима, Саопштења 16 (1984) 57–65.

³⁶ Cf. М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манасијир Пећка патријаршија*, Нови Сад 2014, сл. 145.

³⁷ Арханђелова глава на сл. 13, за разлику од осталих овде репродукованих представа, мало је заротирана како би детаљи могли лакше да се пореде.

³⁸ Кашанин, Чанак-Медић, Максимовић, Тодић, Шакота, *Манасијир Студеница*, сл. 123.



Сл. 12. а) Богородица с призренске иконе; б) Богородица из Деизиса у припрати Пеће патријаршије
 Fig. 12. a) Theotokos on the Prizren icon; b) Theotokos from the Deesis in the narthex of the Patriarchate of Peć

обнављајући студенички живопис, насликали сликари пећке сликарске групе.³⁹ Изразу лица младе жене они су дали нешто снажнију експресију, у складу с потресним карактером догађаја чији је актер. И поред тога, та жена из студеничког Распећа делује као веома блиска сродница Богородице на икони из Призрена.

Сличности између неколико размотрених фресака које је извела пећка сликарска група у другој половини XVI века и Богородичине призренске иконе показују се као још убедљивије ако се у обзир узме чињеница да је реч о представама изведеним различитим сликарским техникама. Зограф иконе био је, по свему судећи, савременик пећких живописаца који је долазио у непосредан додир с њиховим делима. Попут сликарске групе формиране у Пећи, он поуке и надахнуће тражи у старијој српској и византијској уметности, пре свега оној из XIV века,⁴⁰ што је и заводило старије истраживаче. Живописцима пећке групе био је близак и по уметничким дометима. Оцењена мерилима српске средине XVI столећа, његова призренска икона спада у вреднија остварења. Не може се оспорити убедљивост поставке фигура на њој и допадљивост композиције у целини. Цртеж, иако доста тврд, сигуран је и прилично тачан, без већих грешака. Слика је Богородичином лику, уз озбиљност, успео да подари и извесну љупкост, чак неку сетну умилност. На нежност своје земаљске мајке Божански младенац одговара прибраном озбиљношћу прерано досегнуте

³⁹ Петковић, *Зидно сликарство*, 122–125, 167. Појава зелене боје на подсликаним деловима инкарната тог женског лика и других фигура у западном травеју Студенице последица је одавно уочене промене у раду сликара пећке сликарске групе. Cf. *ibid.*, 123.

⁴⁰ О томе да су сликари пећке групе узор својим делима налазили у српској и византијској уметности доба Палеолога cf. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа*, 6, 8; Петковић, *Зидно сликарство*, 135–137; *idem*, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 88–89.



Сл. 13. Анђео из Деизиса у припрати Пеће патријаршије
 Fig. 13. Angel from the Deesis in the narthex of the Patriarchate of Peć

зрелости. Извесне плебејске црте, својствене знатном делу наше уметности из доба турске власти, послужиле су на овој икони стварању утиска о непосредности и присности у односу мајке и сина, упркос суздржаности у њиховим ставовима и гестовима.

Иако је зограф призренске иконе веома близак сликарима пећке сликарске групе, засад је тешко са си-



Сл. 14. а) Богородица с ѓризренске иконе; б) Једна од жена из Расцећа у Богородичиној цркви у Студеници
 Fig. 14. а) The Theotokos on the Prizren icon; б) One of the women pictured in the scene of Crucifixion at the Church of the Holy Virgin, Monastery of Studenica

гурношћу одговорити на питање о томе да ли је припадао овој скупини. Од споменика до споменика у чијој је обнови учествовала, та група је приметно мењала свој приступ и схватања,⁴¹ а, изгледа, и свој састав. Поједини сликари вероватно су је с временом напуштали, а други су јој се прикључивали.⁴² Надаље, фреске у неким од храмова које је осликала, попут Светог Николе у Дабру, само су делимично очуване. Најзад, међу иконописним делима сликара те групе потпуно поуздано утврђена су једино Лонгинова.⁴³ Чини се засад сигурним само то да призренску икону није насликао ниједан од двојице водећих представника групе – ни Андрија ни Лонгин.⁴⁴ Сазревајући на овај или онај начин уз дела живописца који су радили у Пећи, њен се творац могао лако обрести у другом метохијском граду – Призрену. Није, међутим, нимало извесно то за коју је призренску цркву насликао икону Богородице са Христом у наручју јер је такву икону морао имати сваки храм. Чини се поузданим само закључак да она, насупрот ранијим претпоставкама, никада није припадала цркви Богородице Љевишке. У другој половини XVI столећа, када је настала разматрана икона, стари призренски саборни храм већ је увелико био претворен у џамију.⁴⁵ Исто тако, јасно је да је икона могла dospети у цркву Светог Николе тек након што је та мала средњовековна задужбина Рајка Киризмича из основа обновљена и знатно

проширена 1857. године.⁴⁶ Пре тога Рајкова црква дуго је лежала затрпана бујицом, заборављена под дебелим наносом земље и песка.⁴⁷ Њене остатке или, како Петар Костић изричито вели, „црквене темеље“ открио је митрополит Мелетије, који је потом покренуо обнову храма.⁴⁸ У другој половини XIX столећа, све до завршетка изградње нове саборне цркве Светог Ђорђа 1887. године, обновљен и знатно проширен храм Рајка Киризмича служио је као најпространије међу тада малобројним српским светилиштима Призрена, а у његовој непосредној близини налазила се и зграда митрополије.⁴⁹ Не чуди зато што је зарад опремања његове унутрашњости тада приложена стара и свакако веома поштована призренска икона Богомајке с Христом.

Иконографски тип Богородичине иконе из Призрена био је веома раширен међу православнима како током XIV века тако и у XVI столећу. Заправо, реч је о једном од најстаријих и најзаступљенијих типова Богородице. Он је познат још од рановизантијског раздобља,⁵⁰ из ког нема сведочанстава о исписивању

⁴¹ Петковић, *Зидно сликарство*, 123–124, 125.

⁴² *Ibid.*, 127–128.

⁴³ С много мање поуздања нека иконописна дела приписана су зографу Андрији. Cf. Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века* 1, Нови Сад 2013, 46/47, 50.

⁴⁴ О тим сликарима cf. *ibid.*, 46–50, 311–320.

⁴⁵ Т. Катић, *Ойширни ѓојис Призренској санџака из 1571. године*, Београд 2010, 51 (н. 36), 52 (н. 39, 44), 60 (н. 66).

⁴⁶ Костић, *Црквени живоји ѓравославних Срба*, 81.

⁴⁷ *Ibid.*, 80; И. С. Јастребов, *Стара Србија и Албанија*, Споменик СКА 41 (1904) 42, 44.

⁴⁸ Костић, *Црквени живоји ѓравославних Срба*, 81. О стању у којем је затечена црква сада најречитије сведочи то што је првобитни зид њене олтарске апсиде, која је споља била тространа, сачуван до висине од четрдесет сантиметара од тла. Изнад те висине апсида је приликом обнове зидана као полукружна и споља и изнутра. Cf. С. С. Николић, *Црква Светиој Николе – Рајкова у Призрену и њена акѓуелна зашѓијѓа и ѓрезенѓиација*, СКМ 10 (1997) 112 (с доста неодрживих закључака о односу затеченог и обновљеног).

⁴⁹ Николић, *Црква Светиој Николе – Рајкова*, 115, сл. на стр. 113, 116.

⁵⁰ Једну од најстаријих представа с таквом иконографијом показује енкаустична икона из римске цркве Санта Марија Нова. Cf. A. Grabar, *Découverte à Rome d'une icône de la Vierge à l'encaustique*.

