

ХИЛАНДАРСКА ГРАФИКА Динко Давидов



Изображение священнаго цркви сликено, сѣрвскіа Лавры, ХИЛАНДАРЪ именована, во стои доносѣтѣи сѣщыа, Храма Воведенія пресѣтыа Бѣцы, съ изображеніемъ чѣдѣворнаго Бѣа образа и тѣхъ стѣхъ, конѣхъ Храмы в томѣже Мнѣтырѣ находитѣа Трѣдомъ и настоаніемъ всесестнаго тоажь обители монаха и соборнаго старца кѣр Аданасіа Овадовича, Благородныи Г: Стефанъ Рожка, немешъ и житель Егѣрскіа, и Г: Врета Іванновичъ Москополѣтѣ, своимъ иждивеніама на Тулѣ издати, и тобижъ сѣтѣи обители, за свои и своихъ вѣчныи поменъ даровати воуцѣрѣ, стѣвоали. Лѣта 1779

Αὐτῆ ἱερῶν ὑπαρχεῖ ἐκ τῆς Ἱεράς & Βασιλικῆς Μονῆς Σλαβενο Σεμπλικῆς Λαβρας, τῆν τῶ ἀγίῳ οὐρα τῆς Ἀθωνῶν ἀρχιεπισκοπικῆς Χιλιανδαρι ονομαζομενον ἐν τῷ οὐρατικῆτι Ναοῦ ἡ Εἰσοδοῦ τῆς Ἱπταγίας Θεῶν, μετ' ἐτῆς Δαυμάτορος εἰκόνος τῆς αὐτῆς Μητροῦ τῆς Θεῶν, οὐ ἑτερον κυριῶν ἀγίων Εἰκόνων, οἱ τινες ναοὶ φερεσκοντῆς ἐς τὸ αὐτὸ Μοναστηριον κτισμένοι φιλοπονη καὶ ἐπιβασια τῶ οὐρατικῆτι τῆς αὐτῆς Μονῆς, μοναχεῖ & γερουτοῦ κυριῶν Ἀθανασίου Ὁμπαδοβίχ Διαδρανοῦ τῆς ἐντιμοτατοῦν κυριῶν Στρεφανου Ροζα ἐκ πολέου Γεγαρ, καὶ κυριῶν Βρετα Ιωαννοῦ ἐκ πόλιος μοσκοπολιτῆ μεσοπολιτῆ κοποου καὶ βοτρηαν ψυχῆκῶν ἐδῶθη ἐῖς τυποῦ τῆς αὐτῆς ἁγίας Μονῆς ἐῖς οφελειαν μεχρησεν αὐτῆς & ἐῖς μνημοσυων αἰώνιον τῆς γουεου των ἵνα διδεται ἀπασι τοῖς ὀβερβει καὶ ὀρθοδοξοῖς Χριστιανοῖς δωρεαν ἐν ετει 1779

Неисцрпне и недовољно познате хиландарске ризнице обелодањују се и овим делом, а Хиландар на Светој Гори постаје ближи српској и светској култури.

У давно доба, светогорски монаси су се бавили племенитом графичком вештином израде и штампања дрвореза. Ова једноставна графичка техника умножавања цртежа, зацело је била позната монасима занатлијама и уметницима који су се бавили обрадом дрвета, израдом иконостаса и осталог црквеног мобилијара. Тако су светогорске чудотворне иконе, сликане темпером на дрвету, добиле своју замену — биле су умножаване као иконе на хартији. Те иконе дариване су ходочасницима и свима онима који се с вером моле за помоћ.

Разуђена је и богата збивањима историјска хроника коју су у XVIII и XIX веку, својом трудољубивошћу и духовним животом, исписали светогорски монаси и они који су тада долазили са њима у додир. „Хиландарска графика“ омогућава да се та хроника о српској Лаври и осталим манастирима на Атосу допуни непознатим или недовољно познатим бакрорезима, именима зографа, гравера и ктитора, али и културноисторијским сазнањима. Графика у исто време проширује видике за сагледавање разноликих утицаја који су тада стизали на Свету Гору, а даје и јаснију слику о томе како их је она прихватила или обрнуто, и можда важније, у којој мери су, захваљујући графици, Хиландар и Света Гора били присутни у ближем и даљем залеђу, а особито међу Србима на територији Карловачке митрополије под хабсбуршком влашћу.

