
Јеромонах Игњатије Урош Ђорђевић
(Настојатељ манастира Св. Николе, Просек)

РЕАТРИБУЦИЈА И ДАТОВАЊЕ ЛОНГИНОВИХ ПРЕСТОНИХ ИКОНА ИЗ ДЕЧАНА

Апстракт: У раду се разматра питање ауторства и време настанка престоних дечанских икона Христа Пантократора, Богородице Елеусе и Светог Јована Богослова. Пошто се оне данас сматрају делима Зографа Лонгина, чему се својевремено противио један део истраживача, извели смо детаљну упоредну анализу, како би дошли до истине, утемељене на конкретним доказима.

Кључне речи: Дечанске иконе, Зограф Лонгин, стил, ауторски рукопис

У Музеју Српске православне цркве у Београду налазе се три престоне иконе из манастира Високи Дечани, које представљају највеће српске средњовековне иконе: Христос Пантократор (173 x 118,5 cm), Богородица Елеуса (171 x 117 cm) и Свети Јован Богослов (174,5 x 74,7 cm).¹ У свим новијим референцама, везаним за ову тему, сматра се да их је насликао Зограф Лонгин, око 1590. године. Још на самом почетку увођења ових уметничких остварења у литературу научни аудиторјум био је подељен поводом њихове атрибуције.

Историографија

Дечанске престоне иконе први је поменуо дечански јеромонах Геден Јосиф Јуришић, не бавећи се питањем њиховог аутора.² Светозар Радојчић је сматрао да оне припадају охридској школи и да их је насликао

¹ Р. Д. Петровић, *Конзерваторска открића на икони Христа Праведног Судије – Деизис из XVI века у манастиру Дечани – непознато дело зографа Лонгина*, Саопштења XXXIV, (Београд 2002), 246 – 247; Б. Тодић, М. Чанак Медић, *Манастир Дечани*, Приштина: Музеј у Приштини, Београд: Центар за очување наслеђа Косова и Метохије „Мпemosyne“, Српски православни манастир Дечани, 2005, 75, сл. 76; Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима – првобитни сликани програм и његове позније измене*, Зограф 36, (Београд 2012), 121 – 123, сл. 5, 6.

² Г. Ј. Јуришић, *Дечански првенац*, Нови Сад: Нар. Књигопечатна Дан. Медаковића, 1852, 32.



Сл. 1. Исус Христос Пантократор (фото: Музеј Српске православне цркве, Београд)

Fig. 1 Jesus Christ Pantokrator (photo: Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade)

митрополит Нектарије из Велеса.³ Радивоје Љубинковић коментаришући Радојчићеву тезу, изнео је другачије гледиште, да је аутор икона био из пећке радионице и под Лонгиновим утицајем. Двоумећи се у коначном суду, додао је да би и Лонгин можда могао бити њихов аутор.⁴ Мирјана Ћоровић Љубинковић, набрајајући Лонгинов опус, у њега није сврставала комплет престоних дечанских икона.⁵ По питању њиховог ауторства двоумила

³ С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 77 – 78.

⁴ Р. Љубинковић, *Мајстори старог српског сликарства: Поводом књиге професора Светозара Радојчића*, Наше старине 4 (Сарајево 1957) 196.

⁵ М. Ћоровић Љубинковић, *Пећко – дечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд 1955, 8.

се, наводећи да су могле бити Лонгиново дело или дело анонимног мајстора, који је радио по Лонгиновим картонима.⁶ Лазар Мирковић их је својевремено приписао Зографу Лонгину.⁷ Мирјана Шакота наводи да су иконе, када их је Мирковић видео у Дечанима, биле у лошем стању, тамне због вишеслојних премаза лака и наслага чађи.⁸ Сретен Петковић је аутора ових икона препознао као анонимнимног зографа пећке радионице.⁹ Убрзо је у литератури цитирањем преовладао став Лазара Мирковића, о Лонгиновом ауторству, што су прихватиле у својим радовима Аника Сковран,¹⁰ Десанка Милошевић,¹¹ Гордана Бабић¹² и Мирјана Шакота,¹³ док је Сретен Петковић остао при свом ставу да иконе нису Лонгинове.¹⁴ Потребно је нагласити да се Десанка Милошевић и поред атрибуирања икона Лонгину, чудила нестанку његове сјајне и раскошне палете и промени пластичног моделовања у тонска решења, једне строжије ноте.¹⁵ Наведене карактеристике које је изнела представљају одлике ликовног израза потпуно супротне Лонгиновим. Сви досадашњи закључци о аутору дечанских престоних икона изведени су парцијалним и непотпуним анализама. Лонгиново ауторство данас се ослања на *старост* тезе и брани делимичним подударањем форми цртежа, иако у прилог овоме не иде ликовни језик икона, односно палета и дуктус слова на њима.

Ауторски рукопис Зографа Лонгина

Атрибуција уметничког дела условљена је дефинисањем ликовних карактеристика његовог сликара. То подразумева одвајање његовог ауторског рукописа од стила радионице којој припада. Ауторски рукопис представља специфичан начин на који он изводи цртеж и користи палету, односно како транспонује стил радионице. Оваква особена константа остаје непромењена и током еволуирања рада једног мајстора.

⁶ М. Ђоровић Љубинковић, *Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи: Прилог проучавању култа Стевана Дечанског*, Старице IX – X, (Београд 1959), 174.

⁷ Ј. Мирковић, *Иконе манастира Дечани*, Старице Косова и Метохије 2 – 3, (Приштина 1963), 22.

⁸ М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 94.

⁹ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557 – 1614*, Нови Сад 1965, 133.

¹⁰ А. Сковран, *Старо српско сликарство*, у: *Средњовековна уметност Срба из музеја, ризница и цркава*, 11 – 22, Београд 1985, 21.

¹¹ Д. Милошевић, *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд 1980, 36, Кат.бр 53, 54.

¹² К. Вајцман, Г. Алибегашвили, А. Вољскаја, Г. Бабић, М. Хацидакис, М. Алпатов, Т. Воинеску, *Иконе*, Београд 1983, 306, 350 – 353.

¹³ М. Шакота, *нав. дело*, 94 – 95, 113 – 114.

¹⁴ С. Петковић, *Фреске манастира Црне Реке и судбина пећке сликарске радионице XVI века*, у: *Манастир Црна Река и Свети Петар Коришки*, ур. Д. Бојовић, 87 – 104, Приштина 1998, 95

¹⁵ Д. Милошевић, *нав. дело*, 22.



Сл. 2.
Богородица
Елеуса (фото:
Музеј Српске
православне
цркве, Београд)

Fig. 2 Mother
of God Eleusis
(photo: Museum
of the Serbian
Orthodox Church,
Belgrade)

О Зографу Лонгину написане су бројне студије, које сегментарно обрађују његов сликарски опус, док монографски он није истражен нити приказан. Лонгин је радио фреске на свим великим споменицима, које је обновио патријарх Макарије Соколовић: пећка припрага, манастир Светог Николе Дабарског, Студеница, Милешева и грачаничка припрага. Од почетка осме деценије XVI века, па до краја живота, Лонгин ће сликати на таблама.¹⁶ Током свог тридесетпетогодишњег рада осликао је више од 50 икона. Интересантно је то што се веома добро сналазио на великим зидним површинама, али их није радио као фрескиста, него као иконописац, посвећујући се детаљима. Преласком на иконе, код њега се јављају извесне деформације у цртежу, видљиве махом на физиономијама лица. Међутим,

¹⁶ Б. Тодић, *Српски сликари од 14. до 18. века* 1, Нови Сад 2013, 311 – 320.

пошто је на зидовима показао изузетно умеће, разлог грешака у сликању на даскама може се објаснити журбом и честим моделовањем директно бојом, без постављања цртежа. Лонгинов цртеж је био префињен, док је колорит био носилац ликовности. Сликао је омање људе, малих шака, ниских чела и ситних очију. Лица која је радио имају проширење у пределу јагодица.¹⁷ Инкарнат је најчешће изводио маслинастозеленом проплазмом и окерном гликазмом. Његова колористичка гама је богата, заснована махом на интензивним, светлим и прозачним тоновима, са префињеним рефлексима. Имао је осећање за лепоту боје, те је са смелошћу користио веома широк репертоар тонова. Са осећајем за склад и ритам правио је суплементарне и комплементарне комбинације, с тим да у толиком мноштву никада није западао у шароликост и кич. *Аутономија* боје је главна одлика Лонгинове уметности, што се огледа у томе да један његов тон стоји самостално, без естетске потребе за суседним, док у исто време заједно чине хармонију. Његова боја је свежа и никада није декоративни елемент, него арматура слике. Пластичност и волуминозност инкарната добијао је меким прелазима који ће на познијим иконама имати једну врсту сфумата. У владању палетом, у свом времену, на простору српских земаља, није имао равног себи. Утицај критског сликарства на њега био је незнатан и сводио се на обраду драперија, контрастима јаким осветљења и сенки, што је био обичај и осталих пећких зографа. Лонгинов дуктус слова налази се у *Дечанском акатистнику* и на свим његовим иконама. Поред ликова светитеља исписивао је крупна и висока уставна слова, а на свицима је често писао брзописом. На познијим остварењима некада је и главне натписе писао њиме. На свим Лонгиновим фрескама, у пет поменутих манастира, нема његовог рукописа, јер је сигнатуре исписивао помоћник, који је вероватно вршио и подсликавања.

Лонгин је у старости, 1596. године насликао двострану дечанску икону Причешће Марије Египћанке и мученике Теодора Тирона и Теодора Стратилата, на којој је заступљена сведена палета, засићене и загасите боје и наглашен графицизам. На основу ње Мирјана Ђоровић Љубинковић је закључила да је у старости променио своју палету.¹⁸ Ова теза је касније цитирана, иако никада није била подвргнута комплекснијој анализи, а донета је само на основу једне иконе. Поменути теорију оповргава његова минејна икона за септембар из Никољца, коју је радио исте 1596. године, када и дечанску. Она одражава устаљене и познате Лонгинове тенденције, моделовање које подређује цртеж и широки репертоар звучних боја. Према томе, икона Причешће Марије Египћанке рађена је вероватно по предлошку отиска неке руске гравуре, са које је *имитиран* колорит, што је први приметио Сретен Петковић.¹⁹ Најбитније је нагласити да цртеж и на овој икони носи препознатљив Лонгинов ауторски рукопис.

¹⁷ С. Петковић, *нав. дело*, 120.

¹⁸ М. Ђоровић Љубинковић, *нав. дело*, 9.

¹⁹ С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века, Старинар XII*, (Београд 1961), 102 – 103.



Сл. 3. Свети Јован Богослов (фото: Музеј Српске православне цркве, Београд)

Fig. 3 Saint John the Theologian (photo: Museum of the Serbian Orthodox Church, Belgrade)

Лонгин је по традицији пећке школе радио по предлошцима израђеним на основу дечанских фресака.²⁰ Изузетак представља живопис грачаничке приправе и Хвостански аер, који је сликао по предлошцима изведеним по формама сопоћанског живописа. Тако се у грачаничкој припрати јавља другачији тип ликова Христа и Богородице и орловски носеви апостола и светитеља. Међутим, целокупан Лонгинов опус, заједно са грачаничком припратом, носи његов лични печат у цртежу и палети. Из наведеног видимо да Лонгин никада није мењао свој стил, већ је његов рад био условљен сликарским картонима, као предлошцима које је користио, док се у свима препознаје особеност његовог цртежа. Зато можемо закључити да је Лонгин у својој уметности итекако био предвидив а његов ауторски рукопис препознатљив, како на почетним радовима, тако и на онима у старости.

Ликовни језик дечанских икона и Лонгинов ауторски рукопис

Иако се дечанске престоне иконе не подударају са Лонгиновим начином рада, његово ауторство брањено је поменутом тезом о промени стила. Гордана Бабић је сматрала да лик Христа Пантократора са дечанске иконе (сл.1) има великих сличности са фреском Христа Праведног Судије из студеничке приправе, те да обојица одговарају Лонгиновој руци.²¹ У иконографском погледу могу се наћи подударања, међутим ликовни третман, а нарочито физиономије на икони одударају од Лонгиновог

²⁰ В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*. Београд 1990, 265; С. Петковић, *Српска уметност у 16. и 17. веку*, Београд 1995, 89.

²¹ Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ћирковић, *Студеница*, Београд 1986, 162.

начина извођења форми цртежа на зидовима Студенице. Лик Богородице Елеусе из истог комплета (сл. 2) такође се разликује од Лонгиновог начина њеног приказивања и свих варијација. Она је ближа лику призренске Богородице, раду непознатог зографа.²² Лонгинова Богородица из пивског манастира није рађена по дечанском, нити по сопоћанском предлошку, али јесте сликана по неком узору, што откривају осим физиономија и њене трепавице, које Лонгин никада пре или касније није сликао. Иако представља трећи и јединствен Лонгинов тип Мајке Божије, у формама њеног лица очиг је његов препознатљиви цртеж. Дечанска Богородица Елеуса, напротив нема никакву сличност са Лонгиновим радом. Лоша пропорција тела Христа и Богородице, са несразмерно већим ногама и стопалима, несвојствена је Лонгину, који је без изузетака био прецизан у пропорционисању фигуре.²³ Свети Јован Богослов, на икони из овог дечанског комплета (сл. 3), насликан је у трочетвртинском профилу, док је Лонгин сликао истог апостола фронтално, по старом обичају, што се може видети на ломничком иконостасу и на минејној икони из Никољца.²⁴ Јованов лик имао је за узор истог апостола са фреске из манастира Богородице Перивлепте, док се овакви предлошци не срећу у раду пећке радионице.²⁵ Начин транспоновања поменутог узора, иако је могао постојати у пећкој радиници у то доба, ипак не одговара Лонгину, што се види по формама лица, шаке, ушију и обради драперије. Такође и грубе црте лица Христа Пантократора и Христа Младенца не подударју се са рафинисаним Лонгиновим цртежом. Све три иконе не поседују препознатљив Лонгинов потез, кога имају његова дела, чак и онда када је мењао сликарске предлошке. Фигуре Пантократора и Елеусе фланкирају два вертикална ступца са дванаесторицом пророка и апостола. Овакво једноставније решење блиско је оном на икони Богородице из Муштушпта, из прве половине 17. века. Лонгин је пак, на пивским и хочанским иконама распоређивао фигуре и на два пара водоравних греда.²⁶ Поменуте представе пророка и апостола заиста носе Лонгинове форме. Међутим, на њима нема Лонгинових уобичајених благих деформација физиономија, односно специфичних скраћења лица. Копирање Лонгинових форми на овој икони први је приметио Радивоје Љубинковић.²⁷ Оно што највише одаје аутора икона као засебну личност, управо је то што се, копирајући Лонгина, показао као вештији цртач од њега, чиме га је и надмашио. Палета овог сликара је хладна, сведена, али изванредно употребљена, а слика грађена тонском градацијом оштрих сазвучја, што је све супротно

²² М. Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557 – 1690*, Београд 2017, 93; Д. Војводић, *Богородичина икона из цркве Светог Николе Рајковог и питање сликарских радионица средњовековног Призрена*, Зограф 40 (Београд 2016) 95 – 116.

²³ М. Матић, *нав. дело*, 269.

²⁴ *Исто*, 126, 155, сл. 124, 169.

²⁵ Упореди: М. Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 35 (Београд 2011) 120, сл. 1.

²⁶ М. Матић, *нав. дело*, 94, 296, сл. 328, кат. бр. 147.

²⁷ Р. Љубинковић, *нав. дело* 196.

Лонгиновој пракси комбиновања мноштва звонких боја, са меким прелазима. Инкарнати, изведни јаким светло – тамним контрастима, са великим површинама непокривене мрке проплазме, што је својствено крићанима, не срећу се код Лонгина, који је радио по старој византијској пракси у нијансама окера. На дечанским иконама је приметан потез фрескисте, који има осећаје за монументалност слике, док је Лонгин, иако је без премца владао зидним површинама, био иконописац посвећен детаљима. Сигнатуре и текстови на насликаним јеванђељима не подударaju се са Лонгиновим рукописом. Осим тога, Лонгин је на многим иконама, па и на онима мањих формата, остављао своје име. Три поменуте иконе представљају наше највеће средњовековне иконе, па изгледа незамисливо да их Лонгин као аутор не би потписао.²⁸

Зограф Андреја, Лонгин и анонимни сликар из пећке припрате су због дугогодишње сарадње уједначили свој рад. Све елементе цртежа, форме носа, очију, ушију, руку, изводили су приближно исто, држећи се истих сликарских предлогака. Разликовање руку ове тројице зографа, истог стила, могуће је једино у неким специфичним детаљима. Андрејина дела имају више сличности са Лонгиновом руком, него ли ове три дечанске иконе. Деизисни чин из дечанске ризнице до недавно се сматрао Лонгиновим, иако је рад двојице његових следбеника.²⁹ И ово дело у обради инкарната и драперија има много више сличности са Лонгиновим радом него ли три поменуте иконе. Аутор дечанских икона био је под јаким утицајем критске уметности, што није био случај са Лонгином.³⁰ По свом ликовном језику ближи је зографу који је насликао *Опело митрополита Дионисија Соколовића* у грачаничкој припрати и аутору стојећих фигура на живопису црноречког манастира, како је приметио Сретен Петовић.³¹

На питање да ли је Лонгин умео у оваквом другачијем маниру да наслика оваква дела, одговор би из угла његовог умећа био потврдан. Међутим, потребно је имати у виду да оно што се данас назива уметничком слободом, у оно време није постојало. Тада је сликарство било занат у коме није било много данашњег креативног експериментисања. Зограф Лонгин је у свом стилу био конзервативан, негујући традиције сликарства 14. века.

Због обимног Лонгиновог сликарског опуса њему је од 1951. до 1988. године приписано још шеснаест дела: сликарство ломничких двери, милешевско Распеће, дечанско Распеће, ломничко Распеће, дечански Деизисни чин са апостолима, дечанска икона Опело Стефана Дечанског, дечанска икона Крштење Христово, икона Успења Пресвете Богородице из манастира Мораче, икона Светог Саве и Светог Симеона из Народног музеја у Београду, фреске манастира Завале, фреске циклуса Светог Првомученика Стефана у милешевском ђаконикону, фреске припрате Светог Николе Дабарског, фреске манастира Савине, фреске манастира

²⁸ М. Матић, *нав. дело* 266.

²⁹ Л. Мирковић, *нав. дело* 22; К. Вајцман и др., *нав. дело* 306. М. Шакога, *нав. дело*, 96, 115.

³⁰ М. Матић, *нав. дело*, 271.

³¹ С. Петковић, *нав. дело*, 95.

Папраће, фреске грачаничке припрате и папраћки кивот. Временом се испоставило да ниједно од поменутих остварења не припада Зографу Лонгину. Због овако непажљивог приписивање дела Лонгину, изузимање из његовог опуса дечанских престоних икона било би само још једно у великом низу.

Лонгинов рукопис слова се налази на свим његовим иконама и подудара се са његовим рукописом из Дечанског акатистника, који је као и велики број икона потписан. На свим Лонгиновим живописима, од пећке припрате, преко Светог Николе Дабарског, Студенице, Милешеве, до грачаничке припрате, налазе се натписи јединственог рукописа, који није његов. Судаћи по устаљеној пракси да су често помоћници главним мајсторима, ради бржег рада, подсликавали бојене површине фресака и на крају исписивали натписе, Лонгин је на свих пет споменика, у периоду од девет година, уз себе имао једног ученика. Пошто је очигледно подударање рукописа овог Лонгиновог ученика са натписима на поменутих иконама: Пантократора, Елеусе и Јована Богослова, може се претпоставити да је он њихов аутор. Његово сликарство јавља се током последњих година Лонгиновог живота или непосредно након његове смрти. Оваква атрибуција расветљава погрешно приписивање ових дела Лонгину и претпоставку о промени његовог стила у старости. Овај Лонгинов ученик је користио Лонгинове сликарске картоне, приближавајући се његовим ликовима, док је у цртежу био бољи од свог учитеља. У палети и обради он се ослања на итало-критску праксу, што показује да се даље развијао у својој уметности, надограђујући традиционално и конзервативно Лонгиново сликарство и рад пећких мајстора. Овакво *копирање* Лонгинових цртежа не представља чудну појаву, зато што се сликарство Лонгина, Андреје и анонимног зографа из пећке припрате још теже може међусобно разликовати, због заједничког угледања на исте дечанске предлошке, уједначених цртежа и сличних палета. Одвајање дела овог Лонгиновог следбеника олакшано је због његовог другачијег стила, као и цртежа и колорита.

Време настанка дечанских икона својевремено је одређено оквиром Лонгиновог активног рада и временом формирања дечанског иконостаса. С обзиром да је Лонгину приписана промена стила у старости, престоне иконе су смештене у последњу деценију 16. века, а пре 1593. године, када је иконостас надвишен великим дуборезаним Распећем. Време настанка икона, око 1590. године, остало је и даље отворено због нерешеног проблема самог иконостаса.³² Наиме, поменуте три иконе се по броју, распореду и димензијама не уклапају у предолтарски простор дечанског католикона.³³

Закључак

Након анализе може се закључити да садашња атрибуција икона није издржала проверу и да по свим елементима цртежа и палете њихов аутор не би могао бити Логин. Истраживање показује да је став професора Сретена

³² С. Петковић, *нав. дело*, 95.

³³ М. Шакота, *нав. дело*, 95.

Петковића био тачан, односно да је њихов аутор извесни анонимни зограф а не Лонгин. Пошто је био под великим утицајем критске уметности, кога није било код старијих пећких мајстора, време настанка икона треба везати за почетак 17. века, након Лонгиновог упокојења.

Hieromonk Ignjatije Uroš Đorđević

(Abbot of the monastery of St. Nicholas, Prosek)

REATRIBUTION AND DATING OF LONGINUS' THRONE ICONS FROM DEČAN

On the iconostasis of the VisokiDečani monastery church, there used to be a set of icons: Jesus Christ, the Mother of God and Saint John the Theologian, which were once attributed to Zographus Longinus and placed in the last decade of the 16th century, which several scholars disagreed with. Through a detailed analysis, we determined that the artistic language of the icons does not match the way of work of Zograf Longinus, so we can conclude that they were depicted by his student, copying the drawings of the old master, at the beginning of the 17th century.