

# Деизисни чин из Пиве Прилог проучавању иконостаса и иконописа у пивском манастиру\*

Драган Војводић, Милош Живковић\*\*

Филозофски факултет у Београду, Византолошки институт САНУ

UDC 75.051(497.16 Piva)<sup>15/16</sup>

726.591

75.046.3:271.2-31

DOI 10.2298/ZOG1438203V

Оригиналан научни рад

Часноме и благородноме оцу Јефимију,  
игуману пивском

*Расправа је посвећена хронологији настајанка иконостаса и хороса манастира Пиве, односно атрибуцији неких икона на њима. Најпре је представљен раније необјављен Деизисни чин, део њвобитне олтарске преградње пивског храма, израђен негде између 1586. и 1604. Тај Чин и нешто млађи велики крст (1606) састојали су на старом иконостасу изнад јересионих икона сликара Лонгина из 1573/1574. године. Бар једна од двостраних икона с накнадно насталој хороса (1610/1611) није његова. За нов дрворезбарени иконостас из 1638/1639. српски сликар Јован насликао је јересионе иконе и икону Силаска Светиога Духа у вишој зони. Неки његов ученик творца је једанаест икона осталих Великих јразника.*

*Кључне речи: манастир Пива, Деизисни чин, иконостас, хорос, српска уметност XVI и XVII века, сликар Лонгин, сликар Јован*

*The paper is devoted to the chronology of the genesis of the iconostasis and the choros of the monastery of Piva and to the attribution of some of their icons. It presents the hitherto unpublished Deesis row which formed part of the original altar screen and was painted sometime between 1586 and 1604. The Deesis and the somewhat younger Crucifix (1606) were mounted on the old iconostasis above the despotic icons painted by Longin in 1573/1574. At least one of the two-sided icons from the subsequently made choros (1610/1611) is not his work. For the new carved wooden iconostasis (1638/1639) the Serbian painter Jovan painted the despotic icons and the icon of the Descent of the Holy Spirit in the upper tier. A disciple of his painted the other eleven icons of the Great Feasts.*

*Keywords: Piva monastery, Deesis row, iconostasis, choros, sixteenth- and seventeenth-century Serbian art, painter Longin, painter Jovan*

Као ретко које древно монашко средиште, манастир Успења Богородичиног у Пиви чува у свом сеновитом и тихом окриљу мноштво изузетно вредних икона и предмета примењених уметности. Из посвећене старинарске и научне заинтересованости за то ду-

ховно и уметничко благо произашла је готово читава библиотека писаних радова различите врсте.<sup>1</sup> У њој, међутим, једно занимљиво дело старог иконописа из Пиве није добило ни приближно заслужено место. Неоправдано запостављено, измакавши потпуно истраживачкој пажњи, оно је остало научно необрађено. Реч је о дугом Деизисном чину који сада стоји на полеђини пивског иконостаса (сл. 2–8). Његово постојање забележено је једино у подробном али не баш прегледном инвентару покретних споменичких вредности манастира Пиве састављеном 1969. године.<sup>2</sup> Тамо се, под инвентарским бројем 231, помиње као *Предела са старој иконостасу*, уз сасвим штуре идентификационе податке. Иако дело сасвим просечног иконописца, тај Деизисни чин сам је по себи вредна уметничка старина. Осим тога, он има немали значај за разумевање историје иконостаса и иконописа у једном од најзначајнијих манастира старе Херцеговине, а одатле је од интереса и за познавање ширих токова српске уметности поствизантијског раздобља. Постоји, дакле, довољно разлога да се с тог старог Деизисног чина отрепрашина ћудљивог заборавља, да се он представи научној јавности и бар у основним цртама проучи. Вреди се при томе осврнути и на нека друга питања о пивском иконопису која тај епистил покреће.

Пивски Деизисни чин (сл. 2) састоји се од три дрвене плоче високе око четрдесет сантиметара, чија укупна дужина готово у сантиметар одговара распону између бочних зидова главног дела олтарског простора Успенске цркве (око 535 cm). То је лако утврдити пошто плоче на којима је насликан сада почивају на полеђини иконостаса из 1638/1639. године. Стога нема нимало сумње у то да је разматрани Деизисни

\* 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; milos.zivkovic@vi.sanu.ac.rs

<sup>1</sup> Најпотпунију библиографију о манастиру Пиви до 1991. године доноси М. Милић, *Прилози библиографији радова о Манастиру Пива*, in: *Четиристо година Манастира Пива*, ed. Ј. Р. Бојовић, Титоград 1991, 207–230. Сви значајни позније објављени научни радови посвећени уметничком благу Пиве цитирани су у научном апарату који прати овај чланак.

<sup>2</sup> Ј. Р. Бојовић, *Попис јокрејној споменичкој фонди Манастира Пива из 1969. године*, *Историјски записи* 39/4 (1986) 134 (= idem, *Љејојис манастира Пива*, Подгорица 1992, 329).



Сл. 1. Манастѝир Пива, иконостѝас цркве Бојородичиној усѝења (фоѝто Р. Живковић)

Fig. 1. Piva monastery, iconostasis of the Church of the Dormition of the Virgin (photo: R. Živković)

чин израђен управо за иконостас Пиве. Све три плоче имају готово истоветан дуборезбарени рељефни украс, па се уклапају у јединствену целину. Њихову горњу ивицу чини профилисани оквир с мотивом тордираног ужета, а при доњој ивици тордирано уже је удвојено.<sup>3</sup> Та доња трака профилисаног оквира урезана је на засебне летвице којима су све три плоче проширене пре сликања. Најкраћа, средишња плоча (око 150 cm) издељена је сараценским луковима с тордираним стубићима на четири поља.<sup>4</sup> Стубићи су углавном истоветног облика и на бочним плочама,<sup>5</sup> али тамо носе неправилне полукружне лукове. На плочи која

<sup>3</sup> На средишњој плочи начин постављања „навоја“ тордираног ужета у доњем делу нешто је сложенији но на бочним плочама.

<sup>4</sup> Сачуван је и другачији, једноставно обрађен стубић на средишњој плочи, док је први у низу стубића на њој изгубљен.

<sup>5</sup> Сада недостаје први стубић на десној плочи.

стоји на левој страни целине, тридесетак сантиметара дужој од средишње, таквих је лукова пет, док се на трећој плочи, дугој преко два метра, нашло места за шест лукова. С горње стране лучних делова урезани су украси у виду палмете, а изнад стубића су медаљони у облику розете или звездице. Сви дуборезбарени делови су позлаћени, а златом је превучен и горњи део позадине представа под луковима. Црвеном бојом наглашене су ивице плоча и удубљене површине око розета и звездица.

Петнаест поменутих рељефних лукова чини оквир засебним представама отеловљеног Бога, његове мајке и светих. У средишту је насликан Христос на трону [ἰϛ / ἡϛ], а с леве и десне стране прилазе му, благо погнути у молитви, пресвета Богородица (сл. 4) [μῆρ/φῆ] и свети Јован Крститељ [ἰω]. То двоје молитвених заступника људског рода једини су представљени у попрсју и зато су увећаних димензија. Следе их фигуре дванаесторице Христових ученика, који су обележени почетним словима својих имена. Иза Богородице нижу се представе апостола Петра [πῆ], Јована [ἰω], Андреје [ἀνδ], Марка [μάρ], Јакова [ἰαко] и Томе [φῶ], а иза Претече су Павле [πᾶ] (сл. 5), Матеја [μᾶ], Симон [σῆ] (сл. 3, 9), Лука [λᾷ] (сл. 3), Вартоломеј [βᾶ] (сл. 7) и Филип [φῆ] (сл. 6). За разлику од уобичајених Деизисних чинова, на којима су апостоли представљени у молитвеном ставу, овде су они насликани како, полуокренути ка Христу, седе на широким престолима с наслонима. Свети Петар и свети Павле подижу десницу у гесту благослова, јеванђелисти држе кодексе, а остали увијене свитке у рукама. Заправо, Спаситељеви ученици истакнути су овде као судије над дванаест племена Израиљевих, то јест као трибунал који ће засести на дан Другог Христовог доласка. На тај начин пивски епистил знатније је саображен представама Страшног суда. Када је старо српско сликарство у питању, најближа иконографска паралела може му се пронаћи у епистилу из цркве Светог Јована у Великој Хочи с краја XVI века.<sup>6</sup> Тамо су Богородица и свети Јован Претеча такође једини приказани у попрсју и увећаних су димензија у односу на фигуре Христа и његових ученика, који седе на престолима. Апостоли на троновима појављују се и на епистилним гредима иконостаса у Морачи, Благовештењу кабарском, цркви Светог Марка (Ваведења) у Бељаку код Руднице и у Подврху код Бијелог Поља.<sup>7</sup> Овакви Чинови са апостолима на престолима особеност су поствизантијског сликарства. Поставља се, међутим, питање о томе да ли је за њих упутно користити термин *Деизисни чин*, што се у науци уобичајено чини, па је термин

<sup>6</sup> М. Миљановић, *Иконе из Велике Хоче*, Старине Косова и Метохије 10 (1997) 89–90, сл. 4; *Велика Хоча. Бисер Метохије*, Београд 2003, 60–61.

<sup>7</sup> З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 278–279, сл. 149–151; С. Пејић, Б. Пешић, *Благовештењски иконостаси*, in: *Иконостас цркве манастира Благовештења јод Кабаром – реконструкција и презентација*, Београд 1994, 13–15, 17, сл. 4; Р. Станић, *Непознате иконе у југозападној Србији*, ЗЛУ 11 (1975) 268–269, сл. 13–14; А. Сковран, *Црква манастира Свете Николе у Подврху*, in: *Манастир Свете Николе у Подврху, 1606–2006*, ed. Г. Марковић, Београд 2006, 139–140, 143–151, сл. 19, 29, 23–26; М. Матић, *Српски иконостас у доба обновљене Пећке патријаршије 1557–1690*, Београд 2014 (непубликована докторска дисертација), 173–174.





Сл. 2. Деизисни чин

Fig. 2. Deesis row



Сл. 3. Деизисни чин, апостоли Симон и Лука

Fig. 3. Deesis row, apostles Simon and Luke

прихваћен и у овом раду. Можда би прикладнији назив био *еписџил* с Деизисом и *џрибуналом* апостола.

Описани Деизисни чин представљао је, без сумње, део преграде која је затварала прилаз олтарском простору пивског католикона пре постављања иконостаса начињеног по жељи јеромонаха Теодора Дробњака и Мисаила, а завршеног 1638/1639. године. Но, тај старији пивски иконостас настајао је, по свему судећи, постепено, рекло би се у две или три фазе. Он је морао бити коначно уобличен тек 1606. године, када се на његовом врху заблистао монументални крст, рад једног од живописаца наоса (сл. 1, 10). Слика великог крста, међутим, није извео и Деизисни чин. Довољно је и летимично упоредити Богородичину представу у Чину (сл. 4) са оном на крсту (сл. 10) да би се то утврдило. До истог закључка доводи и поређење представе светог Јована Богослова на крсту с ликовима младих апостола на крајевима еписџила (сл. 6). Они се разликују мање по начину моделовања но по типологији физиономија и колориту. Слика еписџила сасвим је скромних уметничких могућности. Веома се намучио при постављању седећих фигура, па је доњи део њиховог тела често несразмерно мањи од горњег, а ставови су им сапети и једнолични. На левој страни Чина величина глава апостола варира у тој мери да је Јованова готово двоструко већа од Томине. Цртеж је прилично тврд, сликана материја често сува, а колорит сведен и неоплемењен. Још су очигледније неподударности у облику и резбарској обради између орнамената на крсту (сл. 10) и оних на еписџилу (сл. 3–6). На та два дела старијег иконостаса не могу



Сл. 4. Деизисни чин, Богородица

Fig. 4. Deesis row, Mother of God

се пронаћи истоветни орнаментални мотиви, осим тордираног ужета, које је пак сасвим другачије изведено на крсту него на Чину. Резбарска обрада на пло-





Сл. 5. Деизисни чин, айосѿол Павле  
Fig. 5. Deesis row, St. Paul the Apostle



Сл. 6. Деизисни чин, айосѿол Филип  
Fig. 6. Deesis row, St. Philip the Apostle

чама Чина знатно је непрецизнија и грубља, то јест простија и једноличнија, изведена с много мање знања и вештине. Надаље, ликови насликани на епистилу не би се могли приписати ниједном од зографа који су радили фреске у Пиви између 19. јуна 1604. и 1. августа 1606. године. Остварење сликара Чина (сл. 7), додуше, слично је донекле појединим фрескама пивског наоса (сл. 8). Могуће је зато да је тај сликар био у некој вези с грчким живописцима Пиве.<sup>8</sup> Ипак, и тамо где се између његовог остварења и фресака пивског наоса могу пронаћи највеће сличности уочавају се и разлике које сасвим сигурно нису последица рада у различитим техникама и форматима. Ваља стога закључити да епистил пивског иконостаса није изведен руком живописаца наоса и великог иконостасног крста, нити је настао у време када су они радили у Пиви.

Чини се да у прилог изнетом закључку говори и сам крај ктиторског натписа о осликавању наоса Пиве. У њему се сведочи о томе да је иконостасни крст завршен исте године кад и живопис – *се лето и крстъ свърши се*.<sup>9</sup> Здравко Кајмаковић је својевремено закључио на основу натписа о изградњи крста са

иконостаса у Црној Реци да се под појмом *крстѿ* подразумевао и Деизисни чин под њим.<sup>10</sup> Он је до таквог закључка дошао на основу погрешног податка да је натпис о окончању радова на крсту у поменутом манастиру „стављен на деизисни чин”.<sup>11</sup> Тај је натпис, међутим, исписан на заравњеном делу у основи крста, делу који је неодвојив од крста и чини целину с њим, а не са уништеним Деизисним чином.<sup>12</sup> Дакле, помен завршетка рада на крсту у натпису о осликавању наоса Пиве може се разумети као истицање свих зографских остварења групе сликара која је под надзором игумана Симеона више од две године украшавала задужбину почившег српског патријарха Саватија. Ово је утолико разумљивије што на самом крсту нема белешке с годином његовог настанка и именом ктитора. Рекло би се стога како, уз стилске одлике Чина, и издвојени помен крста у ктиторском натпису из 1606. указује на то да епистил под крстом, као део „темпа”, није настао у време осликавања пивског наоса и постављања крста. С обзиром на устаљену структуру

<sup>8</sup> О живописцима пивског храма *сф.*, рецимо, С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке ѿаѿријаршије 1557–1615*, Нови Сад 1965, 151–152; E. N. Kyriakoudis, *Les artistes Grecs qui ont participé à la peinture murale des régions sous la juridiction du Patriarcat de Peć pendant sa rénovation (1557–1690)*, *Balkan Studies* 24 (1983) 500–501.

<sup>9</sup> *Сф.* Љ. Стојановић, *Стари срѿски записи и натписи* I, Београд 1902, 267–268 (бр. 949, 950), где има доста грешака у препису, па ни завршетак натписа није тачно дат. Доносимо зато препис тог завршетка.

<sup>10</sup> Кајмаковић, *Георгије Миѿрофановић*, 350–351.

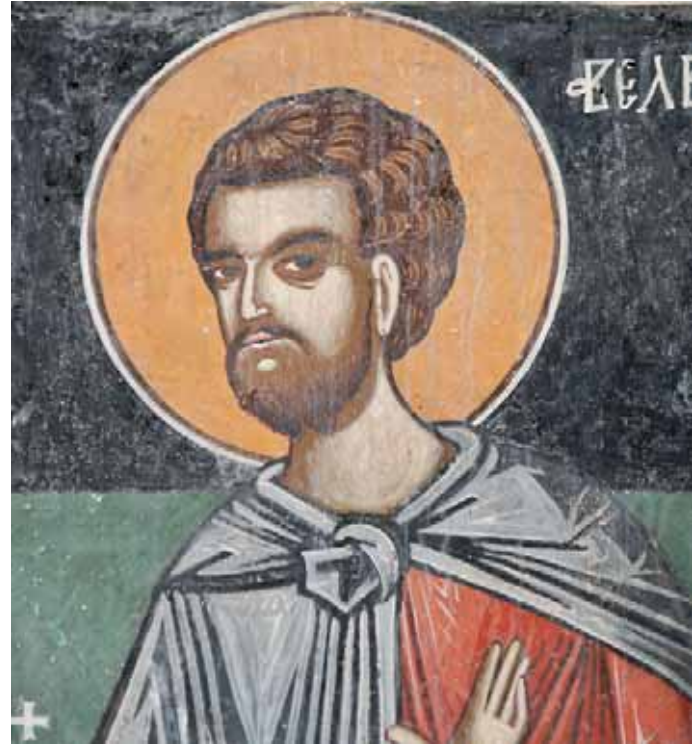
<sup>11</sup> Податак је преузео од Мирјане Ђоровић-Љубинковић (*Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 99), која пак вели да се натпис налази „на деизисној греди”. На неприхватљивост Кајмаковићевог тумачења пажњу је скренула Миљана Матић (*Срѿски иконойис у доба обновљене Пећке ѿаѿријаршије*, 175, п. 752).

<sup>12</sup> А. Серафимова, *Прилоѿ иѿоучавању иконостасних крстѿова на Балкану*, in: *Манастир Црна Ријека и свети Пеѿтар Коришки*, ed. Д. Бојовић, Приштина–Београд 1998, 152–153, сл. 2, црт. 1.





Сл. 7. Деизисни чин, аѿосѿол Варѿоломеј  
Fig. 7. Deeis row, St. Bartholomew the Apostle



Сл. 8. Свѿѿи, фреска у манасѿирском катѿоликону  
Fig. 8. Saint, fresco in the catholicon of the monastery

иконостасу у поствизантијско доба и логику њихове изградње,<sup>13</sup> разложно је закључити да је епистил већ стајао на пивском иконостасу када се отпочело с грађењем крста. Као примери постављања Деизисног чина извесно време пре крста могу се навести иконостаси Грачанице, Ломнице и Крушедола,<sup>14</sup> а изгледа да је исто било и у Дечанима.<sup>15</sup> Пивски епистил настао је, по свему судећи, негде током оних „деветнаест лета“ која су, према ктиторском натпису, делила завршетак изградње цркве (1586) од почетка њеног живописања (1604). Могуће је да се тада још није ни помишљало на изградњу монументалног крста. Обичај постављања Деизисног чина на иконостас био је у поствизантијско доба већ успостављен, а познат је у српској средини још од друге половине XIV века.<sup>16</sup> У поствизантијско доба Чин постаје важан део програма сликарства и на зиданим олтарским преградама.<sup>17</sup> С друге стране, појава великих крстова над иконостаси-

ма може се поуздано пратити код нас тек од последње деценије XVI столећа.<sup>18</sup> Обичај „грађења“ тих крстова, у сваком случају, није био шире прихваћен на подручју Пећке патријаршије пре доба патријарха Јована Кантула (1592–1614),<sup>19</sup> у чије време настаје и пивски крст. Не би било методолошки сасвим оправдано узети особен пример иконостаса у Морачи као аргумент против закључка да је пивски епистил старији од крста. Хронологија настанка морачког иконостаса још није поуздано разрешена,<sup>20</sup> мада се то из новије ли-

<sup>13</sup> Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез*, 59–60; С. Пејић, Б. Пешић, *Благовештење Кабларско. Првобитна ѿросторна срукѿура и енѿеријер*, Зограф 24 (1995) 96–97.

<sup>14</sup> А. Skovran, *Longinove ikone i freske u manastiru Lomnici*, *Naše starine* 9 (1964) 40; Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез*, 113; Б. Тодић, *Грачаница. Сликарсѿтво*, Београд–Приштина 1988, 271, 273; С. Ракић, *Иконе Босне и Херцѿовине (16–19. вијек)*, Београд 1998, 39–42; Љ. Шево, *Манасѿир Ломница*, Београд 1999, 181, 187–188, 197–200; М. Тимотијевић, *Манасѿир Крушедол II*, Београд 2008, 21–26, сл. 7–11, т. 1–2.

<sup>15</sup> Сф. Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима – ѿрвобитни сликани ѿрограм и њѿове ѿозније измене*, Зограф 36 (2012) 121.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 121–122; М. Живковић, *Иконе бокоѿѿорској сликара Димѿирија у манасѿиру Дубочици код Пљеваља*, Саопштења 44 (2012) 170–173.

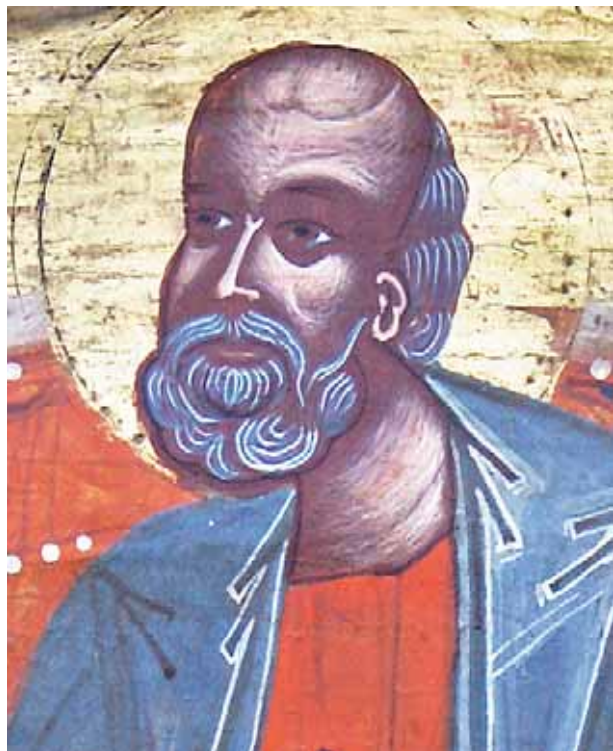
<sup>17</sup> Р. Станић, *Зидани иконостас цркве Арханђела Михаила у Побраћу код Прибоја*, ЗЛУ 19 (1983) 95–114, сл. 2–9; Б. Кнежевић, *Сликарсѿтво манасѿира Крејичевца*, in: *На ѿраѿовима Војислава Ј. Ђурића*, Београд 2011, 309, сл. 13; А. Давидов Темерински, *Црква Ваведѿња Боѿородичиној у Лиљану*, Београд 2014, 36–38, сл. 19.

<sup>18</sup> У једном путопису из 1580. године помиње се неки „vrlo liep i velik krst od pozlacena drva“ у Милешеви [Р. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI. veka. XIV. Dnevnici o putovanju mletačkih poslanstva u Carigrad: Osobito Jakova Sorance od g. 1575 i 1581.*, i Pavla Kontarina od g. 1580, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 124 (1895) 65; R. Ljubinković, *Majstori starog srpskog slikarstva. Povodom knjige profesora Radojčića*, *Naše starine* 1 (1957) 196; Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез*, 61; Д. Милосављевић, *Изѿубљена ризница манасѿира Милешеве*, Београд 2010, 30]. Ако је ту реч о иконостасном крсту, онда би он био више од једне деценије старији од других познатих примера у српској уметности. Најстарији наши сигурно датовани монументални крстови јесу они из Кучевишта (29. март – 26. септембар 1592), Дечана (1593/1594) и Пећи (1594). На подручју Охридске архиепископије велики иконостасни крстови појављују се нешто раније (сф. Серафимова, *Прилоѿ ѿроучавању*, 159–160). О путевима којима је обичај постављања таквих крстова доспео до подручја обновљене Пећке патријаршије сф. Тодић, *Иконостас у Дечанима*, 122, са старијом литературом.

<sup>19</sup> То је добро уочио Војислав Ј. Ђурић (С. Ђирковић, В. Ј. Ђурић, В. Кораћ, *Пећка ѿѿријаршија*, Београд 1990, 270). Српски патријарх Јован био је ктитор великих крстова у Пећи и Морачи, а помиње се и у ктиторским натписима о изградњи крстова у Дечанима и Црној Реци. Сф. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез*, 100 (с погрешно прочитаном годином почетка рада на морачком крсту); Р. Станић, *Иконостас манасѿира Црне Реке*, ЗЛУ 14 (1978) 237; М. Шаkota, *Дечанска ризница*, Београд–Приштина 1984, 116; Ђирковић, Ђурић, Кораћ, *Пећка ѿѿријаршија*, 272 (В. Ј. Ђурић).

<sup>20</sup> Кајмаковић, *Георѿије Миѿрофановић*, 349–351.





Сл. 9. Деизисни чин, аџосџол Симон, геџаљ сл. 3  
Fig. 9. Dessis row, St. Simon the Apostle, a detail of fig. 3



Сл. 10. Боџородица, геџаљ иконосџасноџ крсиа  
Fig. 10. Mother of God, detail of the cross of the iconostasis

тературе не би могло закључити.<sup>21</sup> Мора се имати на уму то да Деизисни чин сликара Георгија Митрофановића у Морачи није датиран и да се стилски, односно по сликарском приступу, веома разликује од његове престоне иконе Богородице с Христом из 1616/1617. године. Сматрамо стога да морачки Чин може бити и нешто старији од тамошњег крста, израђеног између маја 1606. и августа 1607. године.

\* \* \*

Пивски епистил и крст над њим нису лебдели у ваздуху пред олтарским простором задужбине херцеговачког митрополита односно српског патријарха Саватија. Они су морали почивати на низу престоних икона које су пре ктиторског подухвата јеромонаха Теодора Дробњака и Мисаила из 1638/1639. чиниле доњи део старог иконостаса Пиве. Поставља се зато питање о томе да ли у манастиру постоје сликарска дела у којима се могу препознати те првобитне престоне иконе.

Да би се пружио одговор на постављено питање, ваља се посветити трима најстаријим пивским иконама – оним које се данас налазе у зони престоних икона. Реч је о иконама Христа са апостолима, Богородице са Христом и пророцима и икони Успења Богородичиног, остварењима знаменитог зографа Лонгина из 1573/1574. године (сл. 1, 11, 13). О свом ауторству сам сликар оставио је недвосмислена сведочанства. Годину настанка исписао је у доњем левом углу Богородичине иконе – вџ лџт(о) | зџџк – своје име на левом ногу Богوماјчиног престола – грешњин

<sup>21</sup> С. Петковић, *Морача*, Манастир Морача 2002<sup>2</sup>, 57–64; С. Раичевић, *Сликарсџиво Црне Горе у новом вијеку*, Подгорица 1996, 103–104; Z. Gagović, *Crnogorski ikonostasi i njihovi tvorci*, Cetinje 2007, 26–31; Тодић, *Иконасџас у Дечанима*, 121.

лџгџнњ – а на одговарајућим деловима Христовог престола прибележио је подробније податке о времену свог иконописачког рада записавши да се он одвијао од новембра до маја: поџехџ / м(е)с(е)ца ноесмрџа и сџврџшнџџ / м(е)с(е)ца мана.<sup>22</sup>

Не треба сумњати у то да је разматране иконе Лонгин насликао управо у Пиви између касне јесеи 1573. и касног пролећа 1574. године, иако постоје сведочанства која би могла да наведу на другачији закључак о њиховом пореклу. У питању је добро познато место у молби пивског архимандрита Арсенија Гаговића за помоћ упућеној Синоду Руске цркве 1813. године. У молби се архимандрит позива на предање о томе да су иконе Христа и Богородице, уз неке друге предмете, пренете пре 1782. године у Пиву из манастира Милешеве.<sup>23</sup> Веродостојност наведеног предања већ је оспоравана у науци. Опаска да димензије икона „приближно одговарају“ простору предвиђеном за престоне иконе на данашњем иконостасу нема ваља-

<sup>22</sup> Натписи на пивским престоним иконама више пута су објављивани приликом њиховог описивања, али уз крупније или ситније погрешке, cf. С. Радојчић, *Мајсџиори сџтароџ срџскоџ сликарсџива*, Београд 1955, 74; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Јуџославије*, Београд 1961, 119 (бр. 72); Skovran, *Longinove ikone i freske*, 30; eadem, *Уметничко блаџо манастира Пиве*, Цетиње–Београд 1980, 40–41 (бр. 4–5); Милосављевић, *Изџубљена ризница манастира Милешеве*, 123; Б. Тодић, *Срџски сликари од XVI до XVIII века I*, Нови Сад 2013, 315. О иконама сликара Лонгина у Пиви cf. такође Г. Бабић, *Лонџин у Пиви*, in: *Четирисџио џодина Манастира Пива*, 77–89.

<sup>23</sup> Ст. Димитријевић, *Грађа за срџску исџторију из руских архива и библиотека*, Споменик Српске краљевске академије 53 (1922) 109. Први истраживачи безрезервно су прихватили Гаговићеве наводе, cf. Б. Ђ. Михаиловић, *Манастир Пива*, Никшић 1937, 10; Радојчић, *Мајсџиори сџтароџ срџскоџ сликарсџива*, 74. Недавно је милешевско порекло икона о којима је реч покушао да докаже Д. Милосављевић. Он сматра да није реч о предању већ о несумњивом податку, мада се сам Гаговић ограђује и вели да само преноси оно у шта су га уверавали старији монаси. Cf. Милосављевић, *Изџубљена ризница манастира Милешеве*, 118–126.



ну доказну вредност јер изглед првобитне олтарске преграде и број икона на њој нису познати.<sup>24</sup> Ни запажање да је пивска икона Успења Богородичиног коју је насликао зограф Јован 1638/1639. године (сл. 12) настала по узору на одговарајућу Лонгинову икону не представља неприкосновени аргумент у том погледу. Оно заиста пружа основу за претпоставку да су се Лонгинове иконе налазиле у Пиви још у XVII столећу, али не искључује могућност да су пре тога донете из Милешеве.<sup>25</sup> Надаље, не може се сасвим занемарити ни могућност да је Јован насликао своје пивско Успење према скицама које је, евентуално, начинио у Милешеву пре пресељења њених драгоцености. Кључно сведочанство о томе да ниједна од три Лонгинове пивске иконе није донета у Пиву из Милешеве пружа управо намена иконе Успења Богородичиног. Пошто она, насупрот тврдњи Драгише Милосављевића, има исту висину, једнако широк доњи део оквира и организацију насликаног садржаја на том оквиру као иконе Богомајке с пророцима и Христа са апостолима, јасно је да су сва три дела морала припадати зони престоних икона истог иконостаса.<sup>26</sup> Као такве, те три иконе приличиле су само олтарској прегради неког храма посвећеног Успењу Богородичином. Зато је готово извесно да су престоне иконе сликара Лонгина биле изворно намењене цркви манастира Пиве, а не католикону Милешеве, који је посвећен Вазнесењу Христовом. Занимљиво је такође што ту посвету Милешеве истиче и сâм архимандрит Арсеније. Можда управо зато он пропушта да помене престону икону Успења Пресвете међу, наводно, милешевским светињама пресељеним у Пиву.<sup>27</sup>

Ипак, извесне недоумице побуђује датум настанка Лонгинових престоних икона јер на њима забележена година 1573/1574. ствара потешкоће. Када

<sup>24</sup> За поменути опаску cf. Сковран, *Умјетничко блајо манастира Пиве*, 22–23.

<sup>25</sup> О тој Јовановој икони cf. infra. А. Сковран је погрешно разумела да су, према предању старих монаха, иконе донете у Пиву после наводног пожара у Милешеву из 1782. године (*ibid.*, 22). Архимандрит Гаговић, међутим, наводи да је те године пожар задесио пивски манастир и да су тада уништени предмети који су ту претходно доспели из Милешеве. Милешевски манастир је, како се у Гаговићевом тексту саопштава, раније претрпео турско пустошење, па је то био разлог пресељења дела његовог блага. Cf. Димитријевић, *Грађа за српску историју*, loc. cit.

<sup>26</sup> Настојећи да покаже како је предање о преношењу икона из Милешеве у Пиву истинито, Д. Милосављевић истиче да се иконе Христа и Богородице по димензијама не уклапају у постојећи иконостас, али да му, наводно, икона Успења Богородичиног сасвим одговара. То, међутим, нипошто није тачно (cf. infra et сл. 11). До погрешног закључка о димензијама икона Милосављевић је дошао јер је побркао мере Јованове и Лонгинове иконе Успења. Ауторов закључак да је само икона Успења насликана за пивски манастир, а да су иконе Христа и Богородице биле намењене Милешеву, губи због тога свој кључни ослонац (cf. Милосављевић, *Изјубљена ризница манастира Милешеве*, 118–121, 125–126). Надаље, Милосављевићева запажања о различитој боји натписа уз ликове и на свицима са оквира три пивске иконе (*истио*, 121, 125–126) само су делимично тачна, а за разрешавање разматраног питања немају значај ни приближан ономе који им тај аутор приписује. Тако су, рецимо, натписи на свицима пророка у горњем делу Богородичине иконе исписивани и црвеном и црном бојом. Коначно, не уочавају се никакве битније стилске разлике које би говориле о томе да су Лонгинове три иконе настале у различито време.

<sup>27</sup> Димитријевић, *Грађа за српску историју*, loc. cit.



Сл. 11. Успијење Богородичино, дело сликара Лонгина (фото Р. Живковић)

Fig. 11. Dormition of the Virgin, painter Longin (photo: R. Živković)

се пажња усмери на податке из ктиторског натписа у наосу – о томе да је изградња задужбине митрополита Саватија отпочета 1572/1573. године<sup>28</sup> – онда је тешко, бар испрва, поверовати у могућност израде престоних икона на самом почетку градитељских радова на новој цркви. Тај хронолошки проблем уочен је у науци. Вероватно због њега, иако то изричито не наводи, Сретен Петковић склон је закључку да три Лонгинове престоне иконе потичу заправо „из старије пивске цркве“, што није баш лако прихватити.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> За тај натпис cf. n. 9. Cf. и Сковран, *Умјетничко блајо манастира Пиве*, 10; М. Шупут, *Споменици српској црквеној грађитељства. XVI–XVII век*, Београд 1991, 202.

<sup>29</sup> С. Петковић, *Културна баштина Црне Горе*, Нови Сад 2003, 120. Претпоставка С. Петковића била би могућа једино ако би се посумњало у податке које пружа ктиторски натпис. Приметно је, наиме, да је временски распон између почетка и завршетка градње пивског храма, судећи по подацима у том натпису, био необично дуг – чак тринаест година (cf. n. 9). Стога се не може до





Сл. 12. Усијење Богородичино, дело сликара Јована (фото Р. Живковић)

Fig. 12. Dormition of the Virgin, painter Jovan (photo: R. Živković)

Насупрот томе, Аника Сковран је изнела претпоставку да је митрополит „одмах у почетку зидања своје задужбине поручио иконе за цркву код тада најбољег домаћег сликара Лонгина, кога је, свакако, упознао у Пећи, још као јерођакон Пећке патријаршије и потом егзарх патријарха Макарија“.<sup>30</sup> Наведена хипотеза није сасвим неодржива пошто је Лонгин био монах манастира Светог Николе на Тавору у близини

краја искључити могућност да година почетка изградње није тачно наведена, то јест да се с подизањем храма отпочело нешто касније. Једино у том случају могло би се замислити да су Лонгинове иконе из 1573/1574. настале за првобитни пивски храм. Но, тада искрсава ново питање: Зашто би митрополит Саватије поручивао иконе за иконостас цркве коју је убрзо заменио новом? Иконе и иконостасе незахвално је преносити из једног у други храм јер су димензије иконостаса и икона на њима условљене величином грађевине. Сасвим је другачије с мањим покретним предметима, попут књига. Управо две књиге које је Саватије поконио старој пивској цркви непосредно пре њеног рушења (1568. и 1572. године) садрже записе с важним подацима о том старом храму (cf. Сковран, *Умјетничко блајо манастира Пиве*, 9–11; Шупут, *Сјоменици српској црквеној традицији*, loc. cit).

<sup>30</sup> Сковран, *Умјетничко блајо манастира Пиве*, 23.



Сл. 13. Икона Христѡа са ајосѡилома, дело сликара Лонгина, дејлаљ (фото Р. Живковић)

Fig. 13. Icon of Christ with the apostles, painter Longin, a detail (photo: R. Živković)

Патријаршије.<sup>31</sup> Међутим, мишљење да је поменути зограф насликао престоње иконе за иконостас који је могао бити изграђен тек по подизању цркве, најмање тринаест година касније (1586), далеко је од научно потврђеног. Засад се, дакле, чини извесним само то да су три поменута Лонгинова дела стајала на првобитном иконостасу Саватијевог новог храма, било да су насликана за ту нову пивску цркву, било да су пренета из оне старе. На њих су у последњој четвртини XVI и почетком XVII столећа „наслоњени“ претходно размотрени Деизисни чин и велики крст. Несумњиво је такође да је Богородичина икона имала другачије место на иконостасу но што га има данас. Она је стајала одмах наспрам Христове иконе, уз северни довратник царских двери. Такав распоред био је уобичајен и једино се на тај начин цитирана Лонгинова белешка о изради икона, записана на ногарима Богородичиног и Христовог трона, могла прочитати у јасном и правилном следу. Дакле, између Богомајчине и Христове иконе није стајала икона храмовне славе (сл. 11). Она је красила неку интреколумнију ближу крајевима иконостаса. Но, много је теже одговорити на питања о томе да ли је на првобитном иконостасу у новој пивској цркви било и других престоних икона и шта је на њима могло бити насликано. Рекло би се ипак да тематику тог старог иконостаса нису употпуњавале иконе с ликовима светог Ђорђа и светих Симеона и Саве, као на постојећој олтарској прегради. Обе иконе – или бар она с представом кападокијског великомученика – ту су се нашле по жељи јеромонаха Теодора Дробњака, главног ктитора нове преграде.<sup>32</sup>

У вези с радом познатог пећког монаха и сликара Лонгина у Пиви постоје и неке друге нејасноће. Најпре, чини нам се, вреди поставити питање о обиму његовог сликарског посла. На основу сликареве

<sup>31</sup> Лонгин је после година проведених у поменутом манастиру у близини Пећи живот окончао као јеромонах у Сопоћанима, о чему сведочи његово име забележено у поменику тог манастира (1608–1612), cf. Б. Тодић, *Сојоћански јоменик*, Саопштења 34 (2002) 286–287; idem, *Српски сликари I*, 312.

<sup>32</sup> О томе v. даље у тексту, нарочито п. 55.



белешке о раду на престоним иконама, који је трајао бар пола године, могло би се можда закључити да је он насликао још неке иконе за иконостас, у међувремену нестале или уништене.<sup>33</sup> Надаље, износећи податак о трајању рада, Лонгин је вероватно узео у обзир, осим израде престоних икона, и сликање неких дела мањих димензија. У питању су, по свему судећи, пивске хоросне иконе.<sup>34</sup> На њима нема ауторског потписа, па су Лонгину приписане на основу ликовних особености, а претпостављено је да су насликане исте године кад и престононе иконе.<sup>35</sup> Истина, примећене су на њима извесне незанемарљиве стилске разлике у односу на дела која су сасвим сигурно Лонгинова. То је, међутим, објашњено накнадним интервенцијама на иконама, преправкама изведеним крајем XVII века. Уочени су, али не и документовани, трагови пресликавања, посебно на деловима инкарната и на контурама, при чему је, наводно, највеће измене претрпела икона с представама Рођења и Ваведења Богородичиног (сл. 15).<sup>36</sup> Зато хоросне иконе из Пиве, онакве какве су данас, одговарају Лонгиновим делима понајвише по иконографско-композиционом склопу.<sup>37</sup> На њима се не могу јасно запазити препознатљиви елементи Лонгиновог рукописа, изгубљени пресликавањем, али ни неки веома карактеристични мотиви његовог сликарства. Реч је, на пример, о особеном стилизованом растињу које се појављује на Лонгиновим делима и које је протумачено као позајмица из исламске уметности.<sup>38</sup> Ипак, један већ уочен али не и коментарисан особени детаљ могао би представљати потврду предложене атрибуције икона. На икони Распећа (сл. 14), осим Христовог имена и епитета, једино је име сатника Лонгина, имењака најзначајнијег српског сликара XVI века, исписано златним словима, док су легенде поред фигура Богородице и Јована Богослова изведене црвеном бојом.<sup>39</sup> Чини се ипак да пресликавање, ако га је заиста било, није једини разлог



Сл. 14. Распеће Христово, хоросна икона (фото Р. Живковић)

Fig. 14. Crucifixion, choros icon (photo: R. Živković)

<sup>33</sup> У инвентару из 1969. године помињу се „старе двери, сасвим оштећене, црвоточне, плитак рељеф у дуборезу, насликане Благовијести се једва назире“ [Бојовић, *Попис њокрејној сџоменичкој фонда*, 134 (бр. 233)]. Према податку који нам је љубазно уступио отац Јефимије, игуман манастира Пиве, двери се данас не налазе у манастиру. Ипак, мање је вероватно да се оне могу приписати Лонгину, cf. p. 69 infra.

<sup>34</sup> Данас се те иконе чувају у ризници. Само се икона са Успењем Богородичиним и Преображењем Христовим налази у цркви, постављена на архијерејски трон.

<sup>35</sup> Испрва се веровало да је реч о иконама савременим иконостасу из 1638/1639. године [Ђурић, *Иконе из Јуџославије*, 60, 128–129 (бр. 86); Б. Радојковић, *Ризница Пивској манастира*, Старине Црне Горе 1 (1963) 58], али је с временом превладало мишљење да су у питању старија, Лонгинова дела, cf. Сковран, *Умјетничко блајо манастира Пиве*, 47–50, 23–29, таб. V–VIII; Бабић, *Лонгин у Пиви*, 77–89; Тодић, *Српски сликари I*, 319.

<sup>36</sup> Сковран, *Умјетничко блајо манастира Пиве*, 24.

<sup>37</sup> То питање најподробније је истражила Г. Бабић, *Лонгин у Пиви*, 77–89.

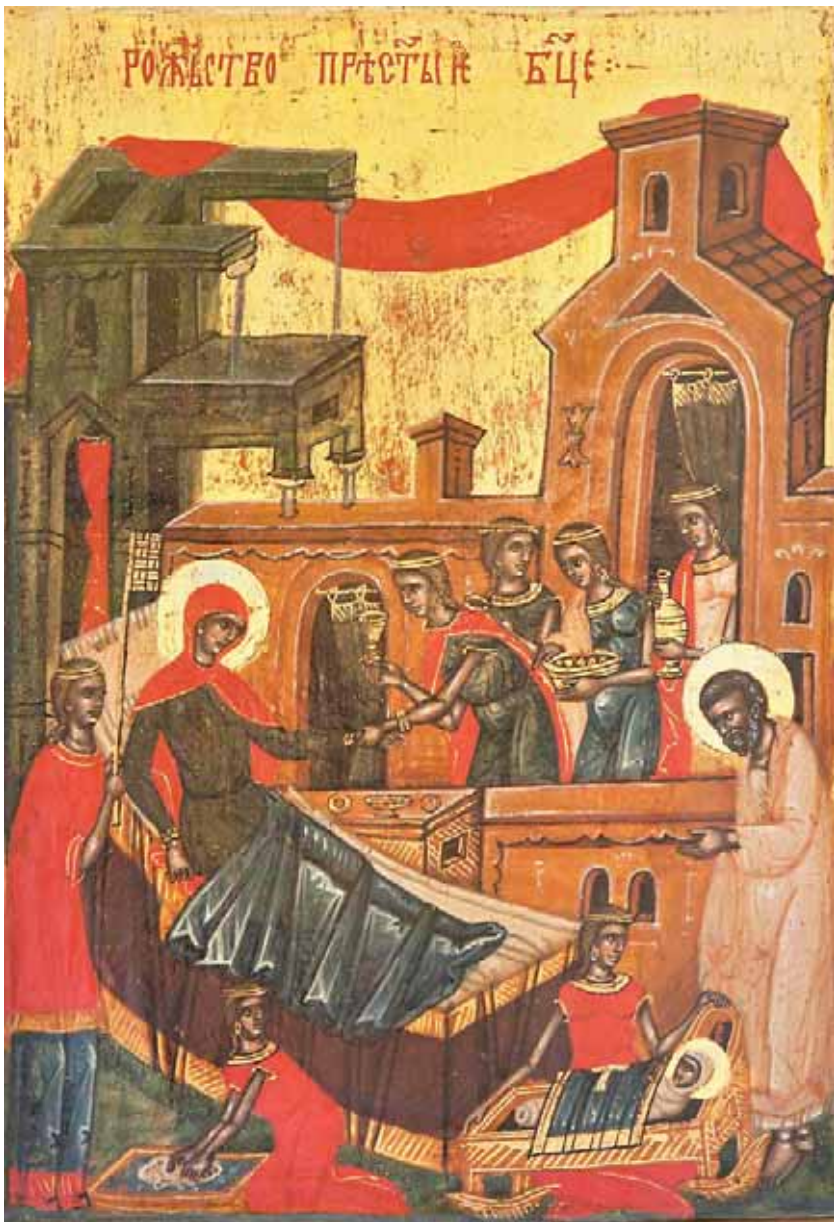
<sup>38</sup> Cf. С. Петковић, *Исламски ујицај на српско сликарство у доба турске владавине*, in: idem, *Српска умјетност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 250. Cf. одговарајуће детаље на представи јеванђелисте Јована у *Крушедолском јеванђељу* (Патријаршијска библиотека, Београд, бр. 432, fol. 76<sup>v</sup>), чији је сликани украс недавно приписан Лонгину, cf. З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012, 108, сл. 2 (са старијом литературом).

<sup>39</sup> Сковран, *Умјетничко блајо манастира Пиве*, 49 (бр. 27).

стилских неподударања између појединих хоросних икона и Лонгиновог сликарског рукописа. Тако поменуту икону с Рођењем и Ваведењем Богородичиним од Лонгинових дела не разликује само обрада инкарната и контура већ је и њена композиционо-иконографска структура много невештије уобличена него на осталим хоросним иконама. Осим тога, не сасвим успешно пропорционисање фигура и њихова помало наивно изведена анатомија тешко би се могли приписати „класицисти“ Лонгиновог формата, а наведени занатски недостаци свакако нису тек последица ретуширања. Зато је готово извесно да се икона двају Богородичиних празника не може приписати Лонгину. Постојећи пивски хорос, о који су некада биле окачене двостране иконе, израђен је 1610/1611. (7119) године, о чему сведочи натпис: + сѣ хоро сѣградн се въ лет(о) · ̅̅ · ̅̅ · ̅̅ · ̅̅ (сл. 16).<sup>40</sup> У то време зограф Лон-

<sup>40</sup> Ранији истраживачи хорос су датовали у 1601. пошто последње слово у години нису запазили, cf. Л. Мирковић, *Зайиси из Пиве, Мораче и Косиријева*, Богословље 5 (20) / 1–2 (1961) 113; Радојковић, *Ризница Пивској манастира*, 53, п. 49; В. Хан, *Инџарзија на њодручју Пећке џаџиријарије. XVI–XVIII вијек*, Нови Сад 1966, 69; Сковран, *Умјетничко блајо манастира Пиве*, 30, 51 (бр. 33); Бојовић, *Попис њокрејној сџоменичкој фонда*, 125 (бр. 98). Једино З. Гаговић (*Crnogorski ikonostasi i njihovi tvor-*





Сл. 15. Рођење Богородичино, хоросна икона  
(фото Р. Живковић)

Fig. 15. Nativity of the Virgin, choros icon  
(photo: R. Živković)

гин вероватно је још био међу живима будући да се помиње у *Сойоћанском ѱоменику*,<sup>41</sup> али је морао бити већ веома стар. На такву помисао упућује податак да је његово прво поуздано датовано дело изведено 1568. године,<sup>42</sup> а да последње његово остварење са записом о времену настанка потиче из 1596/1597. Тада је за хвостанског митрополита Јосифа израдио аер који се данас чува у Пећкој патријаршији.<sup>43</sup> Тешко је зато поверовати да је 1610/1611. године, по-

си, 34, п. 99) тачно датује хорос у 1611, али не разматра проблем датовања хороса и не даје читање натписа.

<sup>41</sup> О Лонгиновом помену и датовању поменика сф. Тодић, *Сойоћански ѱоменик*, loc. cit.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> Д. Милошевић, *Уметничост у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд 1980, 37 (бр. 60); Тодић, *Српски сликари I*, 312, 320. Ипак, постоји могућност да је Лонгинова сликарска активност трајала још коју годину. Претпостављено је да је он могао бити заслужан за сликарске послове на иконостасу који је у Сопоћанима израђен вероватно око 1600. године, о чему сведоче трагови греда на олтарским ступцима, сф. Тодић, *Сойоћански ѱоменик*, 287.

сле готово четири деценије, Лонгин поново дошао у Пиву да би с неким помоћником насликао хоросне иконе за новоизрађено „Богородичино коло“. Осим тога, ваља запазити да је на монументални пивски хорос, састављен од десет лучних сегмената,<sup>44</sup> могло да стане више од седам двостраних икона, колико данас постоји у Пиви. Вероватно њихов број ни у прошлости није био већи јер је „мањак“ икона на хоросу надомештен постављањем три окована тзв. нојева јајета.<sup>45</sup> Рекло би се због свега поменутог да су двостране иконе старије од хороса из 1610/1611. године и да су израђене за неки старији пивски хорос.<sup>46</sup> Но, тек када се установи у којој су мери заиста пресликаване и какав је изворни изглед тих икона, биће можда могуће утврдити да ли и оне, попут престоних, потичу из 1573/1574. године, односно из времена око 1574, како се обично сматра.<sup>47</sup>

\* \* \*

Олтарска преграда манастира Пиве добила је свој коначни изглед 1638/1639. године, када је испод постојећег великог крста постављен монументалан дрворезбарени и позлаћени иконостас у две зоне. За разлику од крста, који је задржан, размотрени Деизисни чин том је приликом уклоњен. Исто се, верујемо, збило и с престоним иконама, оним што их је насликао Лонгин, иако се оне данас поново налазе на иконостасу. О времену и околностима настанка новог „темпла“ сведочи прилично опширан натпис исписан златним словима на профилисаним дрвеним плочицама прислоњеним уз доњу ивицу престоних икона. Осим наведене године, он садржи и имена црквених великодостојника и достојанственика у чије је време иконостас израђен: српског патријарха Пајсија, херцеговачког митрополита Василија (потоњег острошког светог), те пивских игумана Василија и Теодосија, а уз њих и манастирског еклисијарха кир Герасима – „Иван-Војводића“. Сасвим очекивано, у натпису су потом наведена и имена јеромонаха Теодора Дробњака и Мисаила, као ктитора, односно војводе Ника и кнеза Гаврила, као приложника. Коначно, сазнаје се и то да је исте године саграђена нова манастирска келија настојањем јеромонаха Симеона и Христофора. Како је натпис подно пивских престоних икона раније објављиван једино у виду савремених транслитерација и превода,<sup>48</sup> овом приликом наводимо га у аутентичном облику и у целини:

<sup>44</sup> Бојовић, *Попис ѱокрепної сѱоменичкој фонда*, 125 (бр. 98). О пивском хоросу сф. Хан, *Инијарзија*, 69–71; Сковран, *Уметничко блаѱо манастира Пиве*, 51 (бр. 33).

<sup>45</sup> Додуше, није сасвим искључена могућност да су та окована јаја на хорос постављена накнадно. Сматра се да су у питању ходоцаснички дарови, сф. Хан, *Инијарзија*, 71; Сковран, *Уметничко блаѱо манастира Пиве*, 51 (бр. 33).

<sup>46</sup> Не сме се искључити ни могућност да је двостране иконе Лонгин насликао за хорос старије цркве, можда мањих димензија, али се, како је објашњено поводом престоних икона, та претпоставка сада чини прилично тешко прихватљивом. О томе да ни ове иконе нису донете из Милешеве говорило би то што су представама Великих празника придружене и слике два Богородичина.

<sup>47</sup> За литературу у којој је предложено такво датовање сф. п. 35 supra.

<sup>48</sup> Михаиловић, *Манастир Пива*, 10; *Љетопис манастира Пива*, 222–223; Б. Шекуларац, *Пива у записима и најѱисима*, in: *Четирицесто ѱодина Манастира Пива*, 51; Gagović, *Crnogorski iko-nostasi*, 34.







Осим поменутих, Јовану је с пуним правом приписана и икона Успења Богородичиног, данас у манастирској ризници (сл. 12).<sup>56</sup> Одавно је запажено да је то изванредно остварење изведено као готово дословна „реплика“ стилски такође веома репрезентативне Лонгинове иконе исте иконографске садржине (сл. 11), о чему је већ било речи.<sup>57</sup> При томе, међутим, није до краја разјашњена сврха поменутог „копирања“. Зато икона о којој је реч заслужује да буде додатно размотрена. Пре свега, неопходно је утврдити где се Јованова икона првобитно налазила, пошто се то на основу постојеће литературе не може сасвим јасно разабрати.<sup>58</sup>

Више разлога уверава у то да је зограф Јован икону Богородичиног успења насликао за иконостас пивског храма. Ка таквом становишту воде најпре нека општија разматрања, а потом и сасвим одређена запажања. Тако је, рецимо, тешко замислити икону с представом храмовне славе и димензија престоне иконе на другом месту сем у првој зони иконостаса. Додуше, познати су у српској уметности из времена обновљене патријаршије примери постављања великих икона у предолтарски простор, али су те иконе увек биле у непосредној вези са светитељским моштима.<sup>59</sup> Проскинитарне иконе биле су обично много мањих димензија.<sup>60</sup> Осим тога, оне су, по правилу, имале и

<sup>56</sup> Ђурић, *Иконе из Југославије*, 127 (бр. 84); Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 41–42 (бр. 6). Cf. Тодић, *Српски сликари I*, 266 (с преосталом литературом).

<sup>57</sup> Та изразита сличност најсагледљивија је на основу илустрација у књизи Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 251, где су иконе репродуковане једна поред друге.

<sup>58</sup> В. Ј. Ђурић (*Иконе из Југославије*, 62) наводи да је Успење Богородичино насликано за иконостас, вероватно зато што се у време писања Ђурићевог каталога оно на њему и налазило (cf. p. 66 *infra*). С друге стране, А. Сковран (*Уметничко благо манастира Пиве*, 23) сматра да су Лонгинове престоне иконе „припадале старом иконостасу и биле већ у манастиру када је почела градња темплана 1638–1639. године, па се пазило да се оне уклопе у нову целину“. При томе је, међутим, остала неутврђена намена иконе Успења сликара Јована, односно нису разјашњени основни мотиви њеног настанка. Додатну збрку уносе подаци из каталога, у којем су обе иконе наведене као „иконе са иконостаса“ (cf. *ibid.*, 39, 41, бр. 3, 6). Иако је често називана „престоном иконом“, оригинално место Јованове иконе није ни у потоњим освртима детаљније разматрано, cf. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 142; Раичевић, *Сликариство Црне Горе у новом вијеку*, 94, 107; Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 247; Тодић, *Српски сликари I*, 266, 314.

<sup>59</sup> Тако је, на пример, Лонгинова житијна икона Стефана Дечанског постављена изнад кивота Светог краља. Cf. В. Ј. Ђурић, *Икона свейој краља Сисефана Дечанској*, Београд 1985; Тодић, *Иконостас у Дечанима*, 120–121. О пореклу те праксе cf. S. Ćurčić, *Proskynetaria icons, saints' tombs, and the development of the iconostasis*, in: *Иконостас*, 134–152.

<sup>60</sup> Међу ретким сачуваним примерцима издваја се проскинитар манастира Хиландара из 1688. године, cf. Хан, *Инџарзија на подручју Пећке џамијаришије*, 105–106, сл. 65; Н. Макуљевић, *Унутрашњост кайоликоне манастира Хиландара у новом веку*, in: *Осма казивања о Свештој Гори*, Београд 2013, 166. Уосталом, проскинитарни („иконостаси“) у српској уметности чешће се израђују тек касније, у XVIII веку, на подручју Карловачке митрополије, а на њима су се налазиле углавном иконе Христа и Богородице, cf. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 70–71 (у истој књизи, на стр. 63–64, о троновима за чудотворне Богородичине иконе). За старији пример изван поменутих митрополије cf. Б. Тодић, *Како је изледала сарајевска црква Свештих арханђела у XVII и XVIII веку*, in: *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века. По архивским и*

резбарени оквир, попут појединих остварења и самог зографа Јована.<sup>61</sup> Надаље, мора се потпуно одбацити помисао да је Јованова копија Лонгинове иконе насликана из „чисто уметничких“ побуда и због личне сликареве жеље, као својеврстан омаж цењеном претходнику и узору, а да јој унапред није било одређено место у сакралној топографији цркве.<sup>62</sup> Можда су такви интимни сликарски разлози и постојали, али су били остварљиви једино у склопу уметничког подухвата који је имао јасну богослужбену функцију.

На закључак да је Јовановој икони Успења Богородичиног била намењена улога престоне иконе пивског иконостаса упућују, као што је поменуто, и други, „опипљивији“ разлози. Најречитији су подаци које пружа поређење димензија двеју разматраних икона. Лонгинова икона Успења (65,5 × 136 cm)<sup>63</sup> чак је за 10,5 cm ужа и за 6,5 cm виша од Јованове „реплика“ (76 × 129,5 cm). Као таква, старија икона уопште не одговара димензијама отвора за престоне иконе на постојећем пивском иконостасу. Она је знатно ужа и виша од тих отвора. Да би се Лонгинова икона ипак некако уклопила у простор Јовановог иконостаса, са страна су јој придодате дрвене гредице (сл. 11). Но, ни тако проблем њених неодговарајућих размера није решен. Запажа се, рецимо, да плочице с натписом о настанку новог иконостаса у приличној мери заклањају представе тројице светих мелода у подножју Лонгинове иконе. С друге стране, пропорције и величина Јовановог Успења потпуно одговарају димензијама отвора за четири веће престоне иконе на пивском иконостасу.<sup>64</sup> Осим тога, зограф Јован је, копирајући Лонгинов „оригинал“, одступио од њега баш у једном од детаља који је сметао његовој пуној сагледљивости на новом иконостасу. Поменуто свете песнике, који су на

*дружим њогацима*, Нови Сад 2010, 21–23. О пореклу и развоју проскинитара, осим наведеног рада С. Ђурчића, cf. S. Kalopissi-Verti, *The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception*, in: *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. S. Gerstel, Washington 2006, 107–134 (с литературом).

<sup>61</sup> Јованова икона светих Саве и Симеона с дрворезбареним оквиром, насликана за Морачу 1644/1645, постављена је на јужни зид наоса, изнад саркофага Стефана Вукановића (Петковић, *Морача*, 99–102, сл. 51). Иначе, једна икона раскошног рама сачувана је у манастиру Пиви. Реч је о Три јерарха са светим Николом Рафаила Димитријевића из 1729, cf. Р. Вујичић, *Иконојисна гјела бококојторских иконојисаца у манастиру Пиви*, in: *Четиријисно јодина Манастира Пива*, 112; Раичевић, *Сликариство Црне Горе у новом вијеку*, сл. 95.

<sup>62</sup> Тако З. Гаговић (*Crnogorski ikonostasi*, 34) сматра да је Јован за иконостас насликао само „nedostajuće ikone: sv. Đorđa, jednu od najljepših ikona naših prostora i sv. Savu i Simeona, kasnije 1645. godine ponovljenu na moračkoj oltarskoj ikoni“, те да „pored toga, kao omaž velikom prethodniku, radi repliku Uspenja Bogorodice, gotovo u svemu prema originalu, uz blagu dozu nadmetanja“.

<sup>63</sup> Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 39 (бр. 3). Пошто су Лонгинове иконе сада причвршћене за иконостас и њиме делимично заклоњене, било је могуће само оквирно проверити преузете податке.

<sup>64</sup> Успење сликара Јована исте је ширине као икона светих Саве и Симеона (76 cm). Према непровереним наводима у литератури Успење је нешто мање висине (129,5 cm) него Јованове иконе светог Ђорђа (134 cm) и светих Саве и Симеона (134 cm). Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 41, 42, (бр. 6–8). Ти подаци, међутим, подлежу сумњи, јер висина унутрашње стране оквира на икони Успење није мања но на икони двојице српских светих.



Лонгиновој икони насликани на доњој ивици, млађи сликар је на својој „реплици“ подигао у прозоре на грађевинама у позадини самог призора Успења Богомајчиног (сл. 12).<sup>65</sup> Нема сумње да је то учинио управо у настојању да избегне прекривање ликова светих песника плочицама с ктиторским натписом у подножју дрвеног дела новог пивског иконостаса.<sup>66</sup> Због свега поменутог сасвим је извесно да је млађа икона, Јованова, за разлику од старије, Лонгинове, била намењена олтарској прегради из 1638/1639. Постављање двеју престоних икона истог сижеа на иконостас, једне крај друге, не би имало никаквог оправдања.

Ако је претпоставка о првобитној позицији Јованове иконе Успења прихватљива, онда вреди поставити још једно питање: Да ли је поменути мајстор за пивски иконостас насликао још неке иконе, у међувремену пострадале? Одговор, по свему судећи, треба да буде потврдан. Логично је помислити да је свој иконописачки рад у зони престоних икона сликар у потпуности заокружио. Пошто се потрудио да по узору на Лонгинову представу Успења наслика нову икону храмовне славе, треба претпоставити да је поновио односно изнова урадио и иконе Богородице са Христом и пророцима и Христа са апостолима. На такву „реконструкцију“ зоне престоних икона из 1638/1639. упућивале би, уз наведено, поново димензије Лонгинових икона Христа (134 × 69 cm) и Богородице (136 × 69 cm).<sup>67</sup> Попут Успења, и те Лонгинове иконе су, како се јасно запажа *in situ*, приметно уже од интерколумнија, а ни по висини не одговарају месту на којем се налазе. Ктиторски натпис такође делимично прекрива фигуре пророка на доњем делу Христове и Богородичине иконе, а у горњем регистру уопште се не виде главе апостола и архијереја на Христовој икони (сл. 13), односно петорице пророка у истој зони Богомајчине иконе.<sup>68</sup> Поред тога, по ширини оквира



Сл. 17. Благовести, израњична икона са иконостаса (фото: С. Вуловић)

Fig. 17. Annunciation, festal icon of the iconostasis (photo S. Vulović)

и појави иконографске садржине на њему Лонгинове иконе Спаситеља и Богородице нису саобразне Јовановим иконама Успења, светог Ђорђа и светих Саве и Симеона. Због тога нису могле на иконостасу чинити јединствену визуелну целину са три Јованова дела, међусобно потпуно саображена. Коначно, и остатак старијих царских двери, поменут у инвентару из 1969. године, чува, изгледа, важне податке за сагледавање обима Јованове уметничке делатности у Пиви. Но, поузданији одговор у том погледу пружиће можда тек даља истраживања.<sup>69</sup>

Према свему наведеном могуће је, чини се, с доста разлога претпоставити следеће: сликар Јован насликао је свих пет престоних икона пивског иконостаса. Осим икона светог Ђорђа и светих Саве и Симеона, тој зони припадала је и Јованова икона Успења Богородичиног, данашњи експонат манастирске ризнице. Она је вероватно стајала на месту на

<sup>65</sup> То је запазила А. Сковран, али није указала на прави разлог ове измене. Cf. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 42 (бр. 6).

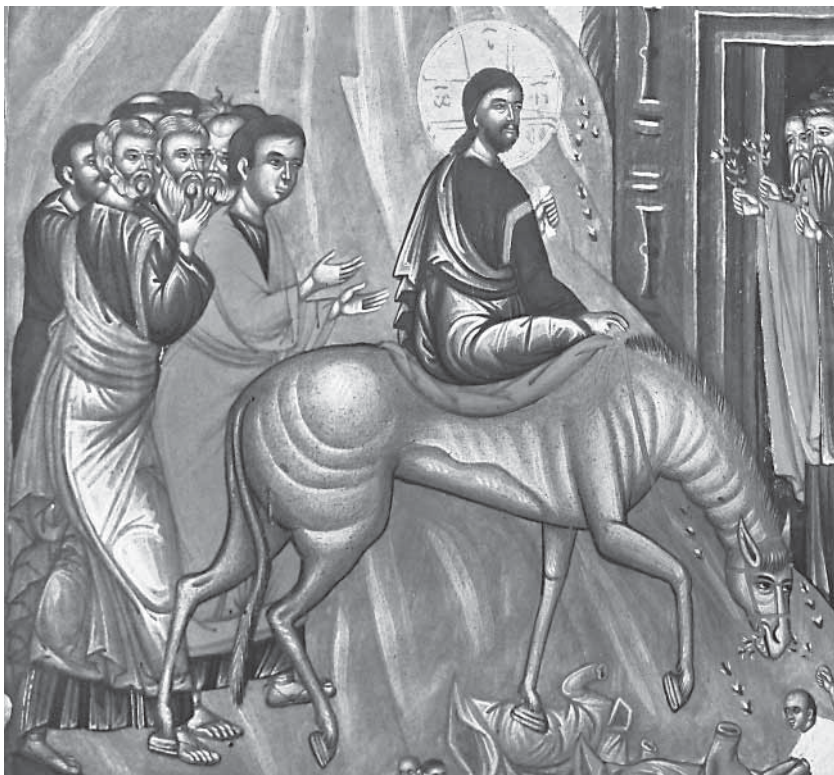
<sup>66</sup> Најзад, уверење да се Јованова икона Успења налазила у зони престоних икона 1638/1639. донекле је подупрто и стањем наведеним у документацији насталој пре премештања манастира. Тако се на архивској фотографији коју је објавио Слободан Раичевић види да су обе пивске иконе Успења постављене у зону престоних икона [Раичевић, *Сликариство Црне Горе у новом вијеку*, сл. 53 („... прије демонтаже и дислокације манастира“)], а то је забележено и на цртежу Анике Сковран из 1957. године (Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, таб. XXII). Међутим, судећи по подацима из инвентара сачињеног 1969. године, у међувремену је Јованова икона смештена у ризницу, а на њено место постављена је Лонгинова икона Богородице са Христом и пророцима, cf. Бојовић, *Попис јокрејиној сјоменичкој фонда*, 134 (бр. 230). То се можда десило између 1961. и 1969. будући да се у каталогу изложбе *Иконе из Јујославије* за Јованову икону наводи да потиче „са иконостаса манастира Пиве у Црној Гори“, cf. Ђурић, *Иконе из Јујославије*, 127 (бр. 84). На основу података о променама избора и распореда икона на пивском иконостасу у прошлости, то јест у вези с до краја нејасном хронологијом тих измена, мора се поставити и питање о томе на које је иконе Богородице и Христа заправо мислио Арсеније Гаговић када је пренео предање о њиховом приспећу из Милешеве, cf. n. 23 supra.

<sup>67</sup> За димензије cf. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 40–41 (бр. 4–5).

<sup>68</sup> То прекривање појединих фигура у горњем делу Христове и Богородичине иконе запазио је Д. Милосављевић, пропуштајући да уочи како је ктиторски натпис делимично прекрио ликове у подножју све три Лонгинове иконе на новом иконостасу. Cf. Милосављевић, *Изиубљена ризница манастира Милешеве*, 120.

<sup>69</sup> Судећи по раније наведеном штуром опису двери (cf. n. 33 supra), оне су биле дрворезбарене. Стога је мање вероватно да су могле бити рад сликара Лонгина. Једине његове сачуване двери, оне из дечанске ризнице, немају резбарени украс (Шакота, *Дечанска ризница*, 97, 116, сл. 31; Тодић, *Иконостас у Дечанима*, 121). У ствари, таква декорација не одликује ниједну Лонгинову икону. Насупрот томе, орнаментална дрворезбарија, уз то врхунске израде, често се појављује на иконописним радовима сликара Јована. За њихов списак, са одговарајућом литературом, cf. Тодић, *Српски сликари I*, 266–267.





Сл. 18. Улазак у Јерусалим, празнична икона са иконостаса, детаљ (фото: С. Вуловић)

Fig. 18. Entry into Jerusalem, festal icon of the iconostasis, detail (photo S. Vulović)

којем се данас налази Лонгинова икона Богородице са Христом и пророцима на пивском иконостасу. Године 1638/1639. зограф Јован израдио је и престоње иконе Христа и Богородице. Та два Јованова дела у међувремену су уништена, можда онда када је велика оштећења претрпела и његова икона светих Саве и Симеона, а вероватно и царске двери. Данашње двери на пивском иконостасу дело су бококоторског сликара Димитрија из 1709. и донете су у Пиву из неке цркве посвећене светом Николи.<sup>70</sup> Страдање Јованових дела проузроковало је, изгледа као и када је реч о поменутих дверима, нужне промене и у зони престоних икона. У неко непознато време на иконостас су постављене старе Лонгинове иконе Христа са апостолима и Успења Богородичиног, а пре 1969. ту је стављена и Богородичина икона истог мајстора, која је заменила Јованово Успење.

Разматрањем Јовановог иконописачког дела у зони престоних икона нису исцрпљене све могућности расправе о његовом боравку и раду у манастиру Пиви негде између 1636/1637. или нешто мало пре тога и 1638/1639. године. Други незаобилазан проблем тиче се дванаест празничних икона у другој зони иконостаса. Оне су у литератури приписане том мајстору, односно „кир Козми“, како је у старијој историографији називан,<sup>71</sup> али такву атрибуцију није пропрати-

<sup>70</sup> Cf. претходну напомену et Вујичић, *Иконописна дјела бококоторских сликара у манастиру Пиви*, 109–112.

<sup>71</sup> То је прва учинила А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 25, 42–46 (бр. 9–20), а атрибуцију су прихватили: Рачевић, *Сликарска уметност Црне Горе у новом вијеку*, 107; Ч. Марковић, Р. Вујичић, *Споменици културе Црне Горе*, Нови Сад – Цетиње 1997, 302; Ракић, *Минијатура сликара Јована у Псалтиру Гаврила Тројичанина*, 275; Gagović, *Crnogorski ikonostasi i njihovi tvorci*, Cetinje 2007, 34; Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, 72;

ла и подробнија стилска анализа. Када се, међутим, иконе с пивског епистила пажљивије осмотре, постаје јасно да се мишљење о Јовановом ауторству мора подвргнути озбиљном преиспитивању. Заправо, сагледају ли се те иконе кроз призму сликарског језика зографа Јована, испоставља се да их одликују велика одступања од уметникових препознатљивих решења и манира. То се, изгледа, односи на чак једанаест празничних призора, а само један међу њима открива руку најбољег српског сликара XVII века. Реч је о Силаску Светог Духа на апостоле (сл. 19). На тој икони, зналачки уобличене композиционе структуре, прецизног цртежа, сведеног и тонски беспрекорно усклађеног колорита, највише пажње привлаче мајсторски цртања и моделована лица апостола. Реч је о физиономијама што типологијом и начином обраде у потпуности одговарају сликарском рукопису зографа Јована.<sup>72</sup>

Све друге иконе Великих празника, сликане умногоме на основу Лонгинових хоросних икона као иконографских предлога,<sup>73</sup> треба приписати неком другом мајстору. Овом приликом не постоји простор за свеобухватну анализу њихових ликовних својстава, али је у том смислу ипак неопходно изнети неколико запажања. Најпре вреди скренути пажњу на извесне очигледне сличности са остварењима сликара Јована. Тако, рецимо, понуђену атрибуцију не би било лако оспорити када би се судило само на основу начина „конструкције“ позадине композиција, будући да су сликана архитектура и пејзаж веома промишљено и зналачки представљени – онако како је то знао да оствари зограф Јован. Ипак, уочљиве су неке очигледне разлике у односу на његов начин уобличавања поменутих композиционих елемената. Сликара претежног броја икона празничног реда најбоље се сналази на оним призорима на којима је требало дискретније истаћи позадину и при томе је структурално хармонизовати са централном наративном представом [Благовести (сл. 17), Сретење, Распеће, Успење Богородичино]. Када је, међутим, пејзаж подједнако важан елемент у грађењу композиције, утисак је мање повољан. То је најочигледније на икони Рођења Христовог, сликаном с недовољно смисла за успостављање равнотеже између неколико различитих призора и стеновитог пејзажа који их обједињује. Надаље, приметно је да колорит икона донекле подсећа на онај на Јовановим остварењима, а и то да је цртеж доста ко-

Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 247; А. Čilikov, *Icons in Montenegro*, Podgorica 2014, 64. Cf. Тодић, *Српски сликари I*, 261, 266, где се опрезно наводи да су празничне иконе приписане Јовану. Сретен Петковић, један од најбољих познавалаца сликаревог опуса, уздржано је записао да је братија манастира Пиве ангажовала Јована да „учествује у сликању новог монументалног иконостаса“, односно да је он том приликом израдио „три велике престоње иконе: св. Георгија, српских светитеља Саве и Симеона и Успења Богородице – храмовне славе“ (Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 142). Из наведеног би се могло закључити да заслужни аутор празничне иконе пивског иконостаса није сматрао Јовановим остварењима. С друге стране, Павле Мијовић је био уверен у то да су три престоње иконе и „dvanaest ikona Čina na templonu“ радови једног сликара, али његово име не наводи, cf. Р. Мijović, *Piva*, in: *Likovna enciklopedija Jugoslavije II*, Zagreb 1987, 590.

<sup>72</sup> За литературу о Јовановим делима cf. Тодић, *Српски сликари I*, 258–267.

<sup>73</sup> Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, 25, 46, 48.





Сл. 19. Силазак Светиої Духа на аїостїоле, *їразнична икона са иконостїаса, деїтаљ*  
 Fig. 19. *Descent of the Holy Spirit upon the Apostles, festal icon of the iconostasis, detail*

ректан. Ипак, неубедљиве физиономије, без нарочите психолошке карактеризације, на поменутих иконама понајвише се разликују од одговарајућих елемената ванредног Јовановог сликарског рукописа. Истина, анонимни зограф о којем је реч каткад своје ликове приближи убедљивим ликовима сликара Јована, о чему, рецимо, сведоче лица протагониста Сретења Господњег и Преображења, Христов лик у Вазнесењу или поједина лица учесника у Богородичином успењу. Општи утисак о његовој невештини у том погледу ипак превлађује. Довољно је скренути пажњу на поједине наивно изведене физиономије (на пример, у купању Христа детета у Рођењу) и неуко решавање анатомије и пропорција [Христос на магарцу у Ула-

ску у Јерусалим (сл. 18)]. Главе приказаних личности каткад су гротескно неуједначене величине [Улазак у Јерусалим (сл. 18)]. Све наведене сличности и разлике у односу на позната остварења великог мајстора као да указују на то да је овде реч о делу неког слабијег Јовановог следбеника. Другачије речено, једанаест икона Великих празника на пивском иконостасу вероватно је насликао неки помоћник или ученик зографа Јована,<sup>74</sup> неупоредиво мање надарен и вешт.<sup>75</sup> Будућа истраживања, заснована на темељнијој стилској анализи и постављена у ширу компаративну перспективу, свакако ће дати поузданије судове о иконама празничног реда пивског иконостаса.<sup>76</sup> Ипак, већ сада се чини да ће ранија претпоставка о Јовановом ауторству, осим када је реч о икони Силаска Светог Духа на апостоле, тешко моћи да се одржи.<sup>77</sup>

<sup>74</sup> Да је Јован имао помоћнике приликом рада на иконостасу, сматрао је, изгледа, још В. Ј. Ђурић. Угледни аутор запазио је да су кир Козма и „његови најближи сликарски сродници из Пиве, који су радили већину икона за иконостас“, понављали решења с Лонгинових икона, сф. Ђурић, *Иконе из Јуїославије*, 62.

<sup>75</sup> Познато је да је сликар Јован имао помоћнике. Изнета је претпоставка да је са зографом Андрејом Раичевићем (о његовом опусу, са свом старијом литературом, сф. Тодић, *Срїски сликари* I, 52–58) насликао престоње иконе за цркву у Челебићима код Фоче (1641), које се данас чувају у Старој цркви у Сарајеву [З. Кајмаковић, *Четїири иконе из радионице мајстїора Козме*, ЗЛУМС 7 (1971) 259–268; idem, *Козма – Јован*, ЗЛУМС 13 (1977) 107, 112; Д. Милошевић, *Умелностї у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд 1980, 38 (бр. 74–75); Ракић, *Иконе Босне и Херцелїовине*, 99–105 (бр. 25–28); Тодић, *Срїски сликари* I, 263]. Поуздано је утврђено да је ученик сликара Јована био Радул, потоњи веома плодан стваралац. Двојица мајстора радила су заједно иконостас манастира Подврха (1664/1665) и фреске у цркви Светог крста у манастиру Острогу (1666/1667), а вероватно и оне у цркви у селу Дреновштици код Никшића из исте године, сф. З. Ракић, *Радул – срїски сликар XVII века*, Нови Сад 1998, 27, 28, 135–137 (са старијом литературом). На иконостасу у Подврху с Јованом и Радулом радио је и трећи сликар, чија су остварења престоње иконе Богородице и Христа, сф. *ibid.*, 27; Сковран, *Црква манастїира Светїої Николе у Подврху*, 135, 141, сл. 19. Ипак, потпуно је искључена могућност приписивања празничних икона из Пиве било ком од поменутих Јованових сарадника.

<sup>76</sup> Предложена атрибуција празничних икона могла би се подвргнути преиспитивању ако би се испоставило да су и оне, попут хоросних, накнадно ретуширане. Приликом конзерваторских радова, међутим, нису уочени трагови пресликавања, сф. Т. Пејовић, *Конзервација ризнице Манастїира Пиве*, in: *Четїиристїо година манастїира Пиве*, 199.

<sup>77</sup> Занимљиво је поменути да је Јованов ученик Радул на иконостас Старе цркве у Сарајеву, вероватно по узору на решење из Пиве, поставио иконе Великих празника (1674/1675), на шта упућује и сличност резбарије два остварења, сф. Ракић, *Радул*, 31, 163–164; Ракић (С), *Иконе Босне и Херцелїовине*, 106–107 (бр. 30–34); Тодић, *Иконостїас Стїаре срїске цркве у Сарајеву*, 439, 443, 445–447.



## ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Ćurčić S., *Proskynetaria icons, saints' tombs, and the development of the iconostasis*, in: *Иконоστήας. Προисхождение – развiтие – символика*, ed. A. M. Lidov, Moskva 2000, 134–152 (Ćurčić S., *Proskynetaria icons, saints' tombs, and the development of the iconostasis*, in: *Ikonostas. Proiskhozhenie – razvitie – simbolika*, ed. A. M. Lidov, Moskva 2000, 134–152).
- Čilikov A., *Icons in Montenegro*, Podgorica 2014.
- Gagović Z., *Crnogorski ikonostasi i njihovi tvorci*, Cetinje 2007.
- Kalopissi-Verti S., *The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception*, in: *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. S. Gerstel, Washington 2006, 107–134.
- Kyriakoudis E. N., *Les artistes Grecs qui ont participé à la peinture murale des régions sous la juridiction du Patriarcat de Peć pendant sa rénovation (1557–1690)*, *Balkan Studies* 24 (1983) 500–501.
- Ljubinković R., *Majstori starog srpskog slikarstva. Povodom knjige profesora Radojčića, Naše starine* 1 (1957) 196.
- Matković P., *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI. veka. XIV. Dnevnicu o putovanju mletačkih poslanstva u Carigrad: Osobito Jakova Sorance od g. 1575 i 1581., i Pavla Kontarina od g 1580*, *Rad JAZU CXXIV*, Zagreb 1895, 65.
- Mijović P., *Piva*, in: *Likovna enciklopedija Jugoslavije, II*, Zagreb 1987, 590.
- Skovran A., *Longinove ikone i freske u manastiru Lomnici*, *Naše starine* 9 (1964) 40.
- Spieser J.-M., *Le développement du templon et les images de Douze Fêtes*, *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome* 69 (1999) 131–164.
- Weitzman K., *Icon Programmes of the 12th and 13th centuries at Sinai*, *ΔΧΑΕ* 4/12 (1984) 63–86.
- Λιακός Δ., *Η ξυλόγλυπτική στο Άγιον Όρος το 16ο αιώνα*, *ΔΧΑΕ* 34/4 (2013) 323–336 [Liakos D., *Ē xyloglyptikē sto Agion Oros to 16o aiōna*, *DChAE* 34/4 (2013) 323–336].
- Λιακός Δ., *Η ξυλόγλυπτική στο Άγιον Όρος τον 16ο και 17ο αιώνα: από την πρώτη παραγωγή και τα επεισόδια έργα στους μοναχούς τεχνίτες*, *Αθωνικά Τετράδια* 1 (2014) 99–106 [Liakos D., *Ē xyloglyptikē sto Agion Oros to 16o kai 17o aiōna: apo tēn prōtimē paragōgē kai ta epeistakta erga stous monachous technites*, *Athonika Tetradia* 1 (2014) 99–106].
- Λιακός Δ., *Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος (1600–1750)*, *ΔΧΑΕ* 28/4 (2007) 283–292 [Liakos D., *Metavyzantina xyloglypta sto Agion Oros (1600–1750)*, *DChAE* 28/4 (2007) 283–292].
- Бабић Г., *Лонин у Пиви*, in: *Четиристотина година манастира Пива*, ed. J. P. Bojović, Titograd 1991, 77–89 (Babić G., *Longin u Pivi*, in: *Četiristo godina manastira Piva*, ed. J. R. Bojović, Titograd 1991, 77–89).
- Бојовић Ј. Р., *Љетиопис манастира Пива*, Подгорица 1992 (Bojović J. R., *Ljetopis manastira Piva*, Podgorica 1992).
- Бојовић Ј. Р., *Попис покретног споменичког фонда Манастира Пива из 1969. године*, *Историјски записи* 39/4 (1986) 134 [Bojović J. R., *Popis pokretnog spomeničkog fonda Manastira Piva iz 1969. godine*, *Istorijski zapisi* 39/4 (1986) 134].
- Велика Хоча. *Бисер Мејохије*, Београд 2003 (*Velika Hoča. Biser Metohije*, Beograd 2003).
- Вујичић Р., *Иконописна дјела бококојторских иконописаца у манастиру Пиви*, in: *Четиристотина година Манастира Пива*, ed. J. P. Bojović, Titograd 1991, 112 (Vujičić R., *Ikonopisna djela bokokotorskih ikonopisaca u manastiru Pivi*, in: *Četiristo godina Manastira Piva*, ed. J. R. Bojović, Titograd 1991, 112).
- Давидов Темерински А., *Црква Ваведенја Бојородичиној у Лиљану*, Београд 2014 (Davidov Temerinski A., *Crkva Vavedenja Bogorodičinog u Lipjani*, Beograd 2014).
- Димитријевић Ст., *Грађа за српску историју из руских архива и библиотеке*, Споменик СКА LIII, Сарајево 1922, 109 (Dimitrijević St., *Gradja za srpsku istoriju iz ruskih arhiva i biblioteke*, Spomenik SKA LIII, Sarajevo 1922, 109).
- Ђурић В. Ј., *Икона светио краља Стефана Дечанској*, Београд 1985 (Djurić V. J., *Ikona svetog kralja Stefana Dečanskog*, Beograd 1985).
- Ђурић В. Ј., *Иконе из Јујославије*, Београд 1961 (Djurić V. J., *Ikone iz Jugoslavije*, Beograd 1961).
- Живковић М., *Иконе бококојторској сликара Димитрија у манастиру Дубочици код Пљеваља*, *Саопштења* 44 (2012) 170–173 [Živković M., *Ikone bokokotorskog slikara Dimitrija u manastiru Dubočici kod Pljevalja*, *Saopštenja* 44 (2012) 170–173].
- Кајмаковић З., *Георгије Мићрофановић*, Сарајево 1977 (Kajmaković Z., *Georgije Mitrofanović*, Sarajevo 1977).
- Кајмаковић З., *Козма – Јован*, ЗЛУМС 13 (1977) 99–115 [Kajmaković Z., *Kozma – Jovan*, *ZLUMS* 13 (1977) 99–115].
- Кајмаковић З., *Четири иконе из радионице мајстора Козме*, ЗЛУМС 7 (1971) 259–268 [Kajmaković Z., *Četiri ikone iz radionice majstora Kozme*, *ZLUMS* 7 (1971) 259–269].
- Кнежевић Б., *Сликариство манастира Крејичевца*, in: *На траговима Војислава Ј. Ђурића*, Београд 2011, 309 (Knežević B., *Slikarstvo manastira Krepičevca*, in: *Na tragovima Vojislava J. Djurića*, Beograd 2011, 309).
- Макуљевић Н., *Унутрашњост католікона манастира Хиландара у новом веку*, in: *Осма казивања о Светој Гори*, Београд 2013, 166 (Makuljević N., *Unutrašnjost katolikona manastira Hilandara u novom vequ*, in: *Osmo kazivanja o Svetoj Gori*, Beograd 2013, 166).
- Марковић Ч., Вујичић Р., *Споменици културе Црне Горе*, Нови Сад – Цетиње 1997 (Marković Č., Vujičić R., *Spomenici kulture Crne Gore*, Novi Sad – Cetinje 1997).
- Матић М., *Српски иконопис у доба обновљене Пећке њајријаршије 1557–1690*, Београд 2014 (непубликована докторска дисертација) [Matić M., *Srpski ikonopis u doba obnovljene Pečke patrijaršije 1557–1690*, Beograd 2014 (nepublikovana doktorska disertacija)].
- Милосављевић Д., *Изгубљена ризница манастира Милешева*, Београд 2010 (Milosavljević D., *Izgubljena riznica manastira Mileševa*, Beograd 2010).
- Милошевић Д., *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд 1980 (Milošević D., *Umetnost u srednjovekovnoj Srbiji od 12. do 17. veka*, Beograd 1980).
- Миљановић М., *Иконе из Велике Хоче*, *Старине Косова и Метохије* 10 (1997) 89–90 [Miljanović M., *Ikone iz Velike Hoče*, *Starine Kosova i Metohije* 10 (1997) 89–90].
- Миљић М., *Прилој библиографији радова о Манастиру Пива*, in: *Четиристотина година Манастира Пива*, ed. J. P. Bojović, Titograd 1991, 207–230 (Miljić M., *Prilog bibliografiji radova o Manastiru Piva*, in: *Četiristo godina Manastira Piva*, ed. J. R. Bojović, Titograd 1991, 207–230).
- Мирковић Л., *Записи из Пиве, Мораче и Косијерева*, *Богословље* 5 (20) / 1–2 (1961) 113 [Mirković L., *Zapisi iz Pive, Morače i Kosijereva*, *Bogoslovlje* 5 (20) / 1–2 (1961) 113].
- Михаиловић Б. Ђ., *Манастир Пива*, *Никшић* 1937 (Mihailović B. Dj., *Manastir Piva*, Nikšić 1937).
- Пејић С., Пешић Б., *Блајовештинејски иконоστήаси*, in: *Иконоστήас цркве манастира Блајовештинеја њод Кабларом – реконструкција и презентација*, Београд 1994, 13–15, 17 (Pejić S., Pešić B., *Blagoveštenjski ikonostasi*, in: *Ikonostas crkve manastira Blagoveštenja pod Kablarom – rekonstrukcija i prezentacija*, Beograd 1994, 13–15, 17).
- Пејовић Т., *Конзервација ризнице Манастира Пиве*, in: *Четиристотина година Манастира Пива*, ed. J. P. Bojović, Titograd 1991, 199 (Pejović T., *Konzervacija riznice Manastira Pive*, in: *Četiristo godina Manastira Piva*, ed. J. R. Bojović, Titograd 1991, 199).
- Пејовић Т., Чиликов А., *Православни манастири у Црној Гори*, Подгорица 2011 (Pejović T., Čilikov A., *Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori*, Podgorica 2011).
- Петковић С., *Зидно сликарство на њодручју Пећке њајријаршије 1557–1615*, Нови Сад 1965 [Petković S., *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557–1615*, Novi Sad 1965].
- Петковић С., *Исламски утицај на српско сликарство у доба њурске владавине*, in: idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 250 (Petković S., *Islamski uticaj na srpsko slikarstvo u doba turske vladavine*, in: idem, *Srpska umetnost u XVI i XVII veku*, Beograd 1995, 250).



- Петковић С., *Културна баštина Црне Горе*, Нови Сад 2003 (Petković S., *Kulturna baština Crne Gore*, Novi Sad 2003).
- Петковић С., *Морача*, Манастир Морача 2002<sup>2</sup> (Petković S., *Morača*, Manastir Morača 2002<sup>2</sup>).
- Петковић С., *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995 (Petković S., *Srpska umetnost u XVI i XVII veku*, Beograd 1995).
- Радојковић Б., *Ризница Пивској манастира*, Старине Црне Горе 1 (1963) 49–66 [Radojković B., *Riznica Pivskog manastira*, Starine Crne Gore 1 (1963) 49–66].
- Радојчић С., *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955 (Radojčić S., *Majstori starog srpskog slikarstva*, Beograd 1955).
- Раичевић С., *Сликарство Црне Горе у новом вијеку*, Подгорица 1996 (Raičević S., *Slikarstvo Crne Gore u novom vijeku*, Podgorica 1996).
- Рајић Д., Тимотијевић М., *Манастири Овчарско-кабларске клисуре*, Чачак–Београд 2012<sup>2</sup> (Rajić D., Timotijević M., *Manastiri Ovčarsko-kablarske klisure*, Čačak–Beograd 2012<sup>2</sup>).
- Ракић З., *Минијатури сликара Јована у Псалтиру Гаврила Тројићанина из 1643. године*, Саопштења 34 (2002) 265–280 [Rakić Z., *Minijature slikara Jovana u Psaltiru Gavrila Trojičanina iz 1643. godine*, Saopštenja 34 (2002) 265–280].
- Ракић З., *Радул – српски сликар XVII века*, Нови Сад 1998 (Rakić Z., *Radul – srpski slikar XVII veka*, Novi Sad 1998).
- Ракић З., *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012 (Rakić Z., *Srpska minijatura XVI i XVII veka*, Beograd 2012).
- Ракић С., *Иконе Босне и Херцеговине (16.–19. вијек)*, Београд 1998 [Rakić S., *Ikone Bosne i Hercegovine (16.–19. vijek)*, Beograd 1998].
- Серафимова А., *Прилози проучавању иконостајских крстова на Балкану*, in: *Манастир Црна Ријека и свети Петар Коришки*, ed. Д. Бојовић, Приштина–Београд 1998, 152–153 (Serafimova A., *Prilog proučavanju ikonostasnih krstova na Balkanu*, in: *Manastir Crna Rijeka i sveti Petar Koriški*, ed. D. Bojović, Priština–Beograd 1998, 152–153).
- Сковран А., *Уметничко благо манастира Пиве*, Цетиње–Београд 1980 (Skovran A., *Umetničko blago manastira Pive*, Cetinje–Beograd 1980).
- Сковран А., *Црква манастира Светиој Николе у Подврху*, in: *Манастир Светиој Николе у Подврху, 1606–2006*, ed. Г. Марковић, Београд 2006, 111–161 (Skovran A., *Crkva manastira Svetog Nikole u Podvrhu*, in: *Manastir Svetog Nikole u Podvrhu, 1606–2006*, ed. G. Marković, Beograd 2006, 111–161).
- Сорокатыи В. М., *Праздничный ряд русского иконостаза. Иконографические программы XV–XVI веков*, in: *Иконостаз. Происхождение – развитие – символика*, ed. А. М. Лидов, Москва 2000, 465–489 (Sorokatyj V. M., *Prazdnichnyj rjad russkogo ikonostasa. Ikonograficheskie programmy XV–XVI vekov*, in: *Ikonostas. Proiskhozhenie – razvitie – simbolika*, ed. A. M. Lidov, Moskva 2000, 465–489).
- Станић Р., *Зидани иконостајске цркве Арханђела Михаила у Побраћу код Прибоја*, ЗЛУ 19 (1983) 95–114 [Stanić R., *Zidani ikonostas crkve Arhandjela Mihaila u Pobraću kod Priboja*, ZLU 19 (1983) 95–114].
- Станић Р., *Иконостај манастира Црне Реке*, ЗЛУ 14 (1978) 237 [Stanić R., *Ikonostas manastira Crne Reke*, ZLU 14 (1978) 237].
- Станић Р., *Непознате иконе у југозападној Србији*, ЗЛУ 11 (1975) 268–269 [Stanić R., *Nepoznate ikone u jugozapadnoj Srbiji*, ZLU 11 (1975) 268–269].
- Стојановић Љ., *Стари српски записи и натписи I*, Београд 1902 (Stojanović Lj., *Stari srpski zapisi i natpisi I*, Beograd 1902).
- Тимотијевић М., *Манастир Крушедол II*, Београд 2008 (Timotijević M., *Manastir Krušedol II*, Beograd 2008).
- Тимотијевић М., *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996 (Timotijević M., *Srpsko barokno slikarstvo*, Novi Sad 1996).
- Тодић Б., *Грчаница. Сликарство*, Београд–Приштина 1988 (Todić B., *Gračanica. Slikarstvo*, Beograd–Priština 1988).
- Тодић Б., *Иконостајас у Дечанима – првобитни сликани програма и његове позније измене*, Зограф 36 (2012) 121 [Todić B., *Ikonostas u Dečanima – prvobitni slikani program i njegove poznije izmene*, Zograf 36 (2012) 121].
- Тодић Б., *Иконостајас Старе српске цркве у Сарајеву*, in: СУММЕИКТА. *Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду*, ed. И. Стевовић, Београд 2011, 447 (Todić B., *Ikonostas Stare srpske crkve u Sarajevu*, in: *SYMMEIKTA. Zbornika radova povodom četrdeset godina Instituta za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu*, ed. I. Stevović, Beograd 2011, 447).
- Тодић Б., *Како је изгледала сарајевска црква Светих арханђела у XVII и XVIII веку*, in: idem, *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века. По архивским и другим подацима*, Нови Сад 2010, 21–23 (Todić B., *Kako je izgledala sarajevska crkva Svetih arhandjela u XVII i XVIII veku*, in: *Radovi o srpskoj umetnosti i umetnicima XVIII veka. Po arhivskim i drugim podacima*, Novi Sad 2010, 21–23).
- Тодић Б., *Сојоћански икоменик*, Саопштења 34 (2002) 286–287 (Todić B., *Soročanski rotenik*, Saopštenja 34 (2002) 286–287).
- Тодић Б., *Српски сликари од XVI до XVIII века, I*, Нови Сад 2013 (Todić B., *Srpski slikari od XVI do XVIII veka, I*, Novi Sad 2013).
- Ђирковић С., Ђурић В. Ј., Кораћ В., *Пећка илустрација*, Београд 1990 (Ćirković S., Đurić V. J., Korać V., *Pečka ilustracija*, Beograd 1990).
- Ђоровић-Љубинковић М., *Дуборезни иконостајаси XVII века на Светиој Гори*, ХЗ 1 (1966) 119–134 [Đorović-Ljubinković M., *Duborezni ikonostasi XVII veka na Svetoj Gori*, HZ 1 (1966) 119–134].
- Ђоровић-Љубинковић М., *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965 (Đorović-Ljubinković M., *Srednjovekovni duborez u istočnim oblastima Jugoslavije*, Beograd 1965).
- Хан В., *Интарзија на подручју Пећке илустрације. XVI–XVIII вијек*, Нови Сад 1966 (Han V., *Intarzija na području Pečke patrijaršije. XVI–XVIII vijek*, Novi Sad 1966).
- Шаkota М., *Дечанска ризница*, Београд–Приштина 1984 (Šakota M., *Dečanska riznica*, Beograd–Priština 1984).
- Шево Љ., *Манастир Ломница*, Београд 1999 (Ševo Lj., *Manastir Lomnica*, Beograd 1999).
- Шекуларац Б., *Пива у записима и натписима*, in: *Четиридесет година Манастира Пива*, ed. Ј. Р. Бојовић, Титоград 1991, 67–75 (Šekularac B., *Piva u zapisima i natpisima*, in: *Četiristo godina Manastira Piva*, ed. J. R. Bojović, Titograd 1991, 67–75).
- Шупут М., *Споменици српској црквеној грађевинарства. XVI–XVII век*, Београд 1991 (Šuput M., *Spomеници srpskog crkvenog građevinarstva. XVI – XVII vek*, Beograd 1991).



## The Deesis row from Piva: A contribution to the study of the iconostasis and icon painting of the Monastery of Piva

Dragan Vojvodić and Miloš Živković

An interesting work of icon painting from the monastery of Piva has entirely escaped scholarly notice and remained unstudied. It is a long Deesis row which is now placed on the back side of the iconostasis. The representation follows the usual pattern in that it shows Christ and the figures of the Virgin and John the Baptist in the middle flanked by the figures of the twelve apostles. Unlike the usual Deesis row, however, the apostles are shown seated on wide backed thrones turning towards Christ. The Deesis row undoubtedly formed part of the screen which had enclosed the sanctuary before the iconostasis of 1638/1639. The older iconostasis was apparently created gradually, possibly in two or three phases. It must have been given its final shape only in 1606, when a monumental cross was mounted atop of it, a work of one of the painters of the frescoes in the naos. Upon closer examination, however, it appears that the painter of the Crucifix was not the one who painted the Deesis. The painter of the epistyle was an artist of modest talent: his drawing is quite stiff, the painted matter often dry, the colour scheme limited and crude. Differences between the cross and the epistyle are even more obvious in the shape and carving of ornaments. Despite some similarities, the figures on the epistyle cannot be attributed to any of the painters who decorated the monastery of Piva with frescoes in 1604–1606. In all likelihood the epistyle was painted sometime in the course of the “nineteen years” which, according to the donor inscription, intervened between the completion of the church (1586) and the beginning of its decoration with frescoes (1604).

The existence of the Crucifix and the Deesis row suggests that there would have been even before 1604 the despotic icons on which these two elements of the altar screen had “leaned”. It seems reasonable to assume that those were the icons, presently in the tier of despotic icons, of Christ and the Apostles, of the Virgin and the Prophets and of the Dormition of the Virgin painted by the renowned painter Longin in 1573/1574. Longin painted them for the iconostasis of the old church of the monastery, or for the iconostasis which was not mounted until after the construction of the new church, begun in 1572/1573, and completed in 1585/1586. Besides the despotic icons, Longin apparently also painted choros icons. The explanation for the stylistic differences between these icons and his reliably attributed works has been that the icons were reworked. It seems, however, that two choros icons, the Birth of the Virgin and the Presentation of the Virgin in the Temple, cannot be attributed to Longin at all. The choros which is presently hung in church was created in 1610/1611.

The altar screen of the Piva monastery church was given its final shape in 1638/1639, when the Crucifix was mounted above the monumental two-tiered carved wooden iconostasis that replaced the previous despotic icons and the Deesis. The master painter, and possibly also woodcarver, was Jovan, the most important Serbian painter of the seventeenth century. Rightly attributed to him, in addition to the icon of St George and the badly damaged icon of Sts Sava and Symeon, today in the tier of despotic icons, is also the icon of the Dormition of the Virgin, now deposited in the monastery’s treasury. It has long been observed that this outstanding work is an almost exact “replica” of Longin’s icon of the same subject matter. There should be no doubt that Jovan’s Dormition icon was intended for the iconostasis of the Piva monastery. The “replica” perfectly fits the intercolumnar opening of the new iconostasis, unlike Longin’s much narrower “original”. To make his icon fit the framework given by the new iconostasis Jovan changed not only its dimensions compared to Longin’s original but also the arrangement of content elements. The 1638/1639 inscription about the making of the iconostasis partially travels over the figures of three hymnographers on Longin’s icon. To avoid that in his “replica”, Jovan “moved” the poets from the bottom of the icon to the windows of the buildings in the background of the scene. Finally, it seems reasonable to assume that Jovan wrapped up his work on the tier of despotic icons. Given that he painted the icon of the feast to which the monastery is dedicated on the model of Longin’s, it should be assumed that he did the same with the icons of the Virgin with Christ and the Prophets and Christ and the Apostles, Longin’s also being visibly narrower than the intercolumnar openings of the new iconostasis. Two of Jovan’s icons were probably destroyed in the meantime, possibly on the same occasion when his icon of Sts Sava and Symeon suffered substantial damage. This seems to have been the reason for replacing them with the older icons painted by Longin.

Yet another important issue raised by Jovan’s work at Piva concerns twelve festal icons in the second tier, themselves copies of Longin’s icons, but in this case his choros icons. These icons from the second tier have been attributed to Jovan. A closer examination shows, however, that they greatly diverge from Jovan’s painterly style. This goes for as many as eleven festal icons, while only one reveals the hand of the best Serbian painter of the seventeenth century: the Descent of the Holy Spirit upon the Apostles. Stylistic analysis suggests that all other icons of the Great Feasts should be attributed to another painter, a much less gifted and skilled assistant or disciple of Jovan. Apart from a more detailed analysis of Jovan’s work, more information about the history of the Piva monastery may be offered by the remains of the royal door which are currently not in the monastery.