На првој страни омота
Псеудо Орфелин (Захарија)
МОНАСТИР ХИЛАНДАР (детал), Беч, око 1780.

На пољећини
Партеније Каравиа
СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА (детал),
Константинопољ, 1810.

ХИЛАНДАРСКА
ГРАФИКА
Динко Давидов



Уредник
НАТАША ТАНАСИЈЕВИЋ-ПОПОВИЋ
Ликовно-графичка ојрема
ТОДЕ РАПАИЋ

ОВА КЊИГА СЕ ОБЈАВЉУЈЕ
УЗ САГЛАСНОСТ СВЕШТЕНОГ САБОРА
СВЕТЕ СРПСКЕ ЦАРСКЕ ЛАВРЕ
МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА

ХИЛАНДАРСКА ГРАФИКА

Динко Давидов



ПРОСВЕТА/БЕОГРАД
1990

БИБЛИОТЕКА
БАЛКАНОЛОШЕГ ИНСТИТУТА
САНУ
Инд. бр. 4008 400
Сигнатура Д-25 Мр-382

Динко Давидов
ХИЛАНДАРСКА ГРАФИКА

Рецензенти
академик Дејан Медаковић
академик Војислав Ј. Ђурић

Ликовни уредник
Добрило М. Николић

Лектор
Дивна Кланчник

Коректор
Грозда Пејчић

Регистар
Владимир Јанковић

Превод резимеа и легенди за илустрације на енглески језик
Патриција Иванишевић

Гравире су репродуковане са оригиналних отисака из корпуса

Гравире број 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 27, 28, 29, 30, 40, 42, 44, 45, 46 и 53
репродуковане су у односу 1:1

Заједничко издање
ИП „Просвета“
Добрачина 30, Београд
За издавача
Бранка Ристић, директор

Балканолошки институт САНУ, Посебна издања 43
Кнез Михајлова 35, Београд
За издавача
др Никола Тасић, директор

Народна библиотека Србије
Скерлићева 1, Београд
За издавача
Миломир Петровић, директор

Издавачко-новинска радна организација ЈЕДИНСТВО
ООУР Издавачка делатност
Дом штампе бб, Приштина
За издавача
Јордан Ристић, директор

Штампа
Београдско издавачко-графички завод
Булевар војводе Мишића 17, Београд

Тираж
3000 примерака

САДРЖАЈ



ПРЕДГОВОР
Како је настала
Хиландарска графика
[7]

УВОД
Дрворезна графика
претходница бакрорезне
[13]

ИСТОРИЈСКОУМЕТНИЧКА
САЗНАЊА
[21]

ЗАВРШНА РЕЧ
[59]

ГРАВИРЕ ИЗ КОРПУСА
[65]

КАТАЛОГ
Гравире из корпуса
Остале гравире
[139]

SUMMARY
[153]

ILLUSTRATIONS
[159]

РЕГИСТАР
[163]



I
Непознат аутор
ДЕИСИС
Хиландар, средина XVI века

ПРЕДГОВОР

Како је настала *Хиландарска графика*

Разуђена је и богата важним збивањима историјска хроника коју су у XVIII и XIX столећу, својом трудољубивошћу и духовним животом, исписали светогорски монаси и они који су са њима тада долазили у додир. *Хиландарска графика* омогућава да се та хроника о српској Лаври, и осталим манастирима на Атосу, допуни непознатим или недовољно познатим бакрорезима, именима зографа-гравера, приложника и ктитора, али и културноисторијским сазнањима, иза којих следе нова тумачења тек откривених чињеница. Графика у исто време проширује видике за сагледавање разноликих утицаја који су тада стизали на Свету Гору, а даје и јаснију слику о томе како их је она прихватала. Али и обрнуто — и можда важније — у којој мери су, захваљујући графици, Хиландар и Света Гора били присутни у ближем и даљем залећу, а особито међу Србима на територији Карловачке митрополије, под хабсбуршком влашћу.

