

ИГЊАТИЈЕ УРОШ ЂОРЂЕВИЋ

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ
 ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
 КОСОВСКА МИТРОВИЦА
 ignjatije.djordjevic84@gmail.com

УДК: 271.222(497.11)-526.62-722.7:929(497.115)"15"
 75.052.046(497.115)"15"

ПРИМЉЕНО: 20.9.2021.
 ОДОБРЕНО: 12.10.2021.

ПЕЋКИ ЗОГРАФИ: АНДРЕЈА, ЛОНГИН И ЈЕДАН АНОНИМНИ СЛИКАР

Сажетак: У раду се анализира стил пећке сликарске радионице, односно тројице њених зографа кроз хронолошки преглед фреско-сликарства и иконописа. Одвајањем ауторских рукописа Андреје, Лонгина и анонимног сликара остварен је предуслов за идентификовање њихових дела као потврду досадашњих истраживања објављених у литератури и реатрибуцију одређених остварења. ► *Кључне речи:* пећка сликарска радионица, стил, зограф Андреја, Лонгин, анонимни сликар, ауторски рукописи.

УВОД

Зограф Андреја, Лонгин и анонимни сликар припадају пећкој сликарској радионици која је деловала на подручју Пећке патријаршије током друге половине XVI века. Дела Андреје и поменутог анонима остала су сачувана само у неколико споменика, док се рад зографа Лонгина може пратити у периоду од 1561. године, када је сликао у пећкој припрати, до 1596. године,¹ када је завршио хвостански аер. Због изузетно богатог Лонгиновог опуса, изучавање пећке школе представља истраживање самог Лонгина.² Током деведесетогодишњег

¹ Године актуелног рачунања времена добијене су одузимањем броја 5509 од вредности старог календара, по начину нумерисања старијих референци из ове области. У новијој литератури користи се број 5508.

² Публиковани радови на ову тему делови су ширих монографских целина, каталошки прикази и студије о одређеним споменицима или сегментима поменутог периода. Сликаством пећке приправе бавио се Војислав Ј. Ђурић. Светлана Пејић је монографски обрадила манастир Светог Николе Дабарског. Студеничко сликарство истраживали су Милан Кашанин, Радомир Николић, Светислав Мандић, Гордана Бабић и Милош Живковић. Милешеву су обрађивали Светозар Радојчић, Оливера Кандић и Радојка Зарић. Грачаницом се, између осталих, бавио Павле Мијовић. За расветљавање Лонгиновог опуса из дечанске збирке заслужни су Лазар Мирковић,

интересовања за пећку радионицу дошло је до извесних грешака, које могу бити констатоване само на основу систематске анализе стила и одвајањем ауторских рукописа, а то је управо оно што недостаје досадашњим истраживањима. Реч је о питањима која су обрађивана, али фрагментарно и само кроз излагање о општим одликама или специфичностима у оквиру одређеног споменика. Стога је, ради сигурније атрибуције дела, потребно тачно дефинисати константу стила пећке школе (манир) и сагледати варијације као специфичности руке сваког од тројице поменутих сликара.

О ПЕЃКОЈ СЛИКАРСКОЈ РАДИОНИЦИ

Неколико година после обнове Пећке патријаршије, патријарх Макарије Соколовић ангажовао је групу сликара која је извела завршне радове на реновираним манастирским црквама. Сликарску радионицу чинили су зограф Андреја, Лонгин и један анонимни сликар. За Лонгина се зна да је био пећки монах, те се и из тог разлога поменути радионица везује именом за Пећ, као духовни и културно-уметнички центар. Непознато је где су и од кога ови сликари учили занат. Њихова почетничка остварења нису сачувана, а већ на првом споменику радили су као зрели мајстори.³ Свој стил су везивали за српску уметност XIV века.⁴ Њихови сликарски предлошци највише се подударaju са физиономијама живописа дечанског католикона и може се закључити да су цртеже радили упрошћавајући дечанске форме. Блиски су и остварењима

Мирјана Шаkota, Мирјана Ђоровић Љубинковић, Војислав Ј. Ђурић и Радомир Д. Петровић. Иконе манастира Пиве истраживали су Аника Сковран, Драган Војводић и Милош Живковић. Лонгинове иконе из Велике Хоче обрадила је Мирјана Ђоровић Љубинковић. Питањем ломничког иконостаса бавили су се Ђоко Мазалић, Аника Сковран, Светлана Ракић и Љиљана Шево. Приказом одређених икона из различитих периода Лонгиновог живота и његовим стилем бавили су се Радослав Грујић, Светозар Радојчић, Мирјана Ђоровић Љубинковић, Мирјана Татић Ђурић, Радивоје Љубинковић, Десанка Милошевић, Гордана Бабић, Зоран Ракић и Драгиша Милосављевић. Посебно треба издвојити књигу Сретена Петковића *Зидно сликарство на јодручју Пећке патријаршије 1557–1614* (Нови Сад: Матица српска, 1964), засновану на тексту докторске дисертације, која обухвата све споменике које је живописала пећка радионица и Лонгиновог деловања је Бранислав Тодић, који је поменуте теме обрадио у оквиру више монографских целина и посебних прилога. Последњи и најизузетнији рад на ову тему јесте књига Миљане Матић *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557–1690* (Београд: Музеј Српске православне цркве, 2017), заснована на тексту докторске дисертације, где је проблематика представљена веома систематично и прегледно. Радови свих поменутих истраживача налазе се у литератури овог рада и коришћени су као основа истраживања.

³ Милка Чанак Медић, Бранислав Тодић, *Манастир Пећка патријаршија* (Нови Сад: Platoneum, 2014), 167.

⁴ Војислав Ј. Ђурић, Сима Ђирковић, Војислав Кораћ, *Пећка патријаршија* (Београд: Југословенска ревија, 1990), 265.

из северне и јужне певнице цркве Светих апостола у Пећи, што потврђује њихово везивање за традицију XIV века.⁵ Ослањање на овај период српске уметности није био само због лепоте живописа, него и због тога што су поменути сликари у великом броју случајева рестаурисали споменике XIV века, прилагођавајући се остацима старих фресака и копирајући их. Сва тројица уметника имали су уједначен стил, што одаје њихову вишегодишњу сарадњу.

Цртеж и начин коришћења палете су им уједначени. На идентичан начин обрађују инкарнат, косу, браду и драперије. Раде сличне физиономије лица, ситне очи, мале шаке и исти облик ушију. Разликовање ауторског рукописа као индивидуалне карактеристике сваког понаособ приметно је само у њиховом таленту и извезбаности руке. Дуктус слова код све тројице је другачији, те и ово доприноси раздвајању њихових ликовних остварења.

ХРОНОЛОГИЈА ЖИВОПИСАНИХ СПОМЕНИКА

Први и једини споменик на коме су радила сва тројица сликара јесте припрата Пећке патријаршије. Површине су поделили у три хоризонтале. Лонгин је осликао сводове са потпорним луковима, на којима се налазе јеванђељске приче, догађаји из књиге Постања, Страшни суд, васељенски сабори, Сабор Стефана Немање и део Календара. Средишњи, нижи појас, који чине слепе аркаде на зидовима и аркаде стубова, извео је поменути анонимни сликар са представама Календара. Испод ове зоне налази се ред попрсја светитеља, који тече зидовима у круг. Овај анонимни сликар је у том делу, на источном зиду насликао Богородицу из деизисног чина⁶, низ на јужном зиду и суседна два поља на западном зиду, која деле пиластри. Зограф Андреја је радио доњу зону: стојеће фигуре са представама српских архијереја и преподобних монаха, апостоле на стубовима и остала попрсја светитеља у другој зони. Андрејине површине у другој зони су: прво поље између пиластара на источном зиду, Свети Јован Крститељ из деизисног чина, остала четири поља на западном зиду (од трећег до шестог, правцем југ–север) и цео низ северног зида. Живопису XVI века не припадају представе које се налазе на двама потпорним луковима у јужном делу и три слепе аркаде: изнад улаза у цркву Светих апостола, изнад улаза у Одигитрију и последња аркаде источног зида са Лозом Немањића.

Због велике оштећености фресака у храму Николе Дабарског тешко је извести сигурне закључке о броју њихових извођача. Сачуване физиономије

⁵ Сретен Петковић, *Српска уметност у 16. и 17. веку* (Београд: Српска књижевна задруга, 1995), 89.

⁶ Драган Војводић, „Богородичина икона из цркве Светог Николе Рајковог и питање сликарских радионица средњовековног Призрена“, *Зограф* XL (2016): 102.

одговарају Лонгиновим формама и његово присуство је у овој цркви несумњиво. Дуктус слова на фрескама је јединствен и идентичан је оном који се налази на свим Лонгиновим фрескама. Пошто је Лонгин први започео сликање сводова у Пећи, а за две сезоне могао је да заврши посао, може се претпоставити да је био сам ангажован на Николи Дабарском, док су анонимни колега и Андреја наставили осликавање пећке припрате. Да је Никола Дабарски рађен после пећке припрате, види се по зрелијем и цртежу и палети. Старија литература је Пећ хронолошки стављала испред Николе Дабарског, а недавно је изнета теорија која сликарство Николе Дабарског ставља пре Пећи.⁷ Уколико би се прихватило новије гледиште, у Лонгиновом раду би се јавила празнина од четири године, између завршетка сводова у Пећи и почетка осликавања Студенице, која је нелогична, с обзиром на брз темпо којим је осликано пет споменика за око десет година. Због великих оштећења дабарских фресака питању хронологије и броја мајстора треба приступити са опрезношћу, јер изискује много подробније анализе.

Када је реч о радовима у Студеници, одавно је у литератури завладало мишљење да су њих извели Лонгин и Андреја. Међутим, главни сликар на споменику студеничког католикона није Андреја него поменути анонимни зограф. Ово се може закључити на основу цртежа, палете и дуктуса слова у натписима. Главни сликар је радио поткуполни простор⁸ и олтар, док је Лонгин осликао западни травеј наоса и припрату.⁹ За обнављање милешевских фресака¹⁰ био је ангажован Лонгин. Његова се рука препознаје, док се присуство још неког сликара не може потврдити, али није искључено с обзиром на то да су оштећени горњи делови храма. Грачаничку припрату радио је Лонгин¹¹ са другим анонимним сликарем, који се накнадно придружио пећкој радионици.

⁷ Светлана Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2009), 155.

⁸ Гордана Бабић, „О композицији Успења у Богородичиној цркви у Студеници“, *Сћаринар* XIII–XIV (1965): 261.

⁹ Миљана М. Матић, „Кгиторски портрети у српском сликарству 16. и 17. века“, in *Наука без ираница* II, 2. *Одјеци*, ур. Мирјана Лончар Вујновић (Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2019), 232; Радомир Николић, „Ново датовање иконе Св. Саве и Св. Симеона Немање“, *Саопштења VIII* (1970): 200; Гордана Бабић, Војислав Кораћ, Сима Ђирковић, *Студеница* (Београд: Југословенска ревија, 1986), 67; Радомир Николић, „Конзерваторски записи о преосталом живопису светог Саве у Богородичиној цркви манастира Студенице“, *Саопштења XVIII* (1986): 45.

¹⁰ Светозар Радојчић, *Милешева* (Београд: Српска књижевна задруга, 1963), 19; Оливера Кандић, Светлана Поповић, Радојка Зарић, *Манастир Милешева* (Београд: Београдски завод за заштиту споменика културе, 1995), 24.

¹¹ Бранислав Тодић, *Грачаница: сликарство* (Београд: Просвета — Приштина: Јединство, 1988), 344; Бранислав Тодић, *Грачаница: сликарство* (Приштина: Музеј у Приштини, Народна и универзитетска библиотека, Универзитет у Приштини, 1999), 263.

Тачан хронолошки редослед радова на поменутиим споменицима остаје и даље отворен због оштећења фресака у Николи Дабарском, али се са опрезношћу може претпоставити. Зографу Лонгину је за осликавање свода пећке припрате требало око две године, па се може претпоставити да је овај подухват извео 1561. и 1562. Радове на Николи Дабарском Лонгин је могао започети 1563, када анонимни зограф наставља сликање средишњег појаса пећке припрате, док Андреја довршава последњи, доњи појас 1564. и улази осам дана у нову, 1565. годину. Период рестаурације Николе Дабарског може досезати до 1566. године, обухвативши тако четири летње сезоне. Студеницу су осликали анонимни зограф и Лонгин 1567. године, улазећи 14 дана у нову, 1568. годину.¹² Лонгин вероватно 1568/69. године обнавља фреске у Милешеви, а 1570. са другим анонимним зографом¹³ ради грачаничку припрату.¹⁴

ЗОГРАФ АНДРЕЈА

Паћка припрата је једини споменик где се налази сликарство зографа Андреје. Он је оставио свој потпис на источном зиду, на штиту Светог Димитрија, изнад улаза у цркву овог светитеља.¹⁵ На основу квалитета рада и расподеле зидних површина, вероватно је био најстарији међу зографима. Пошто се у наредним споменицима, који су рађени један за другим, више не појављује, могуће је да је био у годинама и да је преминуо после завршетка пећке припрате. Није искључена и могућност да је он био учитељ поменуте групе.

¹² Светислав Мандић, Милан Лађевић, „Откривање и конзервација фресака у Студеници“, *Саопштијења I* (1956): 38–41, сл. 3; Милан Кашанин, Милка Чанак Медић, Јованка Максимовић, Бранислав Тодић, Мирјана Шакота, *Манасџир Сџуденица* (Београд: Књижевне новине, 1986), 162; Милка Чанак Медић, Бранислав Тодић, *Манасџир Сџуденица* (Нови Сад: Platoneum, 2015), 89; Милош Живковић, „Из иконографског програма Богородичине цркве у Студеници (1568): појединачне светитељске представе у северном вестибилу“, in *Ниш и Византија*, књ. XII, ур. Миша Ракоција (Ниш: Град Ниш, Универзитет у Нишу, Православна Епархија Нишка, Нишки културни центар, 2014), 409; Милош Живковић, „Представе светих монаха у западном травеју Богородичине цркве у Студеници“, *Зограф 39* (2015): 65.

¹³ У току је припрема наше студије о анонимном зографу из грачаничке припрате, која ће обухватити његов стил, ауторски рукопис и опус који чини полеђина дечанских двери, пивске хоросне иконе, дечански и пећки крст, делове живописа грачаничке припрате, припрате Светог Николе Дабарског и горњи део живописа у Ломници.

¹⁴ Павле Мијовић, „О хронологији грачаничких фресака“, *Старине Косова и Метохије IV–V* (1971): 198; Сретен Петковић, „Сликарство спољашње припрате Грачанице“, in *Византијска уметност њочейком 14. века*, ур. Сретен Петковић (Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 1978), 208; Радомир Д. Петровић, „Угребани записи и натписи на фрескама зографа Лонгина из 16. века у ексонартексу манастира Грачанице“, *Археографски ирилози 26–27* (2004–2005): 329.

¹⁵ Сретен Петковић, „О фрескама 16. века из припрате Пећке патријаршије и њиховим сликарима“, *Саопштијења XVI* (1984): 60.

Зограф Андреја је био најбољи цртач у дружини и на његовим делима нема крупних грешака. Линију је изводио слободно, што показује велико искуство. Надишао је шаблони-зацију и манир. Покрети фигура су спонтани, живи и елегантни. Светитељи које је сликао су високи, издужених лица, са анатомским деловима изузетне органске повезаности и склада. Ликове не понавља, а на њима успева да истакне карактерне особине. На образима исцртава боре, а очи знатно приближава једно другом. Зона фресака које је он радио због влаге је претрпела оштећења, па су пигменти на многим местима избледели. Због тога је тешко оценити прави квалитет његове боје. Оно што се може закључити о његовом умећу јесте да му је колорит био слабија страна у односу на цртеж. Често је користио пастелне тонове, а палета му је сведена. Присутан је извешан колористички несклад у компоновању тонова. На драперији је радио широка осветљења, што даје ефекат светло-тамног контраста. Овако изведене површине остављају утисак фрагментираности. Ипак, драперија има природан пад и складно прати линију тела. Писао је уставна слова изводећи их пажљиво, калиграфски, издуженог облика, широким вертикалним линијама, и хоризонталним и косим, које су тање (сл. 1.) Не постоји ниједна Андрејина многољудна композиција нити приказ пејзажа или архитектуре, међутим, на основу квалитета рада може се закључити да је владао и композицијом и перспективом. Андрејин рад се после Пећи више нигде не појављује.

У Студеници ниједно остварење не открива одлике Андрејине руке. У литератури је заживело мишљење да је он са Лонгином осликао грачаничку припрату¹⁶ и пећки и дечански



Сл. 1. Свети Амон,
зограф Андреја, пећка припрата
(фото: Blago fund)

¹⁶ Милка Чанак Медић, Бранислав Тодић, *Манастир Грачаница* (Нови Сад: Platoneum, 2017), 147.

крст.¹⁷ Ова теорија није одржива јер поменути остварења носе ауторски рукопис сликара који је накнадно дошао у пећку радионицу. Он се приближава њеном стилу, али се по свим кључним сликарским елементима разликује од Андреје и од саме пећке школе. Његов дуктус слова се такође разликује од Андрејиног. Чак и ако би се претпоставило да је Андрејин стил с временом еволуирао, не може се премостити огромна разлика у начину извођења форме, која је непоновљива индивидуална карактеристика и печат једног сликара. Такође и претпоставка да је пећки Андреја онај Андреја који се помиње са сином Томом у Дечанском поменику почетком последње деценије XVI века¹⁸ није поткрепљена примарним доказима, јер тада на изради иконостаса раде четворица анонимних сликара. Може се закључити да је Андреја дуго сарађивао са Лонгином, што се види из уједначености њиховог стила, па је већа вероватноћа да је и он био монах, као и Лонгин, а не ожењен.

АНОНИМНИ ЗОГРАФ

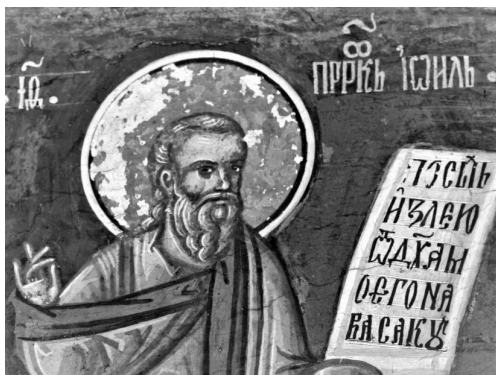
Анонимни зограф је у пећкој припрати осликао средишњу хоризонталну зону. Пошто на овом споменику никада нису до краја и прецизно одвојени ауторски рукописи, дошло је до грешке у атрибуцији студеничког сликарства и усталило се мишљење да је тамо радио и Андреја. Поменути анонимни зограф из пећке приправе био је у Студеници главни мајстор, који је са Лонгином извршио рестаурацију фресака. Пошто је радио олтарски и поткуполни простор,¹⁹ а слабији је уметник од Лонгина, може се претпоставити да је по годинама и сликарском стажу био старији од њега.

На основу остварења у Пећи види се да је био осредњег талента. Слаб је у цртежу. Линија му је крута и несигурна, а форме умртвљене. Лица ствара од широких квадратних површина. Физиномије су шаблонизоване и немају органску повезаност елемената, него одају утисак вештачког споја анатомских делова. Ставови и покрети су укочени и неприродни. Сликара користи богату палету махом пастелних тонова, међутим, слабо се сналази у њиховом компоновању, те колористичка целина оставља утисак општег шаренила без кохерентности. Драперије ради изузетно спретно, пратећи облине тела и природни пад. Решава их контрастом светло-тамних површина. За разлику од Андреје, његова осветљења су ужа, у виду линија, и још више иду ка чистој белој боји, у којој се губи основни тон. Овај сликар није почетник, добро влада композицијом и

¹⁷ Бранислав Тодић, „Иконостас у Дечанима — првобитни сликани програм и његове позније измене“, *Зограф* 36 (2012): 124.

¹⁸ Тодић, „Иконостас у Дечанима“, 123–124.

¹⁹ Светислав Мандић, *Бојородичина црква у Студеници* (Београд: Издавачки завод Југославија, 1966), X, XI.



Сл. 2. Свети пророк Јоил, анонимни зограф, пећка припрата (фото: Blago fund)

у складности цртежа, тако и у уравнотежености колорита. Његово ремек-дело је лик Светог Кирила Филозофа у Студеници. Једина његова крупна омашка овде јесте изненађујуће инфантно нацртана нога једног од апостола у искораку, у северном делу олтара, у сцени Причешћа. Дуктус слова овог сликара је издужен, слободнијег потеза у односу на Андрејин, са укључивањем полуустава међу уставне знакове. Да овај зограф ради са Лонгином у Студеници, а не Андреја, осим поклапања дуктуса слова, показују и форме, поређењем студеничких ликова са онима из Пећи. Тако су готово идентични константинопољски патријарх (са оштећеним именом) из северне певнице у Студеници и Александар Јерусалимски из Пећи, Кирило из Студенице и Никандар из Пећи, као и Луп из Студенице и Агапије и Маркијан из Пећи.

постављањем простора у дубину. У ретким приказима архитектуре поткраде му се и нека грешка у перспективи, као на примеру сцене Пренос моштију Светог Стефана у Пећ. Пејзаж уме да материјализује. Актери композиција нису засебни портрети него учесници једног догађаја. Главна одлика тог уметника је транспарентност боје, која остаје у границама декоративности (сл. 2.) У Студеници, коју је сликао четири године после Пећи, види се значајан напредак, како

ЗОГРАФ ЛОНГИН

О зографу Лонгину је највише писано, али најчешће фрагментарно. Био је родом из Хвосна,²⁰ а живео је као монах у Пећи. Био је образован и, осим сликарства, бавио се и црквеним песништвом.²¹ У пећкој припрати се Лонгинов рад разликује од рада његових сарадника по томе што слика здепасте фигуре,

²⁰ Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1980), 265.

²¹ Мирјана Теодоровић Шаkota, „Прилог познавању иконописца Лонгина“, *Саопштења I* (1956): 156; Чедомир Стојменовић, „Морфолошке одлике Агагиста Светому апостола и првомученику Стефану“, *Зборник Филолошког факултета у Приштини IX* (1999): 31; Светлана Томин, „Књижевни опус зографа Лонгина: прилог реконструкцији“, in *Косово и Метихија у цивилизацијским токовима*, књ. 2, ур. Драги Маликовић, Валентина Питулић (Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2010), 190; Наташа Драгин, „Агагист светом апостола и првомученику Стефану зографа Лонгина (текст и коментари)“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик 61* (2013): 313–314; Зоран Ракић, Ирена Шпадијер и др., *Свети српске рукописне књиге (XII–XVII век)* (Београд: САНУ, 2016), 375–377.



Сл. 3. Тајна Вечера, Зограф Лонгин, студеничка припрата (фото: Blago fund)

ниска чела, лица широка у нивоу јагодица, несразмерно мања у односу на косу и браду, а зенице помера навише и у страну. У цртежу није савршен, док у колориту далеко надмашује Андреја и анонимног сликара, као и многе сликаре претходних времена.

Лонгин је радио фреске на свим великим споменицима које је обновио патријарх Макарије Соколовић, а то су припрата у Пећи, Свети Никола Дабарски, Студеница, Милешева и припрата у Грачаници.²² Од почетних година осме деценије XVI века па све до краја живота Лонгин своја ликовна остварења изводи на таблама. Занимљиво је што се веома добро сналазио на великим зидним површинама, али их није радио као фрескиста, него као иконописац, посвећујући се детаљима. Преласком на сликање икона, код њега се јављају извесне деформације у цртежу, видљиве махом на физиономијама лица. Међутим, пошто је на зидовима показао изузетно умеће, разлог анатомских грешака на даскама може се објаснити журбом у раду и зато што је некада моделовао ликове директно бојом, без постављања цртежа.

Лонгинове цртачке способности су квалитетне. Линија му је мека, мирна и показује лакоћу покрета. Иако су контуре често наглашене, подређене су колориту као носиоцу ликовности. Цртеж је рафиниран и зрео, састављен од затворених и чврстих форми. Његове фигуре су често омањи, здепасти људи, малих шака и

²² Бранислав Тодић, *Српски сликари од 14. до 18. века*, књ. 1 (Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе, 2013), 311.

ситних очију. Лица имају проширење у пределу јагодица и вилице, а округласте очи остављају утисак испупчености.²³ Гестикулације су природне и показују осећања и стања актера (сл. 3). Сваку омашку у цртежу Лонгин је покривао палетом, којом је изванредно владао.²⁴ Колористичка гама му је сложена, богата, звучна, али са префињеним рефлексима. Имао је осећање за лепоту боје, те је са смелошћу користио веома широк репертоар тонова, како оне интензивне, тако и пастелне. Са осећајем за склад и ритам правио је суплементарне и комплементарне комбинације, а да у толиком мноштву тонова никада не западне у шароликост и кич. „Аутономија боје“ је главни квалитет Лонгинове уметности, што се огледа у томе да један његов тон стоји самостално, без естетске потребе за суседним, док у исто време оба чине хармонију. То најбоље потврђују сцене: Тајна вечера (сл. 3) и Хорови светих из Страшног суда у Студеници. Његова боја је свежа и никада није декоративни елемент него арматура слике. Пластичност и волуминозност инкарната постиже меким прелазима.²⁵ Као и остали у пећкој школи, драперије решава контрастом тамно-светлих површина, сенки и беле боје. Бели тон, као осветљење, добија гудљењем основног тона, који носи тканина. Међутим, његови прелазни су префињенији него код Андреје и анонимног сликара. Драперија праги облину тела и природно пада. Тону извучи тактилно оплемењујући материју. У распорерђивању композиције постиже прегледност испланираном сразмером. Монолитност целине износи органском повезаношћу свих актера и равнотежом са осталим елементима слике. У ређању фигура у дубину и у приказивању перспективе показује велико умеће. Пејзаж оживљава растињем, а приказе стеновитих предела чини опипљивим, иако остају у границама апстракције. Динамику композиције, осим приказом живих гестикулација, постиже дијагоналним контурама на објектима.

Лонгинов дуктус слова налази се у Дечанском акатистнику²⁶ и на свим његовим иконама. На таблама, поред ликова светих исписује крупна и висока уставна слова, а на свицима често пише брзописом. На познијим остварењима некада је и главне натписе писао њиме. На његовим фрескама пет помених споменика нема његовог дуктуса слова. По томе се може закључити да је увек поред себе имао помоћника. Рукопис тог ученика може се пратити на свим споменицима, са мало еволуирања и варијација. Вероватно је исти помоћник Лонгину вршио и подсликавање, по уобичајеној пракси, те су за крото време савладавали велике зидне површине.

²³ Ђоко Мазалић, „Новости из Ломнице“, *Наше старине* II (1954): 227.

²⁴ Војислав Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије* (Београд: Научно дело, 1961), 60.

²⁵ Десанка Милошевић, *Сликариство у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века* (Београд: Народни музеј, 1974), 20.

²⁶ Димитрије Богдановић и др., *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани*, књ. 1, прир. Надежда Р. Синдик (Београд: Народна библиотека Србије, 2011), 553.

За девет година, колико је Лонгин радио у пет поменутих цркава, може се пратити његово напредовање. Већ је у Пећи био зрео уметник.²⁷ Међутим, приметна је шаблонизација ликова, дотеривање цртежа и сировост боје. У Светом Николи Дабарском линија је слободнија, палета распламсанија, потези четкице експресивнији, а осветљења шира. Он је овде надишао рутинерство. Студеница и Милешева су примери изузетне зрелости цртежа и рафинираности боје. У последњем споменику — Грачаници, Лонгин показује врхунац свог умећа. Цртеж носи лакоћу извођења, а палета пригушенијих сазвучја, са понеким ритмичним контрастима интензивних боја, одише мирном хармонијом. Остаје непознато из ког разлога Лонгин није био ангажован на живописању припрате у Николи Дабарском. После Грачанице наступио је период када он слика само иконе.

Лонгин је инкарнат најчешће радио маслинастозеленом проплазмом и окерном гликазмом, са додатком ружичасте и белим акцентима. Моделовање инкарната је изводио веома пластично. На његовим фрескама линија је јасно изражена, а колористичка гама је веома богата, заснована махом на интензивним бојама. На Лонгиновом иконопису цртеж се скоро губи у моделовању, које у својој мекоћи добија једну врсту сфумата. Колорит је богат, састављен од светлих и прозачно нанесених боја. У последњој деценији XVI века јављају се Лонгинова дела на којима је палета сведена а боје засићеније. Досадашња истраживања му у последњим годинама његовог живота приписују наглашенији графицизам. Ипак, овакав закључак може се донети условно, због мањка примера на основу којих би се могао извести проуздан суд. Опрезност је битна јер је двострана дечанска икона Причешћа Марије Египћанке и двојице Теодора можда рађена као копија по предлошку отиска неке гравуре.²⁸ Овај пример графицизма и сведене палете као повод за генерализацију о Лонгиновом посебном „сликарском периоду“ оповргава минејна икона за септембар из Никољца, рађена исте године када и поменута дечанска икона. Она одражава старије Лонгинове тенденције, моделовање које подређује цртеж и широки репертоар звучних боја. Када је реч о утицају критског сликарства на Лонгиново дело, он је видљив, али не у великој мери.²⁹ Своди се махом на техничке елементе, на јака осветљења приликом обраде драперија³⁰ и тврдо и сирово моделовање инкарната, засновано на оштрим контрастима проплазме и осветљења. Ово се види на његовим најстаријим дечанским иконама са пустињацима. Утицај руског сликарства, чије

²⁷ Ирена Шпадијер, Бранислав Тодић, „Појава свестраних уметничких личности — Лонгин“, in *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, ур. Драган Војводић, Даница Поповић (Београд: Српски комитет за византологију, Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016), 565.

²⁸ Сретен Петковић, „Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века“, *Стираринар* XII (1961): 102–103.

²⁹ Здравко Кајмаковић, *Георгије Мийрофановић* (Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1977), 304.

³⁰ Ђоко Мазалић, „Критска школа и њезини примјерци у Сарајеву“, *Гласник Земаљској музеја* XLIX (1937): 58.

је присуство било наглашавано код Лонгина, незнатан је и више је формалан,³¹ иконографски, а не стилски.³² Он се може објаснити фреквентношћу руских икона, које су служиле као сликарски предлошци, у Србији у то време.³³

Лонгин је израдио три иконостаса. У манастиру Пиви налази се његов иконостас из 1573. године.³⁴ Чине га следеће иконе: Христос на престолу са апостолима, пророцима и јерарсима; Богородица на престолу са Христом и пророцима и Успење Богородице.³⁵ У Великој Хочи, за цркву Светог Николе, урадио је иконостас 1576. године.³⁶ Њега чине иконе: Христос на престолу са апостолима; Богородица на престолу са Христом и пророцима и Свети Никола.³⁷ Последњи његов иконостас налази се у манастиру Ломници, рађен 1577. године.³⁸ Садржи већи број икона: Деизис са апостолима; Богородица на престолу са Христом, арханђелима и пророцима; Недремано око; Благовести; Крштење; Васкрсење Лазарево; Улазак у Јерусалим; Вазнесење; Силазак Светог Духа на апостоле; Свети апостол Вартоломеј; апостол Јаков; јеванђелист Матеј и апостол Јован Богослов.³⁹ Остале иконе Великих празника и апостола пропале су од влаге и више не постоје.

За манастир Дечане Лонгин је урадио велики број икона. На дверима патријарха Антонија Соколовића осликао је сцену Благовести.⁴⁰ Урадио је двостране иконе Великих празника: Благовести — Рођење Христово, Преображење — Силазак Светог Духа на апостоле, Лазарево васкрсење — Цвети

³¹ Десанка Милошевић, *Уметности у средњовековној Србији од 12. до 17. века* (Београд: Народни музеј, 1980), 21.

³² Радивоје Љубинковић, „Мајстори старог српског сликарства: поводом књиге професора Светозара Радојчића“, *Наше стварине IV* (1957): 197.

³³ Светозар Радојчић, „Везе између српске и руске уметности у средњем веку“, *Зборник Филозофској факултету I* (1948): 249.

³⁴ Драгиша Милосављевић, *Изгубљена ризница манастира Милешеве* (Београд: Службени гласник, 2010), 121–126.

³⁵ Драган Војводић, Милош Живковић, „Деизисни чин из Пиве: прилог проучавању иконостаса и иконописа у пивском манастиру“, *Зограф* 38 (2014): 208–212.

³⁶ Мирјана Ђоровић Љубинковић, „Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи: прилог проучавању култа Стевана Дечанског“, *Старијар IX–X* (1959): 178, нап. 24.

³⁷ Мирјана Ђоровић Љубинковић, Десанка Милошевић, Мирјана Татић Ђурић, *Средњовековна уметности у Србији* (Београд: Народни музеј, 1969), 58; Смиља Марјановић Душанић, *Свети краљ: култи Стефана Дечанског* (Београд: САНУ, Балканолошки институт, 2007), 391.

³⁸ Ђоко Мазалић, *Сликарска уметности у Босни и Херцеговини у турско доба (1500–1878)* (Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1965), 41–43; Љиљана Шево, *Манастир Ломница* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1999), 181–200.

³⁹ Ђоко Мазалић, „Кратак извештај о испитивању старина црквава манастира Озрена, Тамне, Папраће и Ломнице“, *Гласник Земаљској музеја Краљевине Југославије I* (1938): 108; Светлана Ракић, *Иконе Босне и Херцеговине (16–19. век)* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998), 39, 40, 75–87.

⁴⁰ Радомир Д. Петровић, „Значајно откриће у манастиру Дечани“, *Свети кнез Лазар II/4* (1994): 144; Радомир Д. Петровић, „Потпис и криптоним зографа Лонгина на дечанским царским дверима“, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 18 (1994): 116.

(данас у збирци Мишела ван Рајна — Амстердам), Крштење Христово — Срећење (изгубљена), Распеће — Скидање са крста, Силазак у ад — Вазнесење. Из 1571. године су две двостране иконе преподобних монаха: Теодосије Велики — Сава Освећени, Антоније Велики — Јевтимије Велики.⁴¹ Сачувана је његова двострана икона са цртачким вежбама Богородичиног лика и осталих детаља. Године 1576. урадио је репрезентативну житијну икону Светог краља Стефана Дечанског.⁴² Његов рад су и иконе Преображења, велика икона Вазнесења и Свети Никола са житијем. Затим двостране иконе: Свети Јован Лествичник и Марија Египћанка са Преподобним Зосимом — Теодор Тирон и Теодор Стратилат из 1595. године; Свети Сава и Преподобни Симеон — Свети Никола?⁴³ Петорица мученика и две светитељке — Чудо у Хони. У Пећкој патријаршији Лонгин је оставио дела: Царске двери са Давидом и Соломоном; царске двери са Давидом и Соломоном из цркве Одигитрије; Царске двери из 1578 (изгубљене); Деизис са апостолима, Христом Анђелом Великог савета и пророцима; Деизис — Богородица на престолу са Христом и арханђелима, Јованом Богословом, Петром и Павлом, Хетимасија, Гетсимански врт и светитељи. У манастиру Никољцу сачувана је његова двострана минејна икона за септембар, на којој су Симеон Столпник, Света Марта, пророк Захарија и архангел Михаил — Уздизање Часног крста, Свети Јевстатије и Теопистија са двоје њихове деце, апостол Јован Богослов и Свети Харитон (1596). У Тројници Пљеваљској налази се његова икона Рођења Христовог.⁴⁴ У Грачаници је његова икона Христос на престолу — Сведржитељ.⁴⁵ Лонгин је осликао јеванђелисте у Крушедолском јеванђељу (данас недостаје лист са ликом апостола Матеја).⁴⁶ Последње његово дело је хвостански аер из 1596. године.⁴⁷

⁴¹ Лазар Мирковић, „Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Праскавице; Црквени вез“, *Годишњак Музеја јужне Србије* 1 (1941): 107–109.

⁴² Војислав Ђурић, *Икона Светиој краља Стефана Дечанској* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1985), 12; Радомир Николић, „О једном Лонгиновом белегу“, *Гласник Друштва конзервативора Србије* 12 (1988): 76–77; Миљана Матић, „Представе српских владара династије Немањић у иконопису обновљене Пећке патријаршије 1557–1690: Стефан Првовенчани“, in *Ниш и Византија*, књ. XVI, ур. Миша Ракоција (Ниш: Град Ниш, Универзитет у Нишу, Православна Епархија нишка, Нишки културни центар, 2018), 391.