поетских епитета уз Богомајчине ликове. Њихова појава се може пратити тек на иконама насталим након X столећа, а постала је уобичајена у доба Палеолога.⁵¹ Отада се уз Богородичине ликове уводе све разноврснији поетски епитети. Иако у иконографском типу какав је примењен на призренској икони Мајка Божија и Младенац нису приказани строго чеоно, многи истраживачи, међу којима и поменути наши, склони су да тај тип подведу под појам *Одигијѣрија*. Други се пак не слажу с њима. Они сматрају да усмереност детета према мајци и благи наклон разнежене Дјеве ка сину као особености одговарају засебном типу. Њему би, наводно, пристајао епитет *Перивлѣйѣа*.⁵² У ствари, могу се пронаћи иконе разматране иконографије означене поетским називом *Одигијѣрија*,⁵³ али и такве које у пратећем натпису имају атрибут *Перивлѣйѣа*.⁵⁴ Уз Богомајку с малим Христом поменутог типа, међутим, веома су често исписивани и други поетски односно догматски и топографски епитети. Понекад је она означавана као *Елеуса*, то јест *Милосѣива*,⁵⁵ затим као *Памакарисѣос*, *Психососѣрија*, *Парамийѣија*, *Тераѣиоѣииса* и *Авасиоѣиисиоѣииса*, а у позно доба чак и као *Параклиса*.⁵⁶ Други пут добијала би називе као што су *Аракиоѣииса* или *Порѣаиѣииса*.⁵⁷ Тиме се листа епитета исписиваних уз иконографски тип какав обележава икону из Призрена ни приближно не исцрпљује.⁵⁸ Заправо, Богородица разматране иконографске типологије није се издвајала неким особеним детаљем на

основу којег би се за њу чвршће везао одређени атрибут, попут Млекопитателнице, Тројеручице или Страсне.⁵⁹ Она је зато била пријемчива за широк спектар разноликих поетских и топографских епитета, слично представи Богомајке у дететовом загрљају.⁶⁰ Рекло би се стога да је најразложније придружити се оним истраживачима који избегавају типолошко одређивање икона Богородице описане иконографије, а без исписаног пратећег атрибута, помоћу поетских епитета. То је нарочито оправдано при описивању и тумачењу икона из поствизантијске епохе, каква је призренска. Епитети који су се прилично слободно везивали за различите Богомајчине иконографске типове веома су се умножили до краја XVI столећа.

О заснованосѣи ирѣйѣиосѣавке да су у средњовековном Призрену ѣосѣојале ѣрадске сликарске радионице

На основу свега претходно реченог чини се извесним да је разматрана Богородичина икона из Призрена настала у другој половини XVI столећа и да стога није могла бити дело мајстора наводних локалних радионица из средине XIV века. Другим речима, остало се без једног од важних потпорника за тврдњу о постојању градских сликарских атељеа у Призрену у доба Стефана Душана и о њиховој развијеној активности. То намеће потребу да се преиспитају и други аргументи на којима се заснива поменути тврдња. У старијој научној литератури, како је већ наведено, нарочито је наглашавана сличност између сликарства у Светом Николи Тутићевом и Светом Спасу. Осим стилске везе првог слоја у задужбини Владојевића са живописом у Тутићевом храму, помињала се и знатна уподобљеност читавих програма двеју цркава, односно иконографска подударност појединих сцена у тим програмима.⁶¹ На крају се дошло до претпоставке да је живопис Светог Николе и сликарство оба слоја у наосу Светог Спаса извео исти сликар, остављајући сведочанство о променама које су пратиле његов уметнички развој.⁶² Не може се оспорити то да између сцене Причешћа апостола с првог слоја сликарства у задужбини Владојевића и живописа Тутићевог Светог Николе постоје извесне стилске сличности. Очеvidно је да су те две сликарске целине настале у приближно исто време и да су их извели зографи до некле сличних схватања, знања и могућности. Отуда и поменути блискости међу њима. Разлике су на први поглед знатно теже уочљиве, пре свега због сасвим

tique, in: idem, *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge* I, Paris 1968, 529–534; G. Wolf, *Icons and sites. Cult images of the Virgin in medieval Rome*, in: *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Aldershot–Burlington 2005, 27–28, Fig. 3.1.

⁵¹ Г. Бабић, *Еѣиѣиѣи Боѣородице коју деѣе грли*, ЗЛУМС 21 (1985) 262–271.

⁵² О томе, са упућивањем на објављене радове, cf. supra.

⁵³ Μήτηρ Θεού. Αλεξανδρισεως της Παναγιας στη Βυζαντινη τέχνη, Елѣѣеа: Μαρία Βασιλάκη, Атина–Милано 2000, 143–145, πίν. 87–88. Вреди овде поменути и то да се епитет *Одигијѣрија* исписује каткад и уз представу Богородице која није молитвено подигла слободну руку, него ју је спустила на колена детету, као и уз Богомајку коју дете грли обема рукама. С друге стране, лик Богородице са Христом који има све типолошке особености везиване обично за Одигитрију може бити означен атрибутом *Перивлѣйѣа*. Cf. Бабић, *Еѣиѣиѣи*, 268; *Treasures of Mount Athos*, ed. A. A. Karakatsanis, Thessaloniki 1997, 98–100 (кат. бр. 2.30); *Византија. Балканы. Русь. Иконы конца XIII – первой половины XV века. Каталог выставки*, Москва 1991, 230, No. 50.

⁵⁴ В. И. Антонова, *Иконографический тип Перивлентмы и русские иконы Богородицы в XIV веке. Из истории русского и западноевропейского искусства, Материалы и исследования*, Москва 1960, 103 et passim, сл. на стр. 105; Ђурић, *Иконе из Јуѣославије*, 79 (кат. бр. 8), Т. X; С. Ракић, *Иконе Босне и Херѣѣовине (16–19. вијек)*, Београд 1998, 13–14, сл. IV–V. Атрибут *Перивлѣйѣа*, међутим, може се наћи и уз Богородицу коју обема рукама грли дете (*Μήτηρ Θεού*, 482–483, ар. кат. 82), али и уз неке друге Богородичине иконографске типове (Татић-Ђурић, *Сѣудије о Боѣородици*, 593–604).

⁵⁵ С. Петковић, *Иконе манасѣиѣира Хиландара*, Манастир Хиландар 1997, 25, 75; *Treasures of Mount Athos*, 328–329 (кат. бр. 9.7); *Byzantium. Faith and Power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York 2004, 216–217 (cat. no. 127); Петковић, *Манасѣиѣир Светѣа Тројица у Пљевљима*², сл. 62; Чанак-Медић, Тодић, *Манасѣиѣир Пећка иѣѣријарѣија*, сл. 46.

⁵⁶ *Treasures of Mount Athos*, 191–192 (кат. бр. 2.129); *Μήτηρ Θεού*, 145, 414, 416 (ар. кат. 65.В), 486–4867 (ар. кат. 84), πίν. 14, πίν. 89; *Byzantium. Faith and Power*, 128 (cat. no. 64), 177 (cat. no. 98), 179 (cat. no. 99).

⁵⁷ *Μήτηρ Θεού*, 406–407 (ар. кат. 62), πίν. 42.

⁵⁸ О још неким од тих атрибута cf. Татић-Ђурић, *Сѣудије о Боѣородици*, 593–594.

⁵⁹ О поменути типовима Богородичиних икона cf. *ibid.*, 275–298, 445–462, 565–592, 607–622.

⁶⁰ Бабић, *Еѣиѣиѣи*, 261–274.

⁶¹ Ђурић, *Иконе из Јуѣославије*, 36; idem, *Византијске фреске*, 61, 211, п. 69; Ј. Радвановић, *Туѣиѣева црква Св. Николе у Призрену*, in: idem, *Иконографска истраживања срѣској сликарѣсѣива XIII и XIV века*, Београд 1988, 115; Ђорђевић, *Сликарѣсѣиво срѣске власѣеле*, 51–52.