На графичким листовима трајно су забележени светитељски култови, чије су поштовање атоски манастири брижно неговали. А, осим тога, на испреплетаним линијама цртежа-реза налазе се сажети, неулепшани записи о монаштву на Светој Гори.

Хиландарска графика на свој начин казује о непрекинутим историјским и духовним нитима, од првих хиландарских ктитора, светог Саве и светог Симеона, до оних који су их, столећима доцније, славили и ширили њихово поштовање и преко „икона на хартији“.

Већ сада, на основу сазнања које пружају бакрорези штампани за ову едицију, може се приметити да је српски манастир једно време био средиште графичке вештине на Светој Гори. Отуда је Хиландар и најпозванији да објави први корпус графика, и тако подстакне истраживања и умножавања заборављених бакрорезних матрица у осталим светогорским манастирима.

*

Хиландарске бакрорезне плоче и „иконе на хартији“ нису привлачиле пажњу старијих истраживача, који су превасходно били окренути средњовековној баштини. Само је Љубомир Стојановић, давне 1925, објавио ктиторске записе на бакрорезима Хиландара из 1755. и 1779.¹ године. Много година доцније о хиландарским ведутама први су писали истраживачи хиландарског неимарства. Њих су на бакрорезима занимали архитектонски облици, однос приказане и стварне архитектуре.² Готово у исто време, грчки научник Паул М. Милонас, објавио је албум ведута светогорских манастира. Та успела пратећа публикација миленијумске прославе Атоса (963—1963), поново је подсетила на значај неистражене графике.³

Прво занимање за непроучене хиландарске бакрорезне матрице показао је професор Светозар Радојчић. У свом раду *Уметнички споменици Хиландара*, објављеном као научни извештај истраживачке мисије из 1952. године, он је, готово узгред, напоменуо: „Приликом нашег боравка прикупили смо и пренели у музеј око 20 бакрорезних плоча, већином бакрорезних икона, разног формата и сасвим неједнаких квалитета.“⁴ То запажање је утицало на даље сакупљање плоча расутих по параклисима, келијама и по другим местима, при чему су Хиландарци показали особиту ревност. Незаобилазно је и писмо са списком бакрорезних плоча које ми је манастир упутио преко Галерије Матице српске 12/25. јуна 1967. године. У том писму, сада већ документу, пописано је и измерено 29 плоча са 43 композиције, будући да су поједине плоче резане са обе стране. Приликом мог боравка у Хиландару, августа исте године, непотпуно сам описао 32 бакрорезне плоче са 47 композиција.⁵ Било је јасно да се без нових отисака са тих плоча хиландарска графика не може поуздано обрадити. Будући да сам у то време, у Галерији Матице српске, увелико радио на

¹ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и наџиписи*, књ. V, Београд 1925, 8528.

² О. Недић, *Графичке представе српских манастира као изворни подаци при конзерваторско-реставраторским радовима*, Зборник заштите споменика културе IX, Београд 1958, 27; С. Ненадовић, *Хиландар на графичким приказима XVIII и XIX столећа*, Зборник заштите споменика културе XVI, Београд 1965, 97—115.

³ Р. М. Mylonas, *Athos and its monastic institutions through old engravings and other works of art*, Athens 1963.

⁴ С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, Зборник радова САН XLIV, Византолошки институт, књ. 3, Београд 1955, 178.

⁵ У евидентирању и опису бакрорезних плоча помагали су ми отац Митрофан Хиландарац и Лазар Чурчић, библиотекар Библиотеке Матице српске.

припреми корпуса *Српски бакрорези XVIII века — халкографски отписци са оригиналних бакрорезних плоча*, то је био повод за разговор са проигуманом оцем Никанором и тадашњим библиотекарком оцем Митрофаном о томе да се у догледно време приступи штампању хиландарских плоча, с циљем да се изда корпус *Хиландарска графика*. Од те заједничке идеје до остварења протекло је више од двадесет година. На Светој Гори, у монашком расуђивању и созерцавању о времену и пролазности — а таква размишљања и нама истраживачима хиландарских ризница постају блиска — то, зацело, и није дуг период. Хиландарци су у протоку тих година набавили бакрорезну пресу, хартију за дубоку штампу и одговарајући прибор. Треба додати и то да су тих година објављене и студије *Хиландар на бакрорезима XVIII века*⁶ и *Манасџир Хиландар у XVIII веку*.⁷ Створени су и научни услови да се приступи штампању бакрорезних плоча и објављивању корпуса.

Године 1984, према одлуци Савета за заштиту културних добара у Хиландару, на Свету Гору су упућени графичари: проф. Бошко Карановић, проф. Миодраг Нагорни и графичар-конзерватор Никола Меанџија. У свом извештају они су дали детаљан опис стања 35 бакрорезних плоча са 55 композиција, и потврдили да је могућно штампање у манастиру.⁸ Напослетку, године 1985, када су се стекли сви услови, потписан је Договор између Савета за заштиту културних добара у Хиландару, Народне библиотеке Србије и Свештеног сабора манастира Хиландара о отискивању плоча и издавању корпуса *Хиландарска графика — халкографски отписци са оригиналних бакрорезних плоча*. Велика одговорност за штампање поверена је графичарима Велимиру Михајловићу и Николи Меанџији, док је мени припао стручно-научни део посла. У току три радна боравка, 1986—1988, одштампане су све бакрорезне плоче и створени услови за издавање корпуса у 1990. години.

⁶ Д. Давидов, *Манасџир Хиландар на бакрорезима XVIII века*, Хиландарски зборник 2, Београд 1971, 143—170.

⁷ Д. Медаковић, *Манасџир Хиландар у XVIII веку*, Хиландарски зборник 3, Београд 1974, 7—73.

⁸ Извештај радне групе налази се у документацији Народне библиотеке Србије.

*

Побуде приређивача *Хиландарске графике* јасне су самим чином. Застали пред чињеницом да се у Хиландару налазе бакрорезне плоче, од којих, најчешће, нису постојали графички листови из епохе — због чега није било услова ни за пажљивије разгледање, а још мање за проучавање — одлучили су да на одговарајући начин обнове графички изглед који је најближи првобитном. Због тога су прегли издавању ове изузетне збирке.

Заслуге за овај подухват припадају братству манастира Хиландара, које је испољило велико разумевање за његово остварење. Име оца Митрофана, чија се трудољубивост око набавке бакрорезне пресе и сакупљања старих плоча опире заборава, помиње се овде с дубоком пажњом и захвалношћу.

Графичари Велимир Михајловић и Никола Меанџија стручно и савесно су одштампали цео тираж корпуса. Својим радом они су заменили руке негдашњих светогорских графичараштампара, и тако омогућили да васкрсну линије реза — линије живота заборављених графика.

У току рада на корпусу, стручно-научну и организациону помоћ несебично су указивали заслужни „Хиландарци“: Војислав Ј. Ђурић, Дејан Медаковић, Гвозден Јованић и Радомир Станић. Њихове заслуге убележавају се у трајни спомен.

*

Неисцрпне и недовољно познате хиландарске ризнице обелодањују се и овим делом, а Хиландар, на Светој Гори Атоској, постаје ближи удаљеној светској култури.



*

За време мог боравка у Хиландару 1986, када је штампање бакрореза било у току, са представницима Свештеног сабора разговарао сам о томе да се, поводом издања скупоценог корпуса *Хиландарска графика*, објави пратећа публикација истог наслова, доступна већем броју читалаца заинтересованих за новију културну историју древног Хиландара и за ову врсту ликовних дела. Ускоро је у Београду, на седници Савета за заштиту културних добара у Хиландару, донета одлука да се објави замишљена књига-каталог и да обухвати: историјско-уметничку студију, каталошки део и репродукције свих гравира из корпуса.

У исто време у Хиландару сам проучавао и старе графичке листове чије бакрорезне плоче не постоје, а који су као дарови доспевали у Хиландар. Лако је било уочити да је то важна збирка која срећно допуњује нове отиске. Поред осталих графика, ту се налази *ѿлашиѿаница* карловачког митрополита Исаије Ђаковића, коју је издао митрополит Софроније Подгоричанин 1708. године, неколико *анѿиминса* и неколико графичких бакрорезних икона са ведулама манастира Велике Лавре, Кутлумуша, Ксенофона, Григоријата и Ксиропотама, али и посебне ведуте манастира Ставрениките и Зографа. Одлука да се и та графика укључи у намеравану публикацију, сама се наметнула. Тако је у Хиландару настала књига коју читалац држи пред собом.

*

При крају овог посла намеће се утисак да овде заправо и није реч само о хиландарској графици, будући да су се у збирци нашле и графике осталих атоских манастира. Потврдила се ранија мисао да се ни о једном светогорском манастиру не може размишљати а да се не уочи и не помене његова културноисторијска и духовна повезаност са осталим манастирима, било да су у питању ктитори или мајстори, архитектура или поседи, зидни живопис или иконопис, рукописне књиге или графика. Монаси дубоко верују да Свету Гору чува Богородица и да су манастири, уза све особености, делови велике и древне духовне целине коју Она, над врхом Атоса, наткриљује својим „вишњим покровом“.

*

Када је реч о графици, која је у исти мах и слика и порука, и која се лако распростире, онда су примери њене кохезионе моћи на Светој Гори безбројни. Графика је трајно обележила оне чврсте споне Хиландара са осталим атоским манастирима, али и са ближим и даљим залеђем. Мислим да су сви атоски манастири у XVIII и XIX столећу имали *све* графике које су за њих штампане. Тако је било па је, и поред трошности хартије, тако и остало и у Хиландару, где је сачувано неколико драгоцених листова из осталих манастира, али и бакрорезних плоча. Ипак, да би књига добила наслов *Светогорска графика*, састављачу би требало још неколико година рада, а то би подразумевало и штампање матрица које се налазе у осталим манастирима, скитовима и келијама. За такав рад се још нису стекли услови. Остаје, дакле, наслов *Хиландарска графика*, којим Хиландар и српска наука нипошто не преузимају оно што није њихово. Напротив, истичу да је и оно њихово заправо светогорско. Уосталом, треба истаћи да су атоски монаси-графичари били претежно Грци.

Будућим истраживачима ова књига може послужити као повод, можда и као ослонац на светогорским путевима нових историјских сазнања. Уколико то постане, онда писац моли следбенике да даљим радом допуне овај састав и исправе његове погрешке.

У Београду, на Благовести 1989.



УВОД

Дрворезна графика претходница бакрорезне

У давно доба светогорски монаси су се бавили племенитом графичком вештином израде и штампања дрвореза. Прве дрворезе могли су видети у српским и у руским књигама XV и XVI столећа, а може се наслутити да је неки од хиландарских монаха имао прилике да види и матрице штампарије Ђурђа Црнојевића или Божидара Горажданина. Ова једноставна графичка техника умножавања цртежа, зацело је била позната монасима занатлијама и уметницима који су се бавили обрадом дрвета, израдом иконостаса и осталог црквеног мобилијара. С таквим искуством они су лако могли пренети цртеж на равну даску и, уместо дубореза, припремити дрворезну плочу — матрицу, са које су наношењем боје штампали отиске на хартији. На тај начин су светогорске чудотворне иконе, сликане темпером на дрвету, добиле своју замену: биле су умножене као „иконе на хартији“. Те иконе — „штампи“, како су називане, дариване су ходочасницима и свима онима који с вером моле за помоћ. Нема сумње да су „иконе на хартији“ калуђери носили са собом и да су их поклањали приликом својих дугих пут-шаствија у „писанију“. Такође се може наслутити да су и абагари — дрворезни отисци молитава за оздрављење од разних болести и од урока — исписивани, илустровани и штампани у светогорским манастирима.

На жалост, старе дрворезне плоче, угрожене црвоточином, највећим делом су пропале, а до овог времена доспеле су у симболичном броју. Али, баш због тога, као и због неоспорне ликовне вредности, сачуване дрворезне плоче имају важно место у културној историји Хиландара, а када је, као у овом случају, реч о графици, онда су и незаобилазне.

Будући да нису познате дрворезне плоче XVI и XVII столећа осталих светогорских манастира, то се хиландарским поклања посебна пажња. Сада постоје само две, од којих је старија резана са обе стране; на њој су *Расџеће* и *Чешвороделна икона*, док је на другој *Деусис*. Прву плочу са две композиције

објавио је професор Дејан Медаковић, а друга није публикована.⁹ Медаковић је утврдио да је хиландарска дрворезна плоча настала у првој четвртини XVI столећа, али да се иконографска схема ослања на старије узоре. Наведене су и најближе аналогije: икона *Распећа* из XIV столећа у манастиру Пантократору и једна италокритска икона *Богородица на њресџолу*, на којој је, поред осталих композиција, и Распеће, иконографски готово истоветно са хиландарским дрворезом. На другој страни плоче, подељеној на четири поља, приказани су ликови Богородице Одигитрије, архангела Михаила, свете Недеље и свете Петке. Тај тип четвороделне иконе јавља се у руском иконопису XV столећа и доцније, а у графици је заступљен у *Окџоиху њеџогласнику*, млетачке штампарије Божицара Вуковића, из 1537. године. Истиче се и лепота декоративно обрађених оквира „чији је основни мотив двочлани преплет и мотив кругова у преплету. Исто тако и цео крст у композицији Распеће формиран је помоћу преплета. На хиландарском дрворезу уметник је декоративну улогу орнамента у односу на фигуралне видно истакао, толико истакао да са њима чини органску целину.“¹⁰ Обе композиције непознатог хиландарског дрворесца у иконографској основи имају цртеже инспирисане иконописом. Мада не може бити речи о оригиналности композиције или појединих ликова, треба истаћи да је мајстор ове плоче био не само искусан дрворезац већ и даровит графичар који је, поред несумњивих предложака, стваралачким чином удахнуо свежи ритам црне линије на белој површини. А то је вековна врлина небојеног дрвореза. Очигледно велико искуство овог дрворесца наводи на закључак да су његове руке припремиле већи број дрвених матрица са којих је отискивао своје „иконе на хартији“, али да оне нису сачуване.

Недавно је у Хиландару начињен отисак са једне до сада непознате, оштећене, чак веома трошне дрворезне плоче. То је већ поменути *Деусис*. Композиција је иконографски стандардна а потиче са неке иконе из XV—XVI столећа, док је дрворез настао после *Распећа* и *Четвороделне иконе*, али, сасвим извесно, у XVI столећу. Непознати мајстор поседовао је веће искуство и развијено графичко осећање. Он је волео такозване оштре линије, по чему се приближава закаснелим „готича-

⁹ Д. Медаковић, *Дрворезна икона Распећа у манастиру Хиландару*, Зборник Византолошког института САН 4, Београд 1956, 187—198.

¹⁰ Д. Медаковић, *н. г.*, 193.



II
Непознат аутор
РАСПЕЋЕ
Хиландар, почетак XVI века



III

Непознат аутор
ЧЕТВОРОДЕЛНА ИКОНА
Хиландар, почетак XXVI века

рима“. Ипак, не одступајући од позновизантијске замисли, успео је да постигне ефектан ритам линија који делује свеже и који као да се опире стилским оквирима. За сада је хиландарски *Деусис* једино познато дело овог дрворесца.

По радовима ове двојице старих дрворезаца, по графичком мајсторству, које је испољено у сачуваним радовима, може се с пуно разлога претпоставити да је у XVI столећу ова графичка вештина била развијена у Хиландару, али и у другим атоским манастирима.

У XVII столећу наступио је изгледа дужи временски период када на Светој Гори нису припремане дрворезне матрице, јер су са постојећих, колико су могле издржати, узимани нови отисци. Тек крајем XVII или почетком XVIII столећа у Хиландару је деловао дрворезац чије име није познато. У питању је дрворезна плоча која је пренета у фрушкогорски манастир Беочин, што речито говори да су везе Свете Горе и фрушкогорских манастира биле тада обновљене. Уместо „икона на хартији“ тада су донете дрворезне матрице које су отискиване у Беочину, поклањане приложницима у Срему и, даље, широм Подунавља.¹¹ Дрворезна плоча из Беочина изрезана је са обе стране, а композиције имају називе *Свет̄а Гора I* и *Свет̄а Гора II*.¹² На првој је приказан средишни део Атоса, Кареја са црквом Протата и оближњим манастирима Кутлумушем, Каракалом и Ивиرون. У другом плану је море на источној обали са великим медаљоном Богородице Оранте. По цртачко-графичком поступку примећује се да је мајстор занемарио детаље у циљу приказа целине, која је сведена на основне облике и симболе. Медаљон, са зрацима, који се од њега одбијају и падају на атоске манастире, има изражену култну, али и декоративну функцију. Друга страна плоче доноси изглед оближњих манастира Григоријата, Дионисијата и Симонпета. Море је у првом плану, па композиција подсећа на атоски пејзаж са Марином.

Беочинска плоча са две композиције део је веће целине. Нема сумње да је било неколико таквих матрица, нека врста графичког полиптиха, који тек када се састави даје панораму

¹¹ В. Петровић — М. Кашанин, *Ср̄ска умет̄нос̄т̄ у Војводини*, Нови Сад 1927, 52; М. Панић-Суреп, *Сачуване њлоче с̄шарог ср̄ског дрвореза*, Зограф 2, Београд 1967, 42—43; С. Душанић, *Наш с̄шари дрворез у Музеју Ср̄ске љравославне цркве*, Багдала, Крушевац 1971, 20—21.

¹² Д. Давидов, *Ср̄ска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 70—73, 246.



V
Непознат аутор
СВЕТА ГОРА АТОНСКА II
крај XVII — почетак XVIII века



IV
Непознат аутор
СВЕТА ГОРА АТОНСКА I
крај XVII — почетак XVIII века

Атоса. То само значи да је постојала и дрворезна плоча са изгледом Хиландара и оближњих манастира Есфигмена и Ватопеда. Сачувана беочинска плоча упућује на такву претпоставку.

Дрворезне ведуте светогорских манастира најавиле су појаву бакрорезних, које су у XVIII и XIX столећу постале веома омиљена графичка техника на Атосу.



ИСТОРИЈСКО УМЕТНИЧКА САЗНАЊА

Света Гора Атоска, најузвишеније светилиште православља — некада тешко приступачно полуострво Халкидике, заштићено и чврстом одбраном подвижничког монашког живота — у свом златном средњовековном добу није била довољно позната Европи, поготово Западној Европи. Њена популарност приметно је порасла тек после XVI, а особито од XVII столећа, када су се у западноевропским земљама појавиле географске карте Балканског полуострва и Јегејског архипелага, а уз њих и графичке ведуте Атоса, на којима су приказани утврђени, егзотични манастири, скитови и келије, у врлетном стилизованом пејзажу. У питању су биле изузетно занимљиве, у топографском погледу доста непрецизне композиције, које су представљале цело полуострво или један његов део, али још увек не и поједине манастире. Графичке панораме Атоса, које више подсећају на географске карте, израђиване су у радионицама западноевропских бакрорезаца, док су дрворезне радили непознати светогорски монаси. Основна мисија ових раних ведута била је да на особит начин упознају свет са изгледом светогорског полуострва. Од тога доба је и слика Атоса везивала пажњу и будила веће интересовање учених људи и православних верника до којих је, захваљујући високим тиражима, све чешће доспевала.

Прва до сада позната ведута Свете Горе потиче из средине XVI столећа. Француски гравер Pierre Belon du Mans израдио је 1553. бакрорез *Le mont Athos* и географску карту на којој је приказано атоско полуострво са знацима појединих манастира.¹³ Оба графичка листа издата су првобитно као илустрације једне путописне књиге, али су познати и посебни листови.¹⁴

¹³ P. Belon du Mans, *Les observations de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie...* Paris 1553.

¹⁴ P. M. Mylonas, *Athos ...*, Athens 1963, 28—29.

Знатно прецизнији изглед Свете Горе објављен је у *Προσκυνητηριону*, штампаном на грчком у Снагову, у Влашкој.¹⁵ И натписи изнад модела атоских манастира исписани су на грчком. Аутор две ведуте, на којима су приказане источна и западна страна Атоса, остао је непознат. Већ 1708. године, у Паризу, у књизи *Paleographia Graeca*,¹⁶ објављене су гравире Атоса. Међутим, ове илