УДК 726.71:75.052.046.3(497.115 Дечани)
27-725:929 Соколовић А.
https://doi.org/10.46793/LZ-LXII.047DJ
СТРУЧНИ РАД
Примљен: 06. 08. 2022.
Прихваћен: 22. 09. 2022.

Јеромонах Игњатије Урош Ђорђевић*
Манастир Светог Николе у Просеку

АТРИБУЦИЈА СЛИКАРСТВА НА ДВЕРИМА ПАТРИЈАРХА АНТОНИЈА СОКОЛОВИЋА ИЗ ДЕЧАНА

Апстракт: Рад представља анализу сликарства двери патријарха Антонија Соколовића из Дечана. Циљ огледа је провера тезе Мирјане Ђоровић Љубинковић да је полеђину двери насликао Антоније, која је својевремено била прихваћена од стране научног аудиторијума а потом доведена у сумњу и сликарство приписано Лонгину.

Кључне речи: Дечанске двери, пећке двери, Антоније, Лонгин, дуборез, сликарство, атрибуција.

Антонијев дуборез и западни утицаји

На главном иконостасу дечанског католикона налазе се двери патријарха Антонија Соколовића. Његово ауторство установљено је на основу истоветности са пећким дверима,[1] које је израдио око 1570. године, са дуборезаним натписом (преведено на говорни српски језик): *... ја смерни митрополит Херцеговски кир Антоније градих ове свете двери, позлатих и осликах...* Дечанске двери су старије од пећких, док заједно са грачаничким дверима припадају истој радионици. Грачаничке двери везане су за митрополита новобрдског Дионисија Соколовића,[2] Антонијевог рођака. Оба аутора у раду имају веома слична решења.[3] Новина коју доносе пећке двери је дуборезана гранчица са цветовима, поред ногу Богородице, која је заменила вазу за цвеће, мотив чест на Западу. Још су карактеристични и флорални

* ignjatije.djordjevic84@gmail.com

[1] Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи, 4*, Београд, 1923, 73, бр. 6358; М. Ђоровић Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд, 1965, 94.

[2] Р. Д. Петровић, „Дионисијеве царске двери из 1564. године“, *Саопштење ,*14, Београд, 1984, 180.

[3] Р. Д. Петровић, *исто*, 173.

орнаменти који се могу видети на парапетним плочама оба примерка Антонијевих двери. Не може се тачно одредити да ли је овај утицај дошао из Далмације, од дубровачких и которских мајстора, као што су Матеја (Матко) Миловић, Франо Матејин[4] и Вицко Ловрин,[5] или је у питању рад Емануела Лампардоса из цркве San Gorgio dei Greci, у Венецији.[6] Ова орнаментика подсећа и на пластичне украсе аркадица Светог Себастијана у Дубровнику.[7] Пионири пећке дуборезачке радионице Антоније и Дионисије, стилски не истражују, него користе стечено знање везано за запад и компонују га са локалном традицијом. У српској црквеној уметности мали број дела, која су под директним утицајем которско-дубровачке уметности, међу собом су повезана Антонијевим именом.[8] Мирјана Татић Ђурић наводи да целокупно познато Антонијево ктиторство, осим грачаничких фресака, носи печат итало-критског, приморског и западног стила.[9] У прилог овоме иде и то што је Антоније рођен у Задру (Далмација).[10] Благовести, које је Антоније насликао на поменутим пећким дверима, због оштећења је 1803. године пресликао Алексије Лазовић. Тако је са њима нестао траг о изгледу Антонијевог сликарства. Антонијев дуборезбарски опус, који је био под упливом западне уметности и његово ктиторство везано за иста стилска стремљења, намеће закључак да је и његово сликарство могло носити западне карактеристике, односно, критски утицај.

Историографија

На лицу дечанских двери насликане су Благовести, док су на полеђини фигуре Светог Стефана Дечанског и Светог Николе,[11] што је јединствен пример у српској уметности. Већина истраживача је, због Антонијевог ауторства дубореза, сликарство са обе стране двери приписивала такође њему. То чине Ангелина Василић и Мирјана Шакота.[12] Мирјана Ђоровић

[4] В. Ј. Ђурић, „Франо Матијин, дубровачки сликар XVI века“, *Старинар*, Нова серија, V–VI, Београд, 1954–1955, 139–154.

[5] В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд, 1963, 108–116.

[6] М. Ђоровић Љубинковић, *Средњовековни дуборез...*, 91; M. Chatzidakis, *Icones de Saint Georges des Grecs de la collection de l'Institut*, Venise, 1962, pl. 43.

[7] М. Татић Ђурић, *Херцеговачки митрополит и патријарх српски Антоније као ктитор фресака и икона,* Милешева у историји српског народа, Научни скуп поводом седам и по векова постојања, Београд, 1987, 201.

[8] М. Ђоровић Љубинковић, *Средњовековни дуборез ...*, 92.

[9] М. Татић Ђурић, „*Херцеговачки митрополит ...*, 203.

[10] М. Татић Ђурић, *исто*, 197.

[11] М. Ђоровић Љубинковић, *Пећко – дечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд, 1955, 4.

[12] А. Василић, М. Шакота, *Каталог ризнице манастира Пећке патријаршије*, Приштина, 1957, 12.

Љубинковић је Благовести приписивала Антонију, наглашавајући да се композиција слабо види и да је потребно да се очисти. Што се тиче двеју фигура на позадини, она наводи да имају везе са дубровачким сликарством.[13] Заједно са Десанком Милошевић и Мирјаном Татић Ђурић сликарство ових двери приписује Антонију и везује их за период око 1557–1570.[14] Мирјана Татић Ђурић наводи да преовладава мишљење да су Благовести Антонијев рад а да је сликарство полеђине рад другог мајстора с краја 16. века, рађен по критским узорима. За полеђину још наводи да је блиска стилу Франгоса Кателаноса и Јована Киприја, који је радио толос у наосу San Giorgio dei Greci у Венецији 1589.[15] Радивоје Љубинковић је био истог става као и Мирјана Ђоровић Љубинковић.[16] Мирјана Шакора се слаже са ранијим констатацијама да је могуће да су Благовести Антонијеве, наводећи да преовладавају две теорије о полеђини: да је сликана касније, крајем 16. века или да је Антонијев рад, рађен кад и Благовести.[17] Сретен Петковић се није бавио питањем Антонијевог сликарства, али је на једном месту изнео своје мишљење да се теза о Антонију као сликару и дуборесцу не може прихватити без резерве.[18]

Када су дечанске двери очишћене и конзервиране 1994. године, на левом крилу, са леве стране Богородичиних ногу, нађен је Лонгинов потпис, исписан зеленом бојом, на зеленој позадини.[19] Године 2005. изнета је теза да су двери постављене на иконостас око 1570. године и да је Лонгин десетак година касније на њима насликао Благовести. Осим тога, сликарство полеђине двери приписано је такође Лонгину, као дело његовог зрелог сликарског периода.[20] Полеђина дечанских двери није истовремено

---

[13] М. Ђоровић Љубинковић, *Средњовековни дуборез ...*, 94. М. Ђоровић Љубинковић, „Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи: Прилог проучавању култа Стевана Дечанског“, *Старинар,* 9–10, Београд, 1959, 175.

[14] М. Ђоровић Љубинковић, Д. Милошевић, М. Татић Ђурић, *Средовековна уметност у Србији*, Београд, 1969, 58.

[15] М. Татић Ђурић, „*Херцеговачки митрополит ...”*, 201–202; Упореди: E. Dracopoulou, “*Pittura Romeica“ in Italy*: Artistic transfers across the Adriatic sea (18th–19th) Centuries: The Historical review Section of Heohellenic, Volume XIII (2016), 12–13, fig. 3.

[16] Р. Љубинковић, „Мајстори старог српског сликарства: Поводом књиге професора Светозара Радојчића“, *Наше старине* , 4, Сарајево, 1957, 194.

[17] М. Шакота, *Дечанска ризница,* Београд, 1984, 97, 116–117.

[18] С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад, 1965, 34, нап. 6.

[19] Р. Д. Петровић, „Значајно откриће у манастиру Дечани“, *Свети кнез Лазар*, II – 4, Призрен, 1994,144.

[20] Б. Тодић, М.Чанак Медић, *Манастир Дечани*, Београд, 2005, 74; С. Марјановић Душанић, *Свети краљ: Култ Стефана Дечанског,* Београд, 2007, 391, нап. 144; И. Шпадијер, Б. Тодић, *Појава свестраних уметничких личности – Лонгин*, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, Београд, 2016, 567.

осликана са Благовестима. Ово се може закључити на основу грубо, као на брзину нанетог грунта на полеђини и због непостојања позлате, која је коришћена на лицу двери.

Ауторски рукописи двојице сликара

Ауторски рукопис је особен начин на који сликар изводи цртеж. Овај лични *печат* остаје непромењен и током вишегодишњег еволуирања рада једног сликара. На композицији Благовести препознају се све Лонгинове сликарске карактеристике.[21] Цртеж је прилично сигуран, док је контура мирна и мека.[22] Лице је у средишњем делу широко, чело ниско, шаке и уши мале а очи ситне и испупчене.[23] Линија контуре, која је местимично јака, подређена је боји, којом Лонгин изузетно влада.[24] Палета је богата,[25] колорит интензиван, светао и звонак а тонови пастелни.[26] Инкарнат је решен пластично, светлим окером. Драперије је изведено иконописачки минуциозно, док се линије набора савијају.

Полеђина двери, са стојећим фигурама Стефана Дечанског и Светог Николе, показује руку другог сликара. Цртеж је квалитетан, линија виртуозна, у оштром и тврдом маниру. Због избегавања дотеривања, благе асиметрије очију и једнопотезне линије, може се закључити да је мајстор био изузетно вешт.[27] Лица су издужена, чела висока, а очи, шаке и уши крупне. Линеарност је наглашена и надвладава боју. Колорит је сув и пригушен, а боја густа и засићена. Скромна палета, састављена је од свега пар сирових тонова, са преовладавањем црвене. Начин моделовања икарната, ефектима тамно-светле контрасти, са црвенкасто-ружичастим тоновима, показује утицај критског сликарства, за разлику од Лонгина коме је основни тон окер, по старој византијској традицији.[28] Фигуре поседују мање волуминозности него Лонгинове и одају утисак плошаности. Драперије је изведено са

[21] Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд, 1999, 198.

[22] Д. Милошевић, *Сликарство у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века*, Београд, 1974, 20; Д. Милошевић, *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд, 1980, 21.

[23] Ђ. Мазалић, „Новости из Ломнице“, *Наше старине,* 2, Сарајево, 1954, 227.

[24] С. Радојчић, *Иконе Србије и Македоније*, Београд,1961, XIII; С. Петковић, *Српска уметност у 16. и 17. веку*, Београд, 1995, 98.

[25] Ђ. Мазалић, „Новости из Ломнице..., 227.

[26] В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд, 1961, 59.

[27] Лонгин је био педантан и прецизан, те се на његовим цртежима може приметити *пеглање* и дотеривање. Други уметник не врши поправке, а његове форме показују таленат и инспирацију.

[28] Ђ. Мазалић, „Критска школа и њезини примјерци у Сарајеву“, *Гласник земаљског музеја*, год. 49, Сарајево, 1937, 66.

мање детаљисања, а контуре су извучене дугачким правим потезима, што карактерише рад фрескисте.

На основу свих елемената ликовности може се закључити да полеђину није осликао Лонгин, него сликар другачијег стила, који је био под утицајем критске уметности. Његово сликарство је изражајно,[29] упрошћено у изразу, а приближава се раду пећке сликарске радионице.

Иконографске карактеристике

Већина Лонгинових представа Светог Николе (Житијна икона из Дечана, икона Светог Николе на престолу из Велике Хоче) и на фресци у пећкој припрати, имају колористичко решење попут фресака Светог Николе из 14. века (у Дечанима и у цркви Светог Димитрија у Пећи). На Лонгиновој житијној икони Светог Краља иконографска идеја – начин на који Краљ држи крст, има за узор цара Душана са дечанске лозе Немањића,[30] док се колорит на Светом Николи подудара са дечанском фреском овог светитеља. Представа Светог Николе на полеђини дечанских двери колористички се разликује од поменутих Лонгинових решења и ближа је иконама Светог Николе из Празничног минеја Божидара Вуковића (1538),[31] за чије су илустровање коришћене критске иконе из цркве San Gorgio dei Greci у Венецији.[32] Говорећи о минијатурама у Вуковићевом Октоиху и о упливу

[29] М. Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557–1690*, Београд, 2017, 259.

[30] В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд, 1985, 14.

[31] Празнични минеј Божидара Вуковића из Даблина, иконе: Свети Никола приводи Христу Светог Краља Стефана Дечанског – свешчица 10, лист 8 б, почетак 1. ступца; Свети Никола – свешчица 16, лист 6 а, почетак 1. ступца. Доступно на: http://yadi.sk/d/jt03-FUlMZ7qJ. М. Лазић, „Збирке српских штампаних књига Народне библиотеке Србије: обнова и развој након 1941. године“, *Археографски прилози*, 37, Београд, 2015, 172; В. Анђелковић, *Венецијански издавачи српских књига 1519–1824*, Београд, 2019, 47. Божидар Вуковић је Празнични минеј штампао на хартији палеотипски, а једну мању серију урадио је луксузно, на пергаменту, док су иконе у њему колорисане ручно. Овакав један минеј, као даблински примерак, поклонио је манастиру Хиландару. Ј. Недељковић, „Судбина несталих средњовековних рукописа Народне библиотеке у Београду после Првог светског рата“, *Археографски прилози*, 15, Београд, 2015, 330–331; М. Лазић, *Инкунабуле и палеотипи: српскословенске штампане књиге од краја 15. до средине 17. века*, Осам векова аутокефалије Српске православне цркве, II, Београд, 2020, 335–336; М. Пешикан, *Лексикон српскословенског штампарства*, Пет векова српског штампарства 1494–1994, раздобље српскословенске штампе, XV–XVII В, Београд, 1994, 144. Хиландарски Минеј нисмо имали прилике да видимо те не знамо да ли су у њему иконе колорисане истим бојама као у Даблинском.

[32] С. Петковић, „Порекло илустрација у штампаним књигама Божидара Вуковића“, *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 12, Нови Сад, 1976,

млетачког сликарства у њему, Лазар Плавшић сматра да је у начину сликања и у колориту напуштен стил нашег средњовековног сликарства.[33]

После чишћења двери, на сцени Благовести, нађена су два натписа исписана течним златом. Један се налази код ногу арханђела Гаврила, а други крај ногу Богородице. Поређењем ових знакова са дуборезаним словима Антонијевих и Дионисијевих двери могу се наћи подударања. Мишљења смо да су то лигатуре, састављене од по три спојена словна знака, изведена једним потезом, што потврђује и њихов смисао. Први натпис састоји се од слова АНД и означава почетак Антонијевог имена.[34] Други је састављен од слова ЛОГ и почетак је Лонгиновог имена. На српскословенском језику име Лонгин се пише као *Логгин*, с тим што се у оваквом удвајању сугласника прво слово *г* чита као *н*.

О аутору сликарства полеђине двери

Радомир Петровић за слова којима су написана имена Светог Краља и Светог Николе, на полеђини двери, наводи да изгледају као да су исклесана длетом у дрвету.[35] Слова на полеђини дечанских двери подударају се са Антонијевим дуборезаним словима на пећким дверима. Нарочито је упадљиво подударање великог слово А и слова Л са коленима. Сигнатуре полеђине исписане су са већом стилизацијом, лепше и пажљивије од Лонгинових на Благовестима, а спајане су као у писаној форми, изузетно танким дијагоналним линијама. Ово решење налази се на граници између лигатуре и уставних слова (што се не јавља нигде у Лонгиновом рукопису).

121–135; А. Сковран, „Трагови утицаја Венеције на српску уметност XVI и XVII века“, *Гласник завичајног музеја,* 3, Пљевља, 2002, 29–30; М. Лазић, *Украс српске штампане књиге у XV и XVI столећу: Центри и стваралачка продукција,* Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, Београд, 2016, 488; М. Лазић, *Графички украс српских штампаних књига у научном опусу Сретена Петковића: порекло, узори и утицаји*, Професору Сретену Петковићу, Београд, 2017, 33–34; С. П. Матко, „Допринос војводе Божидара Вуковића развоју српског штампарства“, *Годишњак факултета за културу и медије*, 10, год. X, Београд, 2018, 236–237; B. Šekularac, „Božidar Vuković Podgoričanin u svom vremenu*”, Matica*, 77, Podgorica, 2019, 165.

[33] Л. Плавшић, *Српске штампарије од краја XV до половинне XIX века*, Београд, 1959, 181.

[34] Код писања имена Антоније треће слово се може наћи у две варијанте. На пећким дверима је то слово Т, на Лонгиновој икони Светог Антонија из Дечана такође Т, а на грачаничкој ктиторској табли Д. Такође се слово Д налази написано у Антонијевом имену на Дионисијевом крсту, руком неког златара из Новог Брда.

[35] Р. Д. Петровић, „Царске двери у цркви Вазнесења Христовог у Високим Дечанима и двојна икона Христа из Грачанице – непозната дела зографа Лонгина из 16. века“, *Археографски прилози*, 31–32, Београд, 2009–2010, 393.

Антонијева и Дионисијева резана слова носе утицаје штампаних књига,[36] веома су богата лигатурама и личе на уставна слова Божидара Вуковића, а нарочито на слова из Октоиха грачаничке штампарије.[37] Поменути утицај је очекиван, јер су штампарство и графика везани за резбарство, које је метод помоћу ког се дрвени клишеи припремају за отисак.

На дечанским дверима патријарх Антоније је извео дуборезане мотиве који се налазе на сликарству Емануела Лампардоса у цркви San Gorgio dei Greci у Венецији. На полеђини двери налази се сликарство које носи критски утицај и блиско је остварењима Јована Киприја, која се такође налазе у поменутој цркви. Ови утицаји били су транспоновани посредно, различитим путевима, али њихово присуство је итекако индикативно. Поменути двоструки западни утицаји на дуборез и сликарство више одговарају профилу једне личности, а сва наведена подударања воде могућој претпоставци да је полеђину двери осликао Антоније, кога је већина научника сматрала дуборезцем и сликарем.[38]

Повезаност дубореза двери и сликарства њихове полеђине са црквом San Gorgio dei Greci у Венецији може се објаснити великом фреквентношћу Срба око ње. Године 1498. у Венецији је у оквиру грчке колоније отворена школа (братство) *Свети Никола*,[39] чија је функција била многострука, а окупљала је и тадашње уметнике. Њу су похађали и Срби,[40] махом из Далмације, Црне Горе и Босне. Божидар Вуковић, оснивач српске штампарије, био је неко време и њен управитељ, те је покренуо иницијативу за подизање грчко-српске цркве San Gorgio dei Greci. Петар Шобајић[41] доноси доказе

---

[36] Р. Д. Петровић, „Дионисијеве царске двери ..., 179; Д. Давидов, *Хиландарска графика*, Београд, 1990, 14; С. Петковић, „Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII века“, *Старинар*, XVII, 1966, 92; С. Петковић, *Илустрације и књижни украс у српским штампаним књигама XV и XVIII века*, Пет векова српског штампарства 1494–1994, раздобље српскословенске штампе, XV–XVII В, Београд, 1994, 48.

[37] Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд, 1958, ТАБЛА XXXVII, LV, XCVII, XCIX; Р. Љубинковић, „Две грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора”, *Старинар*, 5–6,1954–1955, Београд, 1956, 131, 132, сл. 2.

[38] Р. Д. Петровић, *Фреска чудо и мартирј свете Еуфимије у манастиру Бањи Прибојској из 1574*, Ниш и Византија, Зборник радова, 5, Ниш, 2007, 427.

[39] G. Ploumidis, „Stampando Greco a Venezia“, *Црквене студије*, 15, Ниш, 2018, 205.

[40] F. Mavroidi, „I Serbe e la confra ternita Greca di Venezia“, *Balkan Studies*, 24, 1983, 517; Епископ Н. Милаш, *Православна Далмација: Историјски преглед*, Нови Сад, 1901, 234.

[41] П. Шобајић, „Корјенићи“, *Гласник етнографског музеја на Цетињу*, 4, Цетиње, 1964,166–167.

поткрепљене истраживањима Радослава Павловића[42] да су преци Божидара Вуковића и Соколовићи били истог порекла.[43] Осим тога, Божидар Вуковић је одржавао интензивне односе са манастиром Милешевом.[44] Овако узак круг виђенијих Срба око поменуте цркве отвара могућност претпоставци да је Антоније Соколовић био у контакту са људима из поменутог окружења.

Сликарство тврдог, сувог и оштрог манира на полеђини дечанских двери разликује се од стила пећке радионице, а ближе је млетачком (венецијанском), показујући уједно и утицај графике.[45] Пошто је Антоније био дуборезац, у његовом сликарском опусу овакве карактеристике су и те како очекиване. Потврду овоме даје и дуборезани двоглави, двокруни орао са прстеном око вратова, који је Антоније урадио у дну левог крила двери. Као предлошке није користио амблеме са фресака 14. века, нити са камене пластике дечанске источне трифоре,[46] него из илустрација књига штампарије Ђурађа Црнојевићева.[47] Овог двоглавог орла, као племићки грб, добио је Иван Црнојевић у Венецији, на заседању млетачког Великог већа 24.2.1473. године.[48] Црква је, условно речено, увек била конзервативна за уметничке новине, те су оне споро продирале у њу. Осликавање полеђине двери, као јединствен случај у Србији, разумљивији је ако се претпостави да је Антонијево дело, пошто је он сам био уметник и заузимао је високу јерархијску позицију. С обзиром на то да је Соколовићима Свети Краљ био Крсна Слава, јачање његовог култа, које се огледа и у осликавању двери, не може бити случајно.

Закључак

Анализом ликовности може се закључити да је полеђина дечанских двери са ликовима Светог Краља и Светог Николе осликана после сцене

[42] Р. Љ. Павловић, *Копаоник: антропогеографска испитивања*, Брус, 2012, 67. Р. Љ. Павловић, „Кулизе: Порекло и старина“, *Гласник етнографског института САН*, I, 1–2, Београд, 1952, 9–34.

[43] Ј. Дедијер*, Херцеговина: Антропогеографске студије*, Београд, 2009, 207; О. Благојевић, *Пива: природа, историја, етнографија, револуција*, Београд, 1971, 399.

[44] М. Фин, „Венецијанска српска књига“, *Глас библиотеке*, 19, Београд, 2012, 84; В. Шалипуровић, *Милешевска штампарија 1544 – 1577,* Пријепоље, 1972, 20.

[45] С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, Зборник радова С. А. Н. XLIV – Византолошки институт, књ. 3, Београд, 1955, 176–177.

[46] Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад, 1971, сл. 194.

[47] М. Пешикан, *Лексикон*...104–105; В. Симић, „О могућим изворима и ауторима дрворезаних илустрација Октоиха петогласника (1494)“, *Зограф*, 40, Београд, 2016, 164.

[48] В. Јововић, „Породичне везе Црнојевића са околним феудалним господарима“, *Матица*, 56/57, Цетиње, 2014, 219; А. С. Самарџић, „Досадашњи извори о грбовима Црнојевића“, *Матица*, 41/42, Цетиње, 2010, 756, 757, 761.

Сл. 1. Двери патријарха Антонија са композицијом Благовести

Сл. 2. Свети Краљ на полеђини двери, детаљ

Сл. 3. Свети Никола на полеђини двери, детаљ

Благовести, након постављања двери на иконостас, а услед јачања култа Светог Краља. Ове представе није извео Лонгин, него други сликар, који је био под утицајем западне уметности. По свему судећи, због западних карактеристика његове уметности, аутора полеђине двери треба тражити у кругу око патријарха Антонија. По нашем мишљењу, са опрезношћу можемо претпоставити да је поменути сликар сам Антоније Соколовић.

Извори:

Празнични минеј Божидара Вуковић, луксузно издање на пергаменту, са колорисаним иконама, библиотека „Chester Beatty“ у Даблину (W 149). Доступно на: http://yadi.sk/d/jt03-FUlMZ7qJ, (последњи приступ 16. 12. 2020).

Литература:

Анђелковић, Владимир, *Венецијански издавачи српских књига 1519–1824*, Београд, 2019.

Василић, Ангелина, Шакота, Мирјана, *Каталог ризнице манастира Пећке патријаршије*, Приштина, 1957.

Давидов, Динко, *Хиландарска графика*, Београд, 1990.

Дедијер, Јевто, *Херцеговина: Антропогеографске студије*, Београд, 2009.

Dracopoulou, Eugenia, *„Pittura Romeica“ in Italy*: Artistic transfers across the Adriatic sea (18th–19th) Centuries, The Historical review Section of Heohellenic, Volume XIII (2016), 7–28.

Ђурић, J. Војислав, „Франо Матијин, дубровачки сликар XVI века“, *Старинар*, Нова серија, V–VI, Београд, 1954–1955, 139–154.

Ђурић, J, Војислав, *Иконе из Југославије*, Београд, 1961.

Ђурић, J, Војислав, *Дубровачка сликарска школа*, Београд, 1963.

Ђурић, J. Војислав, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд, 1985.

Јововић, Василь, „Породичне везе Црнојевића са околним феудалним господарима“, *Матица*, 56/57, Цетиње, 2014, 207–226.

Лазић, Мирослав, „Збирке српских штампаних књига Народне библиотеке Србије: обнова и развој након 1941. године“, *Археографски прилози*, 37, Београд, 2015,157–216.

Лазић, Мирослав, *Украс српске штампане књиге у XV и XVI столећу: Центри и стваралачка продукција*, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, Београд, 2016, 485–493.

Лазић, Мирослав, *Графички украс српских штампаних књига у научном опусу Сретена Петковића: порекло, узори и утицаји*, Професору Сретену Петковићу, Београд, 2017, 31–36.

Лазић, Мирослав, *Инкунабуле и палеотипи: српскословенске штампане књиге од краја 15. до средине 17. века*, Осам векова аутокефалије Српске православне цркве, II, Београд, 2020, 325–344.

Љубинковић, Радивоје, ,,Две грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора“, *Старинар,* 5–6, 1954–1955, Београд, 1956, 129–137.

Љубинковић, Радивоје, ,,Мајстори старог српског сликарства: Поводом књиге професора Светозара Радојчића“, *Наше старине* 4, Сарајево, 1957, 187–204.

Mavroidi, Fani, ,,I Serbe e la confra ternita Greca di Venezia“, *Balkan Studies*, 24, 1983, 517–529.

Мазалић,Ђоко, ,,Критска школа и њезини примјерци у Сарајеву“, *Гласник земаљског музеја* , год. XLIX, Сарајево, 1937, 55–92.

Мазалић, Ђоко, ,,Новости из Ломнице“, *Наше старине,* 2, Сарајево, 1954, 227–232.

Максимовић, Јованка, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад, 1971.

Матић, Миљана, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557–1690*, Београд, 2017.

Матко, П. Стевица, ,,Допринос војводе Божидара Вуковића развоју српског штампарства“, *Годишњак факултета за културу и медије*, 10, год. X, Београд, 2018, 231–242.

Марјановић Душанић, Смиља, *Свети краљ: Култ Стефана Дечанског*, Београд, 2007.

Медаковић, Дејан, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд, 1958.

Милаш, Никодим, Епископ, *Православна Далмација: Историјски преглед*, Нови Сад, 1901.

Милошевић, Десанка, *Сликарство у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века*, Београд, 1974.

Милошевић, Десанка, *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд, 1980.

Недељковић, Јасмина, ,,Судбина несталих средњовековних рукописа Народне библиотеке у Београду после Првог светског рата“, *Археографски прилози*, 15, Београд, 2015, 325–341.

Павловић, Љ. Радослав, ,,Кулизе: Порекло и старина“, *Гласник етнографског института САН*, I, 1–2, Београд, 1952, 9–34.

Павловић, Љ. Радослав, *Копаоник: антропогеографска испитивања*, Брус, 2012.

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

Петковић, Сретен, „Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII века“, *Старинар*, XVII, Београд, 1966, 91–102.

Петковић, Сретен, „Порекло илустрација у штампаним књигама Божидара Вуковића“, *Зборним за ликовне уметности Матице српске*, 12, Нови Сад, 1976, 121–135.

Петковић, Сретен, *Илустрације и књижни украс у српским штампаним књигама XV и XVIII века*, Пет векова српског штампарства 1494–1994, раздобље српскословенске штампе, XV–XVII B, Београд, 1994, 25–52.

Петковић, Сретен, *Српска уметност у 16. и 17. веку*, Београд, 1995.

Петровић, Д, Радомир, „Дионисијеве царске двери из 1564. године“, *Саопштење,* 14, Београд, 1984, 163–182

Петровић, Д, Радомир, „Значајно откриће у манастиру Дечани“, *Свети кнез Лазар*, II – 4, Призрен, 1994, 143–145.

Петровић, Д, Радомир, *Фреска чудо и мартириј свете Еуфимије у манастиру Бањи Прибојској из 1574*, Ниш и Византија, Зборник радова, 5, Ниш, 2007, 415–428.

Петровић, Д, Радомир, „Царске двери у цркви Вазнесења Христовог у Високим Дечанима и двојна икона Христа из Грачанице – непозната дела зографа Лонгина из 16. века“, *Археографски прилози*, 31–32, Београд, 2009–2010, 373–427.

Пешикан, Митар, *Лексикон српскословенског штампарства*, Пет векова српског штампарства 1494–1994, раздобље српскословенске штампе, XV–XVII B, Београд, 1994, 71–218.

Плавшић, Лазар, *Српске штампарије од краја XV до половинне XIX века*, Београд, 1959.

Ploumidis, Georgios, „Stampando Greco a Venezia“, *Црквене студије*, 15, Ниш, 2018, 205–216.

Радојчић, Светозар, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, Зборник радова С. А. Н. XLIV – Византолошки институт, књ. 3, Београд, 1955, 164–194.

Радојчић, Светозар, *Иконе Србије и Македоније*, Београд, 1961.

Самарџић, Александар, Саша, „Досадашњи извори о грбовима Црнојевића“, *Матица*, 41/42, Цетиње, 2010, 755–766.

Симић, Владимир, „О могућим изворима и ауторима дрворезаних илустрација Октоиха петогласника (1494)“, *Зограф*, 40, Београд, 2016, 159–176.

Сковран, Аника, „Трагови утицаја Венеције на српску уметност XVI и XVII века“, *Гласник завичајног музеја*, 3, Пљевља, 2002, 25–45.

Стојановић, Љубомир, *Стари српски записи и натписи, 4*, Београд, 1923.

Татић Ђурић, Мирјана, *Херцеговачки митрополит и патријарх српски Антоније као ктитор фресака и икона,* Милешева у историји српског народа, Научни скуп поводом седам и по векова постојања, Београд, 1987, 195–203.

Тодић, Бранислав, Чанак Медић, Милка, *Манастир Дечани*, Београд, 2005.

Ђоровић Љубинковић, Мирјана, *Пећко – дечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд, 1955.

Ђоровић Љубинковић, Мирјана, „Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи: Прилог проучавању култа Стевана Дечанског“, *Старинар*, нова серија, књ. IX–X, Београд, 1959, 169–178.

Ђоровић Љубинковић, Мирјана, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд, 1965.

Ђоровић Љубинковић, Мирјана, Милошевић, Десанка, Татић Ђурић, Мирјана, *Средовековна уметност у Србији*, Београд, 1969.

Фин, Моника, „Венецијанска српска књига“, *Глас библиотеке*, 19, Београд, 2012, 79–99.

Chatzidakis, Manolis, *Icones de Saint Georges des Grecs de la collection de l' Institut*, Venise, 1962.

Шакота, Мирјана, *Дечанска ризница*, Београд, 1984.

Шалипуровић, Вукоман, *Милешевска штампарија 1544 – 1577,* Пријепоље, 1972.

Шево, Љиљана, *Манастир Ломница*, Београд, 1999.

Šekularac, Božidar, „Božidar Vuković Podgoričanin u svom vremenu*”*, *Matica*, 77, Podgorica, 2019, 151–168.

Шпадијер, Ирена, Тодић, Бранислав, *Појава свестраних уметничких личности – Лонгин*, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, Београд, 2016, 565–574.

Summary

Uroš Đorđević

ATTRIBUTION OF PAINTING ON THE HOLY DOORS OF PATRIARCH ANTONIJE SOKOLOVIĆ FROM THE DECANI MONASTERY

On the iconostasis of the church of the Decani monastery, there are the Holy doors that were carved by Patriarch Antonije Sokolović. On the front side of the Holy doors, the iconographer Longin painted the Annunciation. The figures of the Saint King Stefan of Decani and Saint Nicholas are painted on the back of

the Holy doors, whose authorship is the subject of this paper. Mirjana Ćorović Ljubinković and most of the experts at the time attributed this painting to Antonije. In 2005, the theory mentioned above has been called into question, and these scenes, without further analysis and evidence, were attributed to Longin. The question of the authorship of the back of the Holy door required complex research that has not been accomplished so far. By analyzing the artistic language of this painting, it can be concluded that it is not Longin's work and that it has a different author's writing, and a different style. Under the influence of Cretan art, this painting approaches the Peć school, to which Longin belongs to. By analogy with the characteristics of the carving of the Holy doors, and the other pair of Antonije's Holy doors in Peć, and by comparing the ducts of the letters, it can be assumed that the author is Antonije. Thus, the former theory of Mirjana Ćorović Ljubinković and her like-minded scholars about Antonije's authorship proved to be well-founded and withstood the test.