⁶² Војислав Ђурић је указао на знатне разлике у ликовној обради и уметничким дومتима између првог и другог слоја сликарства Светог Спаса (Ђурић, *Византијске фреске*, 62), што је Иван Ђорђевић прихватио. Но, он је претпоставио да су се те разлике испојиле јер је исти уметник у међувремену „стекао нешто већа искуства“ (Ђорђевић, *Сликарѣсѣиво срѣске власѣеле*, 52).



Сл. 15. а) Христос из Крштења у Свјетом Николи Тутићевом; б) Христос из Причешића ајосиџола у Свјетом Сјасу
 Fig. 15. a) Christ from the Baptism of Jesus at St. Nicholas' Church (Tutić Church); b) Christ from the Communion of the Apostles at the Church of the Holy Savior

фрагментарне очуваности фресака у оба споменика, нарочито фигура и ликова учесника у сценама.

При пажљивијем поређењу сликарства Тутићевог Светог Николе и првог слоја Светог Спаса, међутим, разлике постају толико јасне да се намеће закључак да у двема поменутим црквама није радио исти живописац. Запажају се неподударности у типологији и обради како ликова тако и читавих фигура (сл. 15а и 15б, 16а и 16б). У Светом Николи моделација уских јајоликих глава блажа је и поступнија, по-

тези кистом мирнији су и стопљени један с другим, а цртеж је знатно мање наметљив. На првом слоју Светог Спаса контура облика наглашавана је широком мрком линијом, а светлосни акценти наношени су пастозно, у виду нервозно повучених и широко раздвојених линија. Нарочито је енергичан, изломљен и прилично експресиван цртеж који дочарава мрежу набора на драперијама (сл. 17а и 17б). Иначе, у односу на зографа Светог Николе, сликар првог слоја фресака у Светом Спасу много је немарнији у исцртавању

и моделацији античке одеће апостола (сл. 18а и 18б). При томе, није му био довољно јасан начин на који је химатион био опасиван око тела и на који је ношен. Међусобне разлике у приступу и манирима двојице сликара уочљиве су и на неким другим, такође особеним детаљима. Боса стопала апостола у Причешћу из задужбине Владојевића, поготово на јужном делу сцене, знатно су другачије постављена, обликована и исцртана од Христових стопала у Васкрсењу Лазаревом или Уласку у Јерусалим из Тутићеве цркве (сл. 18а и 18б). Нажалост, најстарије сликарство Светог Спаса изгубило је, изгледа, понешто од својих бојених вредности. И оно је вероватно донекле страдало приликом великог пожара 1882. године,⁶³ мада је било заштићено млађим слојем фресака. Зато, чини се, није могуће дати сасвим тачну оцену његовог колорита. Но, како су на нимбовима, инкарнату и појединим деловима одеће сачувани окери, јасно је да колорит првог слоја није измењен у оној мери у којој се променио колорит млађег сликарства Светог Спаса. Он је бар у основи сачувао изворне бојене вредности. При томе ваља запазити да на одећи апостола у Причешћу превлађују маслинаста, бела и тамномрка, док се у Светом Николи срећу сасвим другачији хроматски односи. Тамо је колорит знатно живљи и богатији, па се на драперијама појављују тамна и светла плава боја, уз црвену, светложуту и љубичасту.

Сликарство другог слоја Светог Спаса разликује се стилски и од фресака првог слоја у тој цркви и од живописа Светог Николе Тутићевог у толикој мери да је већ на први поглед јасно да с њима није непосредније повезано.⁶⁴ Зато би свака подробнија анализа њихових стилских односа била излишна. Довољно је упоредити само фигуре светог Јована Претече из сцене Крштења у Светом Спасу и Светом Николи (сл. 19а и 19б) па увидети колике их разлике деле када је реч и о типологији, и о цртежу, и о моделацији. Ништа мање нису ни разлике које раздвајају живопис првог и другог слоја у Светом Спасу. С друге стране, нужно је подробније се осврнути на тврдњу да постоје значајне програмске и иконографске подударности сликарства у два призренска храма. Она је послужила као потпора претпоставци о постојању градске сликарске радионице у оквиру које су током неколико деценија неговани одређени програмски и иконографски модели. Одмах треба рећи да ни та тврдња није одржива. Распоред насликаних тема, а донекле и њихов избор, у два црквама веома је различит. Повезује их само околност да је у оба храма међу сцене Великих празника укључено Издајство Јудино и да је Распеће, које следи за њим, обележено иконографијом каква би му приличила у оквиру циклуса Страдања.⁶⁵ Осим тога, биће да сцене на бочним зидовима обеју призренских

црквама нису биле раздвојене бордурама, што је опште место живописа из XIV столећа. Све остало веома је различито решено у та два храма. На источном зиду Светог Николе насликано је Гостољубље Аврамово, а у Светом Спасу Силазак Светог Духа на апостоле.⁶⁶ Читав свод олтарског травеја Тутићеве цркве заузима Вазнесење, док у задужбини Владојевића сцена Христовог вазношења покрива само половину свода јер је на другој половини остављено место за Рођење Христово. У највишим зонама бочних зидова у Светом Николи истакнути су Сретење и Улазак у Јерусалим. Насупрот томе, на одговарајућим зидним површинама у Светом Спасу представљени су Крштење и Преображење. Таворска сцена смештена је при врху западног зида Тутићеве цркве јер тамо Успење Богородичино нема наглашену монументалност и није заузело две највише зоне зида, као у Светом Спасу. Штавише, у Светом Николи Успењу је подарена необично мала површина у средњем регистру, са обе стране додатно сужена сценама које се с бочних зидова шире на западни зид.

Пошто су побројане сцене Великих празника добиле тако различит распоред у програму двеју призренских црквама, јасно је да се ни размештај преосталих представа тога циклуса у њима ни приближно не подудара. Додуше, могло би се приметити да Тутићев Свети Никола и Свети Спас породице Владојевић немају једнак просторни план.⁶⁷ Наиме, наосу Светог Спаса недостаје западни травеј, што је донекле утицало на смањивање простора за сликање у односу на расположиве површине у Светом Николи. Тиме се, међутим, нипошто не могу објаснити битне разлике у размештају сцена Великих празника у два призренских црквама. У њима се не разликује само распоред сцена већ и сам систем распоређивања, а онда и одабрани идејни акценти програмских целина. За Успење је, рецимо, у мањем наосу Светог Спаса одређена знатно већа површина него у нешто пространијем Светом Николи Тутићевом. Наравно, неподударности се уочавају и у најнижој зони сликарства двају разматраних храмова. Због тога се никако не може одржати закључак да програме Светог Николе Тутићевог и Светог Спаса обележава „сличан распоред тематике“. Још је важније уочити да иконографска схема представа насликаних у тим двама црквама углавном није подударна. Извесне међусобне сличности могу се запазити само на композицијама Издајства Јудиног. Неколико фигура на левом, једино сачуваном крилу те сцене у Светом Николи својим ставовима, покретима и одећом одговара у основи протагонистима истог догађаја приказаног у Светом Спасу. Но, ни тај леви део сцене у двама црквама није иконографски идентичан. У Светом Спасу има нешто више

⁶³ Јastreбов, *Стара Србија и Албанија*, 44.

⁶⁴ Занимљиво је у вези с тим приметити да је Светозар Радојчић датовао млађе фреске задужбине Владојевића у време око 1370. године (cf. С. Радојчић, *Византијско сликарство од 1400. до 1453*, in: *Моравска школа и њено доба*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1972, fig. 1). Неке њихове стилске особености и палеографске одлике натписа у куполи Светог Спаса заиста упућују на позније датовање тих фресака од уобичајеног.