⁴³ Миљана М. Матић, „Једно 'заборављено' дело зографа Лонгина из дечанске ризнице“, *Косовско-метохијски зборник* 7 (2017): 106.

⁴⁴ Сретен Петковић, *Манастир Светија Тројица у Пљевљима* (Пљевља: Завичајни музеј, 2008), 111.

⁴⁵ Радомир Д. Петровић, „Царске двери у цркви Вазнесења Христовог у Високом Дечанима и двојна икона Христа из Грачанице — непозната дела зографа Лонгина из 16. века“, *Археографски прилози* 31–32 (2009–2010): 403.

⁴⁶ Зоран Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века* (Београд: Народна библиотека Србије, 2012), 197.

⁴⁷ Радослав М. Грујић, „Хвостански аер и нерески тренос“, *Стираринар V* (1930): 15.

Лонгину су временом приписивана и дела која нису његова. Тако је било са деизисним чином са иконостаса из Дечана⁴⁸ и са два велика распећа из Пећке патријаршије и Дечана,⁴⁹ а касније су ове теорије одбачене.⁵⁰ За дечански деизисни чин је доказано да је дело стилски сродно Лонгину, али да је рад двојице других зографа. У једној студији целокупно сликарство грачаничке приправе приписано је без доказа Лонгину.⁵¹ Ова теорија није променила дотадашње схватање о јасном одвајању сликарских руку Лонгина и једног анонимног сликара. Делови живописа приправе Светог Николе Дабарског својевремено су приписивани Лонгину,⁵² али без релевантних доказа. По нашем мишљењу ликови Соколовића из сцене Предаје престола из дабарске приправе показују исту руку која је насликала ликове Дионисијевог опела у грачаничкој припрати, односно анонимног сликара који је радио са Лонгином. И данас се нека дела сматрају Лонгиновим, а прикључена су његовом опусу као примери његовог „истраживања“ и промене стила. Међутим, треба имати у виду да ауторски рукопис, као препознатљив индивидуални начин остваривања форме, и поред усавршавања, па чак и услед промене стила, готово да остаје константан, од почетка до краја рада једног сликара. То је оно подсвесно што сликар уноси у цртеж чак и када копира нечије дело. Тако се и код Лонгина, на свим делима која му се са сигурношћу приписују, у остварењу форме читава његова рука. Лонгинове физиономије, које срећемо од пећке приправе, присутне су свугде, без изузетка, до дечанских Теодора, минејне иконе из Никољца и хвостанског аера. То, међутим, не важи за дела која ћемо навести, а која су му приписана због стилског поклапања, а не због подударња ауторског рукописа.

Комплет пивских хоросних икона, без Рођења Богородице и Ваведења, приписан је Лонгину⁵³ због подударња са предлошцима Великих празника које је Лонгин користио у Дечанима, Тројици Пљеваљској и на ломничком иконостасу. Такве предлошке је користио и анонимни сликар у пећкој припрати и сликар Будисаваца, те ово представља опште место због фреквентности предложака пећке школе. Репертоар боја пивских хоросних икона супротан је Лонгиновој палети (нарочито оној карактеристичној за рани Лонгинов

⁴⁸ Курт Вајцман и др., *Иконе* (Београд: Народна књига, 1983), 306.

⁴⁹ Лазар Мирковић, „Иконе манастира Дечани“, *Сџарине Косова и Мејхохије* II–III (1963): 22.

⁵⁰ Мирјана Шакога, *Дечанска ризница* (Београд: Просвета, Републички завод за заштиту споменика културе — Приштина: Јединство, 1984), 96–97; Мирјана Ђоровић Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од XIV до XIX века* (Београд: Народни музеј, 1955), 9–10.

⁵¹ Петровић, „Угребани записи и натписи на фрескама зографа Лонгина из 16. века у ексонартексту манастира Грачанице“, 329–369.

⁵² Радомир Д. Петровић, „Фреска Чудо и мартирј Свете Еуфимије у манастиру Бањи Прибојској из 1574. године“, in *Ниш и Византија*, књ. V, ур. Миша Ракоција (Ниш: Град Ниш, Нишки културни центар, 2007), 419–420.

⁵³ Аника Сковран, *Умјетничко благо манастира Пиве* (Цетиње: Републички завод за заштиту споменика културе Црне Горе — Београд: Народни музеј, 1980), 24.

период, када су и саме датоване), а извођење форме још више се разликује од његове руке. Сви сликарски елементи ових икона, по нашем мишљењу, носе карактеристике грачаничког анонимног сликара. Лонгиново ауторство, због другачијег колористичког третмана на пивским иконама, брањено је чињеницом да је бојени слој на њима некада био оштећен (нарочито инкарнати) и да је накнадно освежаван. Пропадање инкарната карактеристично је за сликарство поменутог анонимног сликара из грачаничке припрате. Лонгин је често потписивао своје иконе, док на пивским хоросним иконама нема његовог потписа. На икони Христовог крштења, у доњем левом углу написани су иницијали: з. а. в. г. Једно од предложених тумачења било је да су ово бројеви који означавају годину, међутим, у том случају би ово био број састављен од хиљаде и три јединице, што није могуће. Тај натпис, по свему судећи, представља иницијале, међутим, ниједан његов знак на упућује на Лонгиново име. Примећено је да је на икони Распећа само име Лонгина Сотника исписано златом, и то је у литератури био један од доказа да је иконе радио Лонгин зограф. Међутим, сам по себи овај доказ не може бити кључан, ако се претпостави да је и анонимни зограф из грачаничке припрате могао из поштовања према колеги Лонгину исписати златом име његовог имењака и заштитника.

На дверима патријарха Антонија, које и данас стоје на иконостасу католикона у Дечанима, Лонгин је насликао сцену Благовести. На полеђини двери налазе се фигуре Светог краља Стефана Дечанског и Светог Николе. Стручна јавност је у другој половини прошлог века била јединствена у ставу да се ово сликарство стилски разликује од сцене Благовести и да има елементе критског сликарства.⁵⁴ Године 2005. у монографији о Дечанима изнето је мишљење, непоткрепљено доказима, да и полеђина двери припада Лонгину.⁵⁵ Од тада је у литератури, због цитирања, оваква атрибуција постала општеприхваћена. Лик Светог краља на дверима рађен је по идентичном предлошку као и онај на краљевој житијној икони коју је радио Лонгин. Могуће је да је поменути разлог био кључан у доношењу оваквог новог суда. Међутим, полеђина показује цртеж друге руке, коју одликује јака линеарност и изражајност, и она нема ниједну Лонгинову карактеристику. Палета је сведена, састављена од свега неколико засићених тонова. Моделација је оштра и супротна Лонгиновим меким обрисима. Све карактеристике ликовности овог остварења, по нашем мишљењу, упућују на анонимног сликара из Грачанице.

⁵⁴ Мирјана Ђоровић Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије* (Београд: Научно дело, 1965), 94; Мирјана Татић Ђурић, „Херцеговачки митрополит и патријарх српски Антоније као ктитор фресака и икона.“ In *Милешева у историји српског народа*, ур. Војислав Ј. Ђурић (Београд: САНУ, 1987), 202.

⁵⁵ Бранислав Тодић, Милка Чанак Медић, *Манасијир Дечани* (Приштина: Музеј у Приштини — Београд: Центар за очување наслеђа Косова и Метохије „Mnemosyne“, Српски православни манастир Дечани, 2005), 74.

Фреске горњих делова цркве манастира Ломнице (1577) тек су 1965. године приписане Лонгину,⁵⁶ само на основу стилских подударања. На зидовима Ломнице запажа се јак линеаризам уметника који једнопотезно изводи цртеж без детаљисања. Моделација је плошана,⁵⁷ форме отворене, а палета заснована на густим, засићеним бојама, чија се тежина раздија лазурним површинама. Све те одлике супротне су Лонгиновој пракси и разликују се не само од Лонгиновог иконостаса у истој цркви него и од свих његових фресака.⁵⁸ Поменуће карактеристике, по нашем мишљењу, упућују на рад зографа који је са Лонгином осликао грачаничку припрату. Да је овај сликар радио ломничке фреске, може се закључити поређењем јеванђелиста у пандантифима, који су идентични ликовима из Дионисијевог опела у Грачаници. Сликар Ђоко Мазалић, вођа конзерваторске групе у Ломници, својевремено је изнео интересантно мишљење у вези са двама иконама са Лонгиновог иконостаса. Реч је о икони Светог Георгија, патрона храма, и икони Светог Димитрија. Оне су још и тада биле доста оштећене, а он за њих наводи да носе одлике друге руке, која се разликује од Лонгинове. Ово износи бојажљиво, питајући се да ли је уопште могуће да двојица изванредних сликара ради истовремено на једном иконостасу.⁵⁹ Ако сагледамо из овог угла да је други сликар започео сликање зидова Ломнице у доба када Лонгин завршава иконостас, ова Мазалићева опаска и те како има смисла. Међутим, сада је још теже потврдити поменућу теорију о двама иконама зато што су оне веома оштећене. Сликарство Андреје, Лонгина и анонимног сликара из пећке припрате због уједначеног начина рада није једноставно разликовати. Ломничке фреске носе елементе ликовности које се разликују од рада све тројице зографа. Њихово приписивање Лонгину подразумевало би не само промену цртежа, палете него и ауторског рукописа, што је у пракси неизводљиво. Када се ово сликарство упореди са

⁵⁶ Аника Сковран, „Лонгинове иконе и фреске у манастиру Ломници“, *Наше старине* IX (1964): 40.

⁵⁷ Здравко Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини* (Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1971), 185.

⁵⁸ Индикативно је то што је Лонгин од својих првих радова до грачаничке припрате осликао само фреске. Од тада па све до краја живота он је радио само иконе. На икони Светог краља Стефана Дечанског оставио је запис да болује од гнојних рана. Тешко је претпоставити коју је врсту обољења имао. У сваком случају, контакт са кречом током фрескописања могао му је само још више погоршати стање, јер је креч база, подиже *ph* вредност коже и исушује је. Сагледано из овог угла, изгледа вероватно да се после Грачанице Лонгин више није успињао на скеле, него је осликао само на таблама. Овај податак објашњава зашто није био ангажован за живописање дабарске припрате. С обзиром на то да није довршио свој иконостас у Ломници (двери и иконостасни крст), опречно је претпоставити (како се данас сматра) да је започео осликавање фресака у њој. Вероватније је да је Лонгин прекинуо рад на иконостасу када је и други сликар прекинуо сликање фресака. Изгледа да није случајно што су радови у Ломници остављени у доба убиства Мехмед-паше Соколовића.

⁵⁹ Миленко С. Филиповић, Ђоко Мазалић, „Црква Ломница у Босни“, *Споменик САН ЦИ* (1951): 149.



Сл. 4. Фрагмент сцене Опело митрополита новобрдског Дионисија, други анонимни зограф, грачаничка припрага (фото: Александра Столић, Мартин Цандир)



Сл. 5. Јеванђељист Марко, манастир Ломница (фото: Епархија Зворничко-тузланска)

радом анонимног зографа из грачаничке припраге, подударана су очигледна у целокупном ликовном језику (сл. 4, 5).

Дечанске престоне иконе са иконостаса: Христос Пантократор са апостолима; Богородица Елеуса са Христом и пророцима и апостол Јован Богослов приписани су Лонгину. Закључак је донет због великих иконографских подударана и сличности пророка и апостола са Лонгиновим радовима на пивском, хочанском и ломничком иконостасу. Међутим, детаљном анализом цртежа може се видети да су физиономије дечанских икона имале за узор Лонгинове, али начин извођења показује другу руку. Слика поменутих икона неминовно је бољи цртач од Лонгина.⁶⁰ Он копира Лонгинове форме, али их несвесно остварује на свој начин. Његова сведена палета, састављена од оштрих сазвучја, гради слику тонским решењима, за разлику од Лонгина, који је мекоћу израза стварао компоновањем више тонова. Лонгин оваква решења нема ни на примерима последњих икона, на којима је приметан мали репертоар тонова. Критски утицај, који носе ове дечанске иконе, такође је супротан Лонгиновом стилу. Сигнатура не одговара Лонгиновом дуктусу слова, који се јавља на свим његовим иконама. У прилог томе иде и чињеница да је велики број икона Лонгин потписивао, па изгледа чудно да није потписао овде две највеће иконе. Светозар Радојчић је приметио утицај фресака Богородице Перивлепте на овог сликара, што опет не одговара Лонгиновом профилу.⁶¹ Сретен Петковић их изричито одваја од Лонгина, приписујући их некоме ко је близак пећком уметничком кругу.⁶²

⁶⁰ Светозар Радојчић, *Мајстори старој српској сликарској* (Београд: Научна књига, 1955), 77.

⁶¹ Уп. Миодраг Марковић, „Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду“, *Зограф* 35 (2011): 120, сл. 1.

⁶² Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, 133.

Радомир Станић у свом раду *Заборављени Лонгин*⁶³ из 1970. године као аутора црноречких фресака наводи Лонгина. Пег година касније, у обимној студији о фрескама Црне Реке одриче се своје теорије, наводећи да је њен сликар ученик пећких мајстора.⁶⁴ Пошто је Радомир Петровић у лунети, на хаљини архангела Михаила,⁶⁵ пронашао фрагменте натписа од којих се могу реконструисати нека слова из имена — Лонгин, црноречке фреске је приписао пећком Лонгину.⁶⁶ То исто је учинио и Станић, враћајући се својој првобитној теорији.⁶⁷ Сретен Петковић у докторској дисертацији (1965) и у студији о Црној Реци (написаној 33 године касније, поводом симпозијума посвећеном Црној Реци, на коме учествују и двојица претходнопоменутих аутора), тврди да су тамошње фреске насликала двојица сликара, и да ниједан од њих није Лонгин.⁶⁸ На основу нашег истраживања закључили смо да цртеж, форма, палета и дуктус слова на фрескама заиста показују двојицу аутора, а ниједан од њих се не подударе са Лонгиновим радом. Овај јаз не може се премостити ни претпоставком еволуирања рада једног сликара. Поменути натпис, који је нашао Петровић, доста је оштећен и писан је брзописом. За разлику од уставних слова, брзопис је теже атрибуирати, јер су варијације једног знака минималне. Слово *л* у натпису, које је писано из два потеза, облика окрњеног слова *х*, разликује се од Лонгиновог начина писања, који је најчешће овај знак писао једнопотезно. Осим тога, помнути Лонгинов потпис је претпоставка изведена ишчитавањем оштећеног и непотпуног натписа. Повезивањем свих претходних параметара не може се доћи ни до једног трага који би указивао на то да је Лонгин сликао фреске у Црној Реци. Црноречке двери такође су придодате опусу зографа Лонгина. Међутим, оне, осим руског утицаја, носе и критске примесе.⁶⁹ Извођење форме, дуктус

⁶³ Радомир Станић, „Заборављени Лонгин“, *Октобар* (1970): 16.

⁶⁴ Радомир Станић, „Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке“, *Башићина* 1 (1975): 128.

⁶⁵ Светлана Пејић, „Црна Река — уз проблем живописа на фасадама“, in *Манастир Црна Река и Свети Пејтар Коришки*, ур. Драгиша Бојовић (Приштина: Друштво пријатеља манастира Црна Река, Народна и универзитетска библиотека, Друштво за обнову србистике — Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998), 122.

⁶⁶ Радомир Петровић, „Истраживања и открића у манастиру Црна Река“, in *Манастир Црна Река и Свети Пејтар Коришки*, ур. Драгиша Бојовић (Приштина: Друштво пријатеља манастира Црна Река, Народна и универзитетска библиотека, Друштво за обнову србистике — Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998), 51, 53, 54, 47, 74, цртеж 2.

⁶⁷ Радомир Станић, „Нека запажања о споменичким особеностима црноречког манастира и о програмским и стилским одликама зидног сликарства“, in *Манастир Црна Река и Свети Пејтар Коришки*, ур. Драгиша Бојовић (Приштина: Друштво пријатеља манастира Црна Река, Народна и универзитетска библиотека, Друштво за обнову србистике — Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998), 113.

⁶⁸ Сретен Петковић, „Фреске манастира Црне Реке и судбина пећке сликарске радионице XVI века“, in *Манастир Црна Река и Свети Пејтар Коришки*, ур. Драгиша Бојовић (Приштина: Друштво пријатеља манастира Црна Река, Народна и универзитетска библиотека, Друштво за обнову србистике — Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998), 93–95.

⁶⁹ Радомир Станић, „Иконостас манастира Црне Реке“, *Зборник Майице српске за ликовне уметности* 14 (1978): 258.

слова, као и стил, немају ниједан Лонгинов елемент. У литератури се сликар црноречких двери сматра и сликарем двери из Подврха,⁷⁰ а њихов ликовни језик се такође разликује од Лонгиновог.

Недавно је дечанска икона Христа Праведног Судије — Деизис приписана Лонгину на основу неких иконографских елемената и врсте пигмената.⁷¹ Ово остварење нема Лонгинових форми, колористички третман инкарната и драперија нема подударња ни са једним Лонгиновим делом, а то показује и другачији дуктус слова на њој.

Сва наведена и овде реатрибуирана дела разликују се од Лонгиновог рада и на њима се не примећује његов лични печат, који варира и стилски се мења, носећи ипак његову препознатљиву непоновљивост, од фресака у Пећи, преко свих радова, до хвостанског аера.

ЗАКЉУЧАК

Пећка сликарска радионица, коју су чинили Андреја, Лонгин и један анонимни зограф, однеговала је свој аутохтони стил на традицији раног XIV века. Најближа старија остварења иконописа блиска стилу ових сликара јесу царске двери и две представе старозаветне Тројице из ризнице манастира Дечана,⁷² датоване у прву половину XVI века. Нажалост, остаје непознато од кога су ови сликари учили занат, пошто њихови почетнички радови нису сачувани. Њихов стил је на фрескама пећке припрате уједначен до детаља. Андреја је био или учитељ групе или најстарији колега, а његово сликарство је сачувано само у пећкој припрати. Он је био зрео и искусан сликар огромног талента, без иједног почетничког елемента. Најјача страна му је била цртеж. Анонимни сликар био је старији од Лонгина, али слабији мајстор. Његова дела су сачувана у пећкој припрати и у Студеници. Он је био уметник осредњег талента. Лонгин је био виртуоз боје, надмашио је многе своје претходнике, а у свом времену на подручју Српске Цркве није имао равног себи,⁷³ док су многи потоњи сликари били под утицајем његове уметности. Изузетна је драгоценост то што се његов рад, напредак и стилске варијације могу пратити у периоду од 35 година. За собом је оставио пет фреско-ансамбала и данас сачуваних преко 50 икона (а било их је много више), а у оквиру тог броја израдио је три иконостаса.

⁷⁰ Аника Сковран, „Иконостас цркве светог Николе у Подврху и његов творац“, *Зограф* 4 (1972): 54–62, сл. 1; Станић, *Иконостас манастира Црне Реке*, 257; Аника Сковран, „Црква св. Николе у Подврху код Бијелог Поља“, *Стиаринар IX–X* (1959): 361.

⁷¹ Радомир Д. Петровић, „Конзерваторска открића на икони Христа Праведног Судије — Деизис из XVI века у манастиру Дечани — непознато дело зографа Лонгина“, *Саопштења XXXIV* (2002): 239, 246.

⁷² Матић, *Српски иконойис у доба обновљене Пећке њајријаршије 1557–1690*, 243.

⁷³ Аника Сковран, „Старо српско сликарство“, in *Средњовековна уметност Срба из музеја, ризница и цркава* (Београд: Народни музеј, 1985), 21.

БИБЛИОГРАФИЈА

BIBLIOGRAPHY

- Бабић, Гордана. „О композицији Успења у Богородичиној цркви у Студеници.“ *Сџаринар XIII–XIV* (1965): 261–265.
- Бабић, Гордана, Кораћ, Војислав, Ђирковић, Сима. *Сџуденица*. Београд: Југословенска ревија, 1986.
- Богдановић, Димитрије. *Историја сџаре српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1980.
- Богдановић, Димитрије и др. *Ојис ћирилских рукописних књића манастира Високи Дечани*, књ 1, прир. Надежда Р. Синдик. Београд: Народна библиотека Србије, 2011.
- Вајцман, Курт; Алидегашвили, Гајане; Вољскаја, Анели; Бабић, Гордана; Хаџидакис, Манолис; Алпатов, Михаил; Воинеску, Теодора. *Иконе*. Београд: Народна књига, 1983.
- Војводић, Драган, Живковић, Милош. „Деизисни чин из Пиве: прилог проучавању иконостаса и иконописа у пивском манастиру.“ *Зоџраф* 38 (2014): 203–220.
- Војводић, Драган. „Богородичина икона из цркве Светог Николе Рајковог и питање сликарских радионица средњовековног Призрена.“ *Зоџраф* 40 (2016): 95–116.
- Грујић, Радослав. „Хвостански аер и нерески тренос.“ *Сџаринар V* (1930): 12–19.
- Драгин, Наташа. „Акатист светом апостолу и првомученику Стефану зографа Лонгина (текст и коментари).“ *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* 61 (2013): 313–346.
- Ђурић, Војислав Ј. *Иконе из Јуџославије*. Београд: Научно дело, 1961.
- Ђурић, Војислав. *Икона Свејој краља Сџефана Дечанској*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1985.
- Ђурић, Војислав Ј., Ђирковић, Сима, Кораћ, Војислав. *Пећка иаџиријаршија*. Београд: Југословенска ревија, 1990.
- Живковић, Милош. „Из иконографског програма Богородичине цркве у Студеници (1568): појединачне светитељске представе у северном вестибилу.“ In *Ниш и Византија*, књ. XII, ур. Миша Раковџија, 409–432. Ниш: Град Ниш, Универзитет у Нишу, Православна Епархија нишка, Нишки културни центар, 2014.
- Живковић, Милош. „Представе светих монаха у западном травеју Богородичине цркве у Студеници.“ *Зоџраф* 39 (2015): 65–90.
- Кајмаковић, Здравко. *Геџије Миџрофановић*. Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1977.
- Кајмаковић, Здравко. *Зидно сликарство у Босни и Херџеџовини*. Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1971.
- Кандић, Оливера, Поповић, Светлана, Зарић, Радојка. *Манастир Милешева*. Београд: Београдски завод за заштиту споменика културе, 1995.
- Кашанин, Милан, Чанак Медић, Милка, Максимовић, Јованка, Тодић, Бранислав, Шакота, Мирјана. *Манастир Сџуденица*. Београд: Књижевне новине, 1986.
- Љубинковић, Радивоје. „Мајстори старог српског сликарства: поводом књиге професора Светозара Радојчића.“ *Наше сџарине IV* (1957): 187–204.

- Мазалић, Ђоко. „Критска школа и њезини примјерци у Сарајеву.“ *Гласник Земалској музеја* XLIX (1937): 55–92.
- Мазалић, Ђоко. „Кратак извештај о испитивању старина црква манастира Озрена, Тамне, Папраће и Ломнице.“ *Гласник Земалској музеја Краљевине Јујославије* L (1938): 95–109.
- Мазалић, Ђоко. „Новости из Ломнице.“ *Наше стјарине* II (1954): 227–232.
- Мазалић, Ђоко. *Сликарска уметност у Босни и Херцеговини у тјурско доба (1500–1878)*. Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1965.
- Марјановић Душанић, Смиља. *Свети краљ: култи Стефана Дечанској*. Београд: САНУ, Балканолошки институт, 2007.
- Мандић, Светислав, Лађевић, Милан. „Откривање и конзервација фресака у Студеници.“ *Саоштитјења* I (1956): 38–41.
- Мандић, Светислав. *Бојородичина црква у Стјуденици*. Београд: Издавачки завод Југославија, 1966.
- Марковић, Миодраг. „Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду.“ *Зојраф* 35 (2011): 119–143.
- Матић, Миљана М. „Једно ’заборављено’ дело зографа Лонгина из дечанске ризнице.“ *Косовско-мејхохијски зборник* 7 (2017): 105–132.
- Матић, Миљана. *Српски иконойис у доба обновљене Пећке пјатријаршије 1557–1690*. Београд: Музеј Српске православне цркве, 2017.
- Матић, Миљана. „Представе српских владара династије Немањић у иконопису обновљене Пећке патријаршије 1557–1690: Стефан Првовенчани.“ In *Ниш и Византија*, књ XVI, ур. Миша Ракоција, 387–404. Ниш: Град Ниш, Универзитет у Нишу, Православна Епархија нишка, Нишки културни центар, 2018.
- Матић, Миљана М. „Ктиторски портрети у српском сликарству 16. и 17. века.“ In *Наука без јраница* II, 2. *Одјеци*, ур. Мирјана Лончар Вујновић, 227–252. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2019.
- Мијовић, Павле. „О хронологији грачаничких фресака.“ *Стјарине Косова и Мејхохије* IV–V (1971): 179–199.
- Милосављевић, Драгиша. *Изјубљена ризница манастјира Милешево*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Милошевић, Десанка. *Сликарсјтво у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века*. Београд: Народни музеј, 1974.
- Милошевић, Десанка. *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*. Београд: Народни музеј, 1980.
- Мирковић, Лазар. „Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Праскавице; Црквени вез.“ *Годишњак Музеја јужне Србије* 1 (1941): 97–148.
- Мирковић, Лазар. „Иконе манастира Дечани.“ *Стјарине Косова и Мејхохије* II–III (1963): 11–55.
- Николић, Радомир. „Ново датовање иконе Св. Саве и Св. Симеона Немање.“ *Саоштитјења* VIII (1970): 197–202.
- Николић, Радомир. „Конзерваторски записи о преосталом живопису светог Саве у Богородичиној цркви манастира Студенице.“ *Саоштитјења* XVIII (1986): 23–62.
- Николић, Радомир. „О једном Лонгиновом белегу.“ *Гласник Друшјтва конзерваторсјора Србије* 12 (1988): 76–80.

- Пејић, Светлана. „Црна Река — уз проблем живописа на фасадама.“ In *Манасџир Црна Река и Свети Пеџар Коришки*, ур. Драгиша Бојовић, 117–132. Приштина: Друштво пријатеља манастира Црна Река, Народна и универзитетска библиотека, Друштво за обнову србистике — Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998.
- Пејић, Светлана. *Манасџир Свети Никола Дабарски*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2009.
- Петковић, Сретен. „Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века.“ *Сџаринар XII* (1961): 91–109.
- Петковић, Сретен. *Зидно сликарство на ѿогручју Пеђеке ѿаџријаршије 1557–1614*. Нови Сад: Матица српска, 1965.
- Петковић, Сретен. „Сликарство спољашње припрате Грачанице.“ In *Визанџијска уметност ѿочешком 14. века*, ур. Сретен Петковић, 201–213. Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 1978.
- Петковић, Сретен. „О фрескама 16. века из припрате Пеђеке патријаршије и њиховим сликарима.“ *Саоџишења XVI* (1984): 57–65.
- Петковић, Сретен. *Срџска уметност у 16. и 17. веку*. Београд: Српска књижевна задруга, 1995.
- Петковић, Сретен. „Фреске манастира Црне Реке и судбина пеђеке сликарске радионице XVI века.“ In *Манасџир Црна Река и Свети Пеџар Коришки*, ур. Драгиша Бојовић, 87–104. Приштина: Друштво пријатеља манастира Црна Река, Народна и универзитетска библиотека, Друштво за обнову србистике — Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998.
- Петковић, Сретен. *Манасџир Света Тројица у Пљевљама*. Пљевља: Завичајни музеј, 2008.
- Петровић, Радомир Д. „Значајно откриће у манастиру Дечани.“ *Свети кнез Лазар II/4* (1994): 143–145.
- Петровић, Радомир Д. „Потпис и криптоним зографа Лонгина на дечанским царским дверима.“ *Гласник Друштва конзерватора Србије* 18 (1994): 115–116.
- Петровић, Радомир. „Истраживања и открића у манастиру Црна Река.“ In *Манасџир Црна Река и Свети Пеџар Коришки*, ур. Драгиша Бојовић, 43–86. Приштина: Друштво пријатеља манастира Црна Река, Народна и универзитетска библиотека, Друштво за обнову србистике — Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998.
- Петровић, Радомир Д. „Конзерваторска открића на икони Христа Праведног Судије — Деизис из XVI века у манастиру Дечани — непознато дело зографа Лонгина.“ *Саоџишења XXXIV* (2002): 239–248.
- Петровић, Радомир Д. „Угребани записи и натписи на фрескама зографа Лонгина из 16. века у ексонартексу манастира Грачанице.“ *Археографски ирилози* 26–27 (2004–2005): 329–369.
- Петровић, Радомир Д. „Фреска Чудо и мартириј Свете Еуфимије у манастиру Баџи Придојској из 1574. године.“ In *Ниш и Визанџија*, књ. V, ур. Миша Ракоција, 415–428. Ниш: Град Ниш, Нишки културни центар, 2007.
- Петровић, Радомир Д. „Царске двери у цркви Вазнесења Христовог у Високим Дечанима и двојна икона Христа из Грачанице — непозната дела зографа Лонгина из 16. века.“ *Археографски ирилози* 31–32 (2009–2010): 373–427.

- Радојчић, Светозар. „Везе између српске и руске уметности у средњем веку.“ *Зборник Филозофској факултету 1* (1948): 239–256.
- Радојчић, Светозар. *Мајстори старој српској сликарства*. Београд: Научна књига, 1955.
- Радојчић, Светозар. *Милешева*. Београд: Српска књижевна задруга, 1963.
- Ракић, Зоран. *Српска минијатура XVI и XVII века*. Београд: Народна библиотека Србије, 2012.
- Ракић, Зоран, Шпадијер, Ирена и др. *Свети српске рукописне књиге (XII–XVII век)*. Београд: САНУ, 2016.
- Ракић, Светлана. *Иконе Босне и Херцеговине (16–19. век)*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998.
- Сковран, Аника. „Црква св. Николе у Подврху код Бијелог Поља.“ *Стираринар IX–X* (1959): 355–366.
- Сковран, Аника. „Лонгинове иконе и фреске у манастиру Ломници.“ *Наше стирарине IX* (1964): 23–42.
- Сковран, Аника. „Иконостас цркве светог Николе у Подврху и његов творац.“ *Зограф 4* (1972): 52–62.
- Сковран, Аника. *Уметничко благо манастира Пиве*. Цетиње: Републички завод за заштиту споменика културе Црне Горе — Београд: Народни музеј, 1980.
- Сковран, Аника. „Старо српско сликарство.“ In *Средњовековна уметност Срба из музеја, ризница и цркава*, 11–22. Београд: Народни музеј, 1985.
- Станић, Радомир. „Заборањени Лонгин.“ *Окљодар* (1970).
- Станић, Радомир. „Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке.“ *Башићина 1* (1975): 95–128.
- Станић, Радомир. „Иконостас манастира Црне Реке.“ *Зборник Машице српске за ликовне уметности 14* (1978): 235–259.
- Станић, Радомир. „Нека запажања о споменичким особеностима црноречког манастира и о програмским и стилским одликама зидног сликарства.“ In *Манастир Црна Река и Свети Пејтар Коршани*, ур. Драгиша Бојовић, 105–132. Приштина: Друштво пријатеља манастира Црна Река, Народна и универзитетска библиотека, Друштво за обнову србистике — Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1998.
- Стојменовић, Чедомир. „Морфолошке одлике Акатиста Светому апостолу и првомученику Стефану.“ *Зборник Филолошкој факултету у Приштини IX* (1999): 31–45.
- Татић Ђурић, Мирјана. „Херцеговачки митрополит и патријарх српски Антоније као ктитор фресака и икона.“ In *Милешева у историји српског народа*, ур. Војислав Ј. Ђурић, 195–203. Београд: САНУ, 1987.
- Теодоровић Шакота, Мирјана. „Прилог познавању иконописца Лонгина.“ *Саопштења I* (1956): 156–166.
- Тодић, Бранислав. *Грачаница: сликарство*. Београд: Просвета — Приштина: Јединство, 1988.
- Тодић, Бранислав. *Грачаница: сликарство*. Приштина: Музеј у Приштини, Народна и универзитетска библиотека, Универзитет у Приштини, 1999.

- Тодић, Бранислав, Чанак Медић, Милка. *Манасџир Дечани*. Приштина: Музеј у Приштини — Београд: Центар за очување наслеђа Косова и Метохије „Мпemosупе“, Српски православни манастир Дечани, 2005.
- Тодић, Бранислав. „Иконостас у Дечанима — првобитни сликани програм и његове позније измене.“ *Зограф* 36 (2012): 115–129.
- Тодић, Бранислав, *Српски сликари од 14. до 18. века*, књ. 1. Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе, 2013.
- Томин, Светлана. „Књижевни опус зографа Лонгина: прилог реконструкцији.“ *Ип Косово и Мејхохија у цивилизацијским џоковима*, књ.2, ур. Драги Маликовић, Валентина Питулић, 189–202. Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2010.
- Ђоровић Љубинковић, Мирјана. *Пећко-дечанска иконојисна школа од XIV до XIX века*. Београд: Народни музеј, 1955.
- Ђоровић Љубинковић, Мирјана. „Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи: прилог проучавању култа Стевана Дечанског.“ *Сџаринар IX–X* (1959): 169–178.
- Ђоровић Љубинковић, Мирјана. *Средњовековни дуборез у источним обласџима Јујославије*. Београд: Научно дело, 1965.
- Ђоровић Љубинковић, Мирјана, Милошевић, Десанка, Татић Ђурић, Мирјана. *Средњовековна умејносџ у Срдији*. Београд: Народни музеј, 1969.
- Филиповић, Миленко С., Мазалић, Ђоко. „Црква Ломница у Босни.“ *Сџоменик САН Сџ* (1951): 142–151.
- Чанак Медић, Милка, Тодић, Бранислав. *Манасџир Сџуденица*. Нови Сад: Platoneum, 2015.
- Чанак Медић, Милка, Тодић, Бранислав. *Манасџир Пећка џаџиријаршија*. Нови Сад: Platoneum, 2014.
- Чанак Медић, Милка, Тодић, Бранислав. *Манасџир Грачаница*. Нови Сад: Platoneum, 2017.
- Шакога, Мирјана. *Дечанска ризница*. Београд: Просвета, Републички завод за заштиту споменика културе — Приштина: Јединство, 1984.
- Шево, Љиљана. *Манасџир Ломница*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1999.
- Шпадијер, Ирена, Тодић, Бранислав. „Појава свестраних уметничких личности — Лонгин.“ *Ип Сакрална умејносџ српских земаља у средњем веку*, ур. Драган Војводић, Даница Поповић, 565–573. Београд: Српски комитет за византологију, Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016.

IGNJATIJE UROŠ ĐORĐEVIĆ
Univerzitet u Prištini
Filozofski fakultet
Kosovska Mitrovica
ignjatije.djordjevic84@gmail.com

THE ICONOGRAPHERS OF THE PATRIARCHATE OF PEĆ MONASTERY: ANDREJA, LONGIN AND ONE ANONYMOUS PAINTER

Summary: The paper presents an analysis of the style of the painting workshop in the Patriarchate of Peć Monastery from the second half of the XVI century, i.e., its iconographers: Andreja, Longin and one anonymous painter. The frescoes are shown in the chronological order: the narthex of the Patriarchate of Peć Monastery, the monastery of Saint Nicholas of Dabar, the Studenica monastery, the Mileševa monastery, the narthex of the Gračanic monastery, the church of the monastery of Lomnica, as well as the entire Longin's iconography. By separating the author's manuscripts of the three mentioned iconographers, the characteristics of their work were defined, i.e., the specific ways in which they transposed the style of the workshop. The artistic elements of the mentioned frescoes, iconographies and the results of older published research were compared with the characteristics of the author's manuscripts. Most of the samples matched, whereas some works did not pass the test. The works that were found not to match the stated parameters were re-assigned, with the presentation of factual evidence. ► *Keywords:* the painting workshop of the Patriarchate of Peć monastery, style, iconographer Andreja, Longin, an anonymous painter, author's manuscripts.