⁶⁵ На левој страни веома оштећене сцене Распећа у Светом Николи Тутићевом уочава се вероватно део крста на којем је био распет један од разбојника, управо онако како је то на представи истог садржаја у Светом Спасу.

⁶⁶ За распоред тематике живописа у тим двама црквама cf. Радовановић, *Тутићева црква Св. Николе у Призрену*, 111–115; Ђорђевић, *Сликарство српске власице*, 134, 138, 157; Р. Тимотијевић, *Црква Светиої Спаса у Призрену*, Приштина 1995, 10–22.

⁶⁷ За архитектуру тих двеју црквама cf. С. М. Ненадовић, *Белешке са путовања до Косову*, Музеји 7 (1952) 178–179, сл. 5; Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар 7 (Београд 1932) 118–119, сл. 42–43; А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1962, 125, 133, сл. 190, 210; S. Ćurčić, *Two Examples of Local Building Workshop in Fourteenth-Century Serbia*, Зорграф 7 (1977) 45–48, fig. 2.



Сл. 16. а) Христос и Јуда из Издајства Јудиног у Свештом Николи Тутићевом;
 б) Христос из Причешћа апостола у Свештом Спасу

Fig. 16. a) Christ and Judas from the scene of the Betrayal of Christ at St. Nicholas' Church (Tutić Church);
 b) Christ from the Communion of the Apostles at the Church of the Holy Savior

фигура, а један од учесника у сцени високо подиже развијен свитак са оштећеним натписом, чега нема у Светом Николи. Осим тога, у Тутићевој цркви позадину левог дела сцене чини високо брдо, док се у задужбини Владојевића каменита стена уздиже само на десној страни Издајства. Још много мање међусобне сличности показују друге сачуване сцене и фигуре у поређеним фреско-ансамблима.

Представе Успења Богородичиног у два призренска храма разликују се пре свега по формату, о чему је било речи. Знатно повећане димензије те сцене у Светом Спасу омогућиле су да се у њен горњи део уведу врата неба кроз која пролази Христос⁶⁸ и представе апостола на облацима, а да се у доњем она прошири фигуром светог мелода. Ничега од тога нема у Светом Николи. Разлике се, међутим, уочавају и у самом језгру представа Успења из двеју цркава. Потпуно су неупоредиве архитектонске кулисе у њиховој позадини, као

и распоред, положај и гестови ожалашћених апостола. У сцени Преображења у Светом Спасу пророци Илија и Мојсије заменили су места у односу на решење те сцене у Тутићевој задужбини, а апостоли Петар, Јован и Јаков заузимају сасвим другачије ставове и чине другачије гестове. Сигурно је да се о примени истих иконографских предлогака при осликавању двеју призренских цркава не може говорити ни када је реч о представама Крштења Христовог и Васкрсења Лазаревог. Разлика у решавању тих сцена у Светом Спасу и Светом Николи има доста, а сличности се свде на општа места. У Тутићевој цркви сачувао се сасвим мали део сцене Уласка у Јерусалим, али и он показује јасне разлике у односу на истоимену сцену из Владојевићеве задужбине. Магарица у Светом Николи није спуштала главу ка земљи и пасла, као у Светом Спасу, а ноге су јој у сасвим другачијем раскораку. Исто тако, и стопала Исуса Христа, који је јаше, сасвим су другачије усмерена у та два споменика. Најзад, вреди бар поменути да је у полукалоти апсиде Тутићеве

⁶⁸ У вратима неба не стоји Богородица, како је наведено у старијој литератури (cf. Тимотијевић, *Црква Свештог Спасу*, 18).



Сл. 17. а) Свети Петар из Причешћа апостолоа у Светом Спасу;
б) Анђео из Крштења у Светом Николи Тутићевом

Fig. 17. a) St. Peter from the Communion of the Apostles at the Church of the Holy Savior;
b) Angel from the Baptism of Christ at St. Nicholas' Church (Tutić Church)

цркве Богородица насликана као стојећа Оранта, без детета на прсима, док апсиду храма Младена Владојевића краси Богомајка „Светлоносица“ на трону,⁶⁹ која на свом крилу придржава Младенца обема рукама.⁷⁰

Узимајући у обзир све досад изнето, уверени смо, насупротив ранијим истраживачима, да фреске Светог Николе Тутићевог и живопис првог слоја у Светом Спасу није извео исти зограф. Те две целине дело су двојице сликара различитих манира и темперамената. Надаље, трећи зограф, по уметничком приступу знатније удаљен од двојице поменутих живописаца, насликао је фреске другог слоја у Светом Спасу. Пикторалне, програмске и иконографске особености његових фресака не дозвољавају да се он на било који начин веродостојно повеже с неким од поменуте двојице мајстора, па ни као млађи припадник истог атељеа. Најзад, треба поменути и то да је у припрати Светог Спаса – у исто време кад и сликар другог слоја или мало касније – радио још један, четврти зограф. На основу особености његовог дела ово су закључили већ старији истраживачи.⁷¹ Дакле, у два мала призренска храма то-

ком краћег или дужег периода раде, један за другим, четворица сликара. Та би чињеница говорила више у прилог закључку да у зрелом XIV веку у Призрену делују независни, гостујући сликари, који су се накратко задржавали у граду, него што поткрепљује мишљење о активности градске сликарске радионице или градске „сликарске школе“. Са оваквим закључком не би се косило ни наведено запажање Војислава Ј. Ђурића о језику пратећих натписа у Тутићевом Светом Николи и Светом Спасу.⁷² Готово да нема живописа из XIV

је Роксанда Тимотијевић, не пружајући било какву аргументацију, изнела мишљење да је сликар првог слоја Светог Спаса извео и представу Деизиса у припрати тог храма. Cf. Тимотијевић, *Црква Светиої Спаса*, 25.

⁷² О грецизмима у сасвим фрагментарно очуваном сликарству Светог Николе cf. Радовановић, *Тутићева црква Св. Николе у Призрену*, 115. Иван Ђорђевић је навео да су на другом слоју сликарства у Светом Спасу „сви натписи српскословенски“ (Ђорђевић, *Сликарство српске власиеле*, 157). На том слоју, међутим, има доста грчких речи, облика имена и атрибута. Крај свих пророка у куполи у пратећем натпису исписана је у лигатури реч *Ὁ προφήτης*, док се имена појединих пророка јављају у грчком облику: *Ελησείος (sic!)*, *Νηίας*, *Μαλαχ<ι>ας*, *Νσαίας*; крај неких представа анђела чита се натпис *Ἄγγελος Κ(υρίου)*, а крај Богородице у апсиди исписан је занимљив и редак атрибут *Ἡ Σελασφόρος (sic!)*; итд. (на основу документације Покрајинског завода за заштиту споменика из Приштине).

⁶⁹ За тај Богородичин епитет cf. n. 72 infra.

⁷⁰ Ђорђевић, *Сликарство српске власиеле*, 134, 157.

⁷¹ Ђурић, *Византијске фреске*, 62; Ивановић, *Црквени синоменици*, 506; Ђорђевић, *Сликарство српске власиеле*, 157. Једино



Сл. 18. а) Христос и апостоли из Васкрсења Лазаревој у Светом Николи Тутићевом;
б) Свети Петар из Причешћа апостола у Светом Спасу

Fig. 18. a) Christ and the apostles from the Resurrection of Lazarus at St. Nicholas' Church (Tutić Church);
b) St. Peter from the Communion of the Apostles at the Church of the Holy Savior

столећа у српским црквама у којем се „међу словенске натписе местимично не увуче неки грчки епитет или грчки облик имена светих“. Зато мешање језика у натписима, уз превагу српског, не може бити доказ за то да су се сликари двеју поменутих цркава дугорочно везали баш за Призрен. Ни неки други раније изношени аргументи који су послужили као потпора мишљењу о постојању локалних, призренских сликарских радионица не чине се данас прихватљивим.

Као што је поменуто, Милан Ивановић и Иван Ђорђевић су сматрали да двострану икону из Љубижде треба приписати сликарском атељеу што је живописао цркве Светог Николе Тутићевог и Светог Спаса у Призрену.⁷³ Темељније поређење поменутих сликарских дела не дозвољава, међутим, да се прихвати њихово мишљење.⁷⁴ Насупрот изнетој тврдњи, типологија лика светог Јоакима с љубижданске иконе не одговара физиономијама апостола у Причешћу с првог слоја у Светом Спасу, а сликана архитекту-

ра Причешћа с другог слоја сликарства тог храма много се више разликује од архитектуре у позадини сцена на икони него што јој је налик. Сличности се и овде своде на општа места. Чак је и „тролисни готички облик“ на јужној страни Причешћа (други слој) веома удаљен – по пропорцијама, композицији и артикулацији детаља – од оног у Сусрету Јоакима и Ане. Начини драпирања и моделовања химатиона арханђела благовесника из Љубижде и арханђела који се клањају Богородици у Светом Спасу веома се разликују (сл. 20а и 20б). Сличан је, донекле, само цртеж уврнутог краја химатиона пребаченог преко руке арханђела на икони и оног са северне стране Богородице у Призрену.⁷⁵ Иначе, типологија ликова арханђела, начин обликовања њихових крила или моделовање инкарната готово да су неупоредиви. Још су општије природе извесне сличности које сликарство Светог Николе Тутићевог и Светог Спаса повезују са

⁷³ Ивановић, *Црквени сџоменици*, 511; Ђорђевић, *Сликарство српске властеле*, 52. Како је поменуто, Ивановић је испрва имао сасвим другачије мишљење. Сф. Ивановић, *Љубижданска двојна икона*, 22.

⁷⁴ О икони из Љубижде сф. Ивановић, *Љубижданска двојна икона*, 19–23, сл. 1, 2, 7. За одличне колор-репродукције представа на тој икони сф. Вајцман, Алибегашвили, Вољскаја, Бабић, Хацисаидис, Алпатов, Воинеску, *Иконе*, 141, 184–185.

⁷⁵ Док је, међутим, на икони крај химатиона везан у чвор, у Светом Спасу изгледа да није. У зрело доба Палеолога тако увијен крај химатиона, обично са чвором при врху, може се срести и другде на представама Христа, арханђела и апостола у српској уметности. Сф. Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983, сл. у боји 31; С. Габелић, *Процвај њозној феудализма – задужбинарство српске властеле*, in: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, ed. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, сл. 287.



Сл. 19. а) Свети Јован из Крштења у Светиом Николи Тућићевом;
б) Свети Јован из Крштења у Светиом Сјасу

Fig. 19. a) St. John from the Baptism of Jesus at St. Nicholas' Church (Tutić Church);
b) St. John from the Baptism of Jesus at the Church of the Holy Savior

живописом у сада уништеној цркви Светог Ђорђа у Речанима, недалеко од Призрена. Настале вероватно седмдесетих година XIV века, речанске фреске стога се не могу приписати сликарима двају властеоских призренских храмова.⁷⁶

Да би се добила шири основа за разматрање покренутог питања, ваља скренути пажњу на још неколико значајних сликарских дела насталих управо током друге и треће четвртине XIV века у непосредној околини Призрена. Нажалост, многа од њих, некада изузетно замашна и вредна, позната су само у фрагментима. Тако је са живописом у двама црквама мана-

стира Светих арханђела,⁷⁷ а затим и у испосници Светог Петра Коришког у Кабашу (други слој)⁷⁸ и у цркви Светог Петра и Павла у селу Кориши (сл. 20 и 21).⁷⁹ Но, оно што је пронађено у виду уломака или што се фрагментарно сачувало од фресака тих храмова не показује никакву одређенију везу са зидним сликарством у самом Призрену. Од њега се поменуте фреске од-

⁷⁷ З. Расолкоска-Николовска, *Фрагментни фресаци Душанове задужбине Светијих арханђела код Призрена*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 389–397, сл. 1–33.

⁷⁸ Р. Љубинковић, *Испосница Пејтра Коришког. Историја и живопис*, *Старинар* 7–8 (1956–1957) 98–101.

⁷⁹ М. Ивановић, *Остаци цркава и испосница у анакоретској насеобини Светиој Пејтра Коришког у данашњем селу Кабашу код Призрена и његовој околини*, in: *Манасијир Црна Ријека и Свети Пејтар Коришки*, ed. Д. Бојовић, Приштина–Београд 1998, 173.

⁷⁶ Сем Ивановића (*Црквени сјоменици*, 511), ниједан истраживач није везивао сликарство Речана за живопис призренских цркава.



Сл. 20. а) Арханђео Гаврило из Благовести на икони из Љубижде; б) Арханђео из айсиге у Свештом Сјасу
 Fig. 20. a) Archangel Gabriel from the Annunciation scene on the icon from Ljubižda; b) Archangel from the apse
 of the Church of the Holy Savior

вајају, мање или више, и иконографијом и типологијом ликова и ликовном обрадом. У сваком случају, њих, као ни изванредну икону Благовести која је пореклом из Призрена и која се сада чува у Скопљу,⁸⁰ није извела рука неког од сликара из Светог Николе Тутићевог или Светог Спаса. Исто се, с пуном сигурношћу, може рећи и за познату призренску икону Богородице типа Взигране („Пелагонијска“) из треће четвртине XIV столећа.⁸¹ Ништа, дакле, не даје иоле сигуран осло-

⁸⁰ Расолкоска-Николовска, *Фрајменити фресака*, сл. 396–397, сл. 36–38; Д. Војводић, *Српска уметност од почетка XIV столећа до краја државе Немањића*, in: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, 295, сл. 230.

⁸¹ Вајцман, Алибегашвили, Вољскаја, Бабић, Хаџидакис, Алпатов, Воинеску, *Иконе*, 141, сл. на стр. 187. Милан Ивановић је својевремено закључио да је у Призрену и околини постојала јака иконо-

нац за тврдњу да је око средине XIV века у Призрену и његовој околини деловала градска сликарска радионица. Још мање има основа за размишљање о некаквој „призренској сликарској школи“ са особеним концепцијским или уметничким оквирима.

Не постоје, такође, наговештаји да је Призрен имао своју живописачку радионицу у ранијим временима. Зидно сликарство Богородице Љевишке из прве половине XIII столећа извела је група сликара која је радила у студеничкој Никољачи и у Морачи.⁸²

писачка радионица на основу тога што су се „од петнаестак српских икона XIV века у Призрену сачувала четири примерка, готово једна трећина“, мада је истовремено изнео мишљење да међу тим примерцима постоје знатне стилске разлике и да су их извели различити зографи. Сф. Ивановић, *Љубижданска двојна икона*, 21–23.

⁸² В. Ј. Ђурић, *Једна сликарска радионица у Србији XIII века. Богородица Љевишка – Никољача – Морача*, *Старинар* 12 (1961) 63–76.



Сл. 21. Свети рајник, други слој сликарства у испосници Светиої Петра Коришкої
Fig. 21. Holy Warrior, second layer of wall paintings at the Hermitage of St. Peter of Koriša

Ликовне особености фресака првог слоја у испосници Светог Петра Коришког и, нарочито, стил минијатура Призренскої јеванђеља упућују на различите мајсторе који су у Србију доносили уметност под јаким или мање снажним упливима далеког хришћанског истока.⁸³ На прелазу из прве у другу деценију XIV века обновљену призренску катедралу осликао је с помоћницима сликар Астрапа, пореклом из Солуна.⁸⁴ До краја двадесетих година тог столећа неки други, мање учен и надарен сликар, који је такође прихватио начела зреле ренесансе Палеолога, украсио је фрескама цркву Богородице Одигитрије у Муштушту код Суве Реке.⁸⁵ Јасно је, према томе, да током читавог

⁸³ Т. Стародубцев, *Одјек древной хришћанскої оријентације у српској уметности крајем XII и током XIII столетија*, in: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, 261–270. Cf. и чланак Татјане Стародубцев у овом броју Зографа.

⁸⁴ Д. Панић, Г. Бабић, *Бојородица Левишка*, Београд 1975, 22–27, 47–104.

⁸⁵ Ђурић, *Византијске фреске*, 53, сл. 51; Ђорђевић, *Сликаство српске власице*, 131, сл. у боји 1.



Сл. 22. Уломак фреске с главом анђела, црква Светиої Петра и Павла у селу Кориши
Fig. 22. A fresco fragment representing the head of an angel, the Church of St. Peter and Paul in the Koriša village

раздобља власти династије Немањића у Призрен и његову околину пристиже мноштво зографа који су стварали разнородна сликарска дела. Међу њима се не може пронаћи ниједан уметник који је заслужан за настанак бар два споменика у призренском крају.⁸⁶ По својим програмским, иконографским и ликовним особеностима сва та дела средњовековног зидног сликарства и иконописа толико се међусобно разликују да се, изгледа, мора одустати од тврдње да су поједина од њих проистекла из неке градске сликарске радионице. Насупрот уверењу Предрага Пајкића,⁸⁷ нема података ни о томе да су такве радионице постојале у Призрену знатно касније, у XVIII и XIX столећу.⁸⁸

⁸⁶ Додуше, Загорка Расолкоска-Николовска је изнела мишљење да се рад сликара призренске иконе Благовести из Уметничке галерије у Скопљу може препознати на фрагментима фресака из Светих арханђела код Призрена, али и у делу живописа Матеича на Скопској Црној гори (Расолкоска-Николовска, *Фрагменти фресака*, 396–397). То се, међутим, не чини извесним.

⁸⁷ Пајкић, *Мало познате збирке икона из Призрена*, 277.

⁸⁸ Тимотијевић, *Иконопис на шеријорији Призрена*, 260–266.

ПОРЕКЛО ИЛУСТРАЦИЈА: Музеј Српске православне цркве (сл. 1–3, 4а, 66, 76, 96, 10, 12а, 14а), Иван М. Ђорђевић (сл. 7а, 8а, 15а, 15б, 16а, 16б, 17а, 17б, 18а, 18б, 19а, 20а, 20б, 22), Душан Вујичић и издавачка кућа *Плајонеум* (сл. 5), VLAGO Fond (сл. 12б, 13б, 14б), Покрајински завод за заштиту споменика културе, Приштина (сл. 9а, 19б, 21)

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

Антонова В. И., *Иконографическиј тип Перивленты и русские иконы Богоматери в XIV веке. Из истории русского и западноевропейского искусства, Материалы и исследования*, Москва 1960, 103 (Antonova V. I., *Ikongraficheskiĭ tip Perivlepty i russkie ikony Bogomateri v XIV veke. Iz istorii russkogo i zapadnoevropejskogo iskusstva, Materialy i issledovaniĭa*, Moskva 1960, 103).

Бабић Г., *Епитети Богородице коју деће грли*, ЗЛУМС 21 (1985) 261–274 [Babić G., *Epiteti Bogorodice koju dete grli*, ZLUMS 21 (1985) 261–274].

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

Бошковић Ђ., *Белешке са путовања*, Старинар 7 (1932) 118–119 [Bošković Đ., *Beleške sa putovanja*, Starinar 7 (1932) 118–119].

- Вајцман К., Алибегашвили Г., Вољскаја А., Бабић Г., Хаџидакис М., Алпатов М., Воинеску Т., *Иконе*, Београд 1983, 141, 184–185, 187 (Vajcman K., Alibegašvili G., Voljskaja A., Babić G., Hadžidakis M., Alpatov M., Voinesku T., *Ikone*, Beograd 1983, 141, 184–185, 187).
- Византија. Балканы. Русь. Иконе конца XIII – первой половины XV века. Каталог выставки, Москва 1991, 230 (*Vizantiја. Balkanu, Rus'*. Ikony konca XIII – prvoј polovinu XV veka. Katalog vystavki, Moskva 1991, 230).
- Војводић Д., *Српска уметности од почетка XIV сталећа до пројасије државе Немањина*, in: *Византијско наслеђе и српска уметности II. Сакрална уметности српских земаља у средњем веку*, ed. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 295 (Vojvodić D., *Srpska umetnost od početka XIV stoleća do propasti државе Nemanjića*, in: *Vizantiјsko nasleđe i srpska umetnost II. Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem веку*, ed. D. Vojvodić, D. Popović, Beograd 2016, 295).
- Габелић С., *Процвајт њозној феудализма – задужбинарство српске властеле*, in: *Византијско наслеђе и српска уметности II. Сакрална уметности српских земаља у средњем веку*, ed. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016 (Gabelić S., *Procvat poznog feudalizma – zadužbinarstvo srpske vlastele*, in: *Vizantiјsko nasleđe i srpska umetnost II. Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem веку*, ed. D. Vojvodić, D. Popović, Beograd 2016).
- Грозданов Ц., *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980 (Grozdanov C., *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Beograd 1980).
- Дероко А., *Монуменална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1962, 125, 133 (Deroko A., *Monumentalna i dekorativna arhitektura srednjovekovne Srbije*, Beograd 1962, 125, 133).
- Ђорђевић И. М., *Сликарство српске властеле у доба Немањина*, Београд 1994, 36, 39, 51–52, 131, 134, 138, 157 (Đorđević I. M., *Slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Beograd 1994, 36, 39, 51–52, 131, 134, 138, 157).
- Ђорђић П., *Историја српске ћирилице. Палеографско-филолошки прилози*, Београд 1987², 113 (Đorđić P., *Istorija srpske ćirilice. Paleografsko-filološki prilozi*, Beograd 1987², 113).
- Ђурић В. Ј., *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 53, 61, 62, 211, n. 69 (Đurić, V. J., *Vizantiјske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974, 53, 61, 62, 211, n. 69).
- Ђурић В. Ј., *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 36, 79, 96 (Đurić, V. J., *Ikone iz Jugoslavije*, Beograd 1961, 36, 79, 96).
- Ђурић В. Ј., *Једна сликарска радионица у Србији XIII века. Бојородица Љевишка – Никољача – Мораца*, *Старинар* 12 (1961) 63–76 (Đurić, V. J., *Jedna slikarska radionica u Srbiji XIII veka. Bogorodica Ljeviška – Nikoljača – Morača*, *Starinar* 12 (1961) 63–76).
- Ивановић М., *Црквени споменници XIII–XX века*, in: *Задужбине Косова. Споменници и знамења српској народа*, Призрен–Београд 1987, 506, 508, 510–511 (Ivanović M., *Crkveni spomenici XIII–XX veka*, in: *Zadužbine Kosova. Spomenici i znamenja srpskog naroda*, Prizren–Beograd 1987, 506, 508, 510–511).
- Ивановић М., *Љубижданска двојна икона са њедсјавама сусрећа Јоакима и Ане и Благовести*, *Зограф* 4 (1972) 19–23 (Ivanović M., *Ljubizdanska dvoјna ikona sa predstavama susreta Joakima i Ane i Blagovesti*, *Zograf* 4 (1972) 19–23).
- Ивановић М., *Остаци цркава и исјосница у анахоретској насеобини свейој Петра Коришкој у данашњем селу Кабашу код Призрена и њејој околини*, in: *Манастир Црна Ријека и Свейи Петар Коришки*, ed. Д. Бојовић, Приштина–Београд 1998, 173 (Ivanović M., *Ostaci crkava i isposnica u anahoretskoј naselobini svetog Petra Koriškog u današnjem selu Kabašu kod Prizrena i њејој околини*, in: *Manastir Crna Rijeka i Sveti Petar Koriški*, ed. D. Boјović, Priština–Beograd 1998, 173).
- Катић Т., *Ојширни њојис Призренској санџака из 1571. њодине*, Београд 2010, 51, 52, 60 (Katić T., *Opšti popis Prizrenskog sandžaka iz 1571. године*, Beograd 2010, 51, 52, 60).
- Кашанин М., Чанак-Медић М., Максимовић Ј., Тодић Б., Шаќота М., *Манастир Сјуденица*, Београд 1986, сл. 122, 123 (Kašanin M., Čanak-Medić M., Maksimović J., Todić B., Šakota M., *Manastir Studenica*, Beograd 1986, sl. 122, 123).
- Костић П., *Црквени живот њравославних Срба у Призрену и њејој околини у XIX веку*, Београд 1928, 80–81 (Kostić, P., *Crkveni život pravoslavnih Srba u Prizrenu i околини u XIX веку*, Beograd 1928, 80–81).
- Љубинковић Р., *Исјосница Петра Коришкој. Историја и животис*, *Старинар* 7–8 (1956–1957) 98–101 [Ljubinković R., *Isposnica Petra Koriškog. Istorija i živopis*, *Starinar* 7–8 (1956–1957) 98–101].
- Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатури*, Београд 1983 (Maksimović J., *Srpske srednjovekovne minijature*, Beograd 1983).
- Марковић М., *Свейи Ниќија код Скојља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 238–244 (Marković, M., *Sveti Nikita kod Skoplja. Zaduzbina kralja Milutina*, Beograd 2015, 238–244).
- Миљковић-Пепек П., *Делото на зографите Михаил и Еутихиј*, Скопје 1967 (Miljković-Pepек P., *Deloto na zografite Mihail i Eutihij*, Skopje 1967).
- Мирковић Л., *Пресвейа Бојородица Милосјива (Јелеуса) у Дечанима*, *Старинар* 7 (1932) 3–4 [Mirković, L., *Presveta Bogorodica Milostiva (Jeļeusa) u Dečanima*, *Starinar* 7 (1932) 3–4].
- Ненадовић С. М., *Белешке са љуја њо Косову*, *Музеји* 7 (1952) 178–179 [Nanadović, S. M., *Beleške sa puta po Kosovu*, *Muzeji* 7 (1952) 178–179].
- Николић С. С., *Црква Свейој Николе – Рајкова у Призрену и њена актуелна заштита и презентација*, *СКМ* 10 (1997) 112, 115 [Nikolić, S. S., *Crkva Svetog Nikole – Rajkova u Prizrenu i њена aktuelna zaštita i prezentacija*, *SKM* 10 (1997) 112, 115].
- Панић Д., Бабић Г., *Бојородица Љевишка*, Београд 1975, 22–27, 47–104 (Panić D., Babić G., *Bogorodica Ljeviška*, Beograd 1975, 22–27, 47–104).
- Пејић С., *Манастир Свейи Никола Дабарски*, Београд 2009 (Pejić S., *Manastir Sveti Nikola Dabarski*, Beograd 2009).
- Петковић В. Р., Бошковић Ђ., *Манастир Дечани I–II*, Београд 1941 (Petković V. R., Bošković Đ., *Manastir Dečani I–II*, Beograd 1941).
- Петковић С., *Зидно сликарство на њодручју Пећке ѡјиријаришије 1557–1614*, *Нови Сад* 1965, 119–137 (Petković S., *Zidno slikarstvo na području Pečke patriјaršije 1557–1614*, *Novi Sad* 1965, 119–137).
- Петковић С., *Иконе манастира Хиландара*, *Манастир Хиландар* 1997, 25, 75 (Petković S., *Ikone manastira Hilandara*, *Manastir Hilandar* 1997, 25, 75).
- Петковић С., *Манастир Свейа Тројица у Пљевљима*, Пљевља 2008² (*Manastir Sveta Troјica u Pljevlјima*, Pljevlja 2008²).
- Петковић С., *О фрескама из XVI века из ѡјиријаришије Пећке ѡјиријаришије и њиховим сликарима*, *Саопштења* 16 (1984) 57–65 [Petković, S., *O freskama iz XVI veka iz priјrate Pečke patriјaršije i њиховим slikarima*, *Saopštenja* 16 (1984) 57–65].
- Петковић С., *Српска уметности у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 88–89 (Petković, S., *Srpska umetnost u XVI i XVII веку*, Beograd 1995, 88–89).
- Поповић Б., *Пројрам животиса у олтарском ѡросјору*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и сјудује*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 78 (Popović B., *Program živopisa u oltarskom prostoru*, in: *Zidno sikaarstvo manastira Dečana. Građa i studije*, ed. V. J. Đurić, Beograd 1995, 78).
- Радовановић Ј., *Тујићева црква Св. Николе у Призрену*, in: idem, *Иконографска исјраживања српској сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 111–115 (Radovanović J., *Tutićeva crkva Sv. Nikole u Prizrenu*, in: idem, *Ikonoografska istraživanja srpskog slikarstva XIII i XIV veka*, Beograd 1988, 111–115).
- Радојчић С., *Византијско сликарство од 1400. до 1453*, in: *Моравска школа и њено доба*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1972 (Radoјčić S., *Vizantiјsko slikarstvo od 1400. do 1453*, in: *Moravska škola i њено doba*, ed. V. J. Đurić, Beograd 1972).
- Радојчић С., *Српске иконе од XII века до 1459. ѡдине*, Београд 1960, 13 (Radoјčić S., *Srpske ikone od XII veka do 1459. године*, Beograd 1960, 13).
- Ракић З., *Српска минијатури XVI и XVII века*, Београд 2012 (Rakić Z., *Srpska minijatura XVI i XVII veka*, Beograd 2012).
- Ракић С., *Иконе Босне и Херцејовине (16–19. вијек)*, Београд 1998, 13–14 [Rakić S., *Ikone Bosne i Hercegovine (16–19. vijek)*, Beograd 1998, 13–14].
- Расолќоска-Николовска З., *Фрајменити фресака Душанове задужбине Свейих арханђела код Призрена*, in: *Дечани и византијска уметности средином XIV века*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 389–397 (Rasolkoska-Nikolovska Z., *Fragmenti fresaka Dušanove zadužbine Svetih arhandela kod Prizrena*, in: *Dečani i vizantiјska umetnost sredinom XIV veka*, ed. V. J. Đurić, Beograd 1989, 389–397).
- Средњовековна уметности у Србији*, Уводни текст: М. Ђоровић-Љубинковић, Каталог: Д. Милошевић, М. Татић-Ђурић, Београд 1969, 52 (*Srednjovekovna umetnost u Srbiji*, Uvodni tekst: M. Đorović-Ljubinković, Katalog: D. Milošević, M. Tatić-Đurić, Beograd 1969, 52).

- Стародубцев Т., *Одјек древној хришћанској оријентацији у српској уметности крајем XII и током XIII столећа*, in: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, ed. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 261–270 (Starodubcev T., *Odjek drevnog hrišćanskog orijenta u srpskoj umetnosti krajem XII i tokom XIII stoleća*, in: *Vizantijsko nasleđe i srpska umetnost II. Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem веку*, ed. D. Vojvodić, D. Popović, Beograd 2016, 261–270).
- Суботић Г., *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980 (Subotić G., *Ohridska slikarska škola XV века*, Beograd 1980).
- Татић-Ђурић М., *Икона Бојородице „Прекрасне“, њено порекло и распрострањеност*, in: *Зборник Светиозара Радојчића*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1969, 346 (Tatić-Đurić M., *Ikona Bogorodice „Prekrasne“, njeno poreklo i rasprostranjenost*, in: *Zbornik Svetozara Radojčića*, ed. V. J. Đurić, Beograd 1969, 346).
- Татић-Ђурић М., *Студије о Бојородици*, Београд 2007, 40–42, 275–298, 445–462, 593–604, 565–592, 607–622 (Tatić-Đurić M., *Studije o Bogorodici*, Beograd 2007, 40–42, 275–298, 445–462, 593–604, 565–592, 607–622).
- Тимотијевић Р., *Иконопис на њеријорији Призрена*, Баштина 1 (Приштина 1991) 260–266 [Timotijević R., *Ikonopis na teritoriji Prizrena*, Baština 1 (Priština 1991) 260–266].
- Тимотијевић Р., *Старине Призрена*, Ниш 2015, 80, 84 (Timotijević R., *Starine Prizrena*, Niš 2015, 80, 84).
- Тимотијевић Р., *Црква Светиој Суса у Призрену*, Приштина 1995, 10–22, 25 (Timotijević R., *Crkva Svetog Spasa u Prizrenu*, Priština 1995, 10–22, 25).
- Тодић Б., *Српски сликари од XIV до XVIII века I*, Нови Сад 2013, 46–50, 311–320 (Todić B., *Srpski slikari od XIV do XVIII века I*, Novi Sad 2013, 46–50, 311–320).
- Поровић-Љубинковић М., *Пећко-дечанска иконописна школа XIV–XIX века*, Београд 1955, 6–10 (Ćorović-Ljubinković M., *Pečko-dečanska ikonopisna škola XIV–XIX века*, Beograd 1955, 6–10).
- Цветковић Б., Гаврић Г., *Манастир Нова Павлица*, Манастир Нова Павлица 2014 (Cvetković B., Gavrić G., *Manastir Nova Pavlica*, Manastir Nova Pavlica 2014).
- Чанак-Медић М., Тодић Б., *Манастир Пећка њеријорија*, Нови Сад 2014 (Čanak-Medić M., Todić B., *Manastir Pečka patrijaršija*, Novi Sad 2014).
- Јastrebov И. С., *Стара Србија и Албанија*, Споменик СКА 41 (1904) 42, 44 [Jastrebov I. S., *Stara Serbiја i Albanija*, Spomenik SKA 41 (1904) 42, 44].
- Μήττηρ Θεοῦ. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη, ed. Μ. Βασιλάκη, Αθήνα–Μιλάνο 2000, 143–145, 406–407, 414, 416, 482–483, 486–487 (Mētēr Theoy. Apeikoniseis tēs Panagias stē vyzantinē technē, ed. M. Vasilakē, Athēna–Milano 2000, 143–145, 406–407, 414, 416, 482–483, 486–487).
- Byzantium. Faith and Power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York 2004, 216–217, 128, 177, 179.
- Ćurčić S., *Two Examples of Local Building Workshop in Fourteenth-Century Serbia*, Зорграф 7 (1977) 45–48.
- Djurić V. J., *Icônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961, 39–40, 105.
- Grabar A., *Découverte à Rome d'une icône de la Vierge à l'encaustique*, in: idem, *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge I*, Paris 1968, 529–534.
- Manuel Panselinos from the Holy Church of the Protaton*, Thessaloniki 2003.
- Pajkić P. S., *Malo poznate zbirke ikona iz Prizrena*, GMKiM 4–5 (1959–1960) 277, 278–280.
- Radojčić S., *Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459*, JÖBG 5 (1956) 74–75.
- Treasures of Mount Athos*, ed. A. A. Karakatsanis, Thessalonike 1997, 98–100, 191–192, 328–329.
- Wolf G., *Icons and sites. Cult images of the Virgin in medieval Rome*, in: *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Aldershot–Burlington 2005, 27–28.

The icon of the Theotokos from the Church of St. Nicholas (Rajko's Church) and the question of painting workshops in medieval Prizren

Dragan Vojvodić
University of Belgrade – Faculty of Philosophy

The Theotokos icon discovered in the 1950s at the Church of St. Nicholas (Rajko's Church) in Prizren was initially dated to the early 14th century and later to the mid-14th century. The second dating was based on a stylistic analysis and the supposed link between this icon and the wall paintings at St. Nicholas' Church (Tutić Church), as well as the first layer of frescoes at the Church of the Holy Savior in Prizren. These two churches were built and originally painted in the second quarter of the 14th century. Since the style of both this icon and the frescoes in the aforementioned churches was linked with some other paintings from Prizren and its vicinity (the second fresco layer at the Church of the Holy Savior, the double-sided icon from the village of Ljubizda, the wall paintings at the Church of St. George in Rečani), it was concluded that the works in question were all created by the same group of artists. Consequently it was assumed that these painters must have belonged to a local painting workshop in the city.

The first part of the paper offers a paleographical analysis of its inscriptions and considers the stylistic characteristics of the Theotokos icon from Prizren. Based on the findings of this research, it was concluded that the icon could not have been painted in the 14th century. The shape of the letter *theta* in the inscription accompanying the image of the Theotokos was not yet in use for fresco and icon inscriptions at the time of the independent Serbian medieval state, but was rather common in the 16th century. The analysis of the style of painting and the typology of the visages on the icon has also shown that it is fairly removed from the works of art it was associated with by previous researchers. Generally, this icon does not bear the pictorial and physiognomic features characteristic of Serbian painting during the Palaiologan dynasty period. Much more convincing stylistic and typological parallels can be made between the Prizren icon and the works of the painters who belonged to the well-known circle of

painters formed in Peć, which emerged and was active in the last third of the 16th century. There is no doubt that the artist who painted the icon had been in close contact with the works of this group and possibly with its masters too; however, for now it remains uncertain if he was himself a member of the group.

The new dating of the icon removed one of the important underpinnings of the claim about the existence of painting workshops in Prizren during the reign of Stefan Dušan. This in turn gave rise to the need to reconsider other arguments in favor of this claim. A careful comparison of the remnants of the first layer of frescoes at the Church of the Holy Savior and the wall paintings at St. Nicholas' Church (Tutić Church) has led us to the conclusion that they were not painted by the same artist. A consideration of the programmatic and iconographical characteristics of the frescoes in the Tutić Church and the second layer of the wall paintings at the Church of the Holy Savior has indicated that there are significant differences between them, which preclude any attempt to attribute the two monuments to the same painting workshop. In the 14th century another painter worked on the narthex

of the Church of the Holy Savior – an artist different to both the painter of the first and the painter of the second fresco layer in the nave. Furthermore, the double-sided icon of Ljubizda cannot be directly associated with any of the three painters who worked at the Holy Savior independently of each other or with the painter of the Tutić Church. The fragments of paintings at several churches in the vicinity of Prizren dating from the mid-14th century (the katholikon and paraklession of St. Nicholas at the Monastery of the Holy Archangels; the second layer at the Hermitage of St. Peter of Koriša in Kabaš; the Church of St. Peter and St. Paul in Koriša) are neither closely related to each other nor to the wall paintings of the Prizren churches. The same could be said of some slightly younger monuments such as the icon of Theotokos Pelagonitissa from Prizren and the frescoes at the Church of St. George in Rečani. Hence there is nothing to substantiate with any degree of reliability the conclusion that an urban painting workshop operated in Prizren and its vicinity in the 14th century. The older evidence also offers no indication that such a workshop existed in Prizren in the preceding 13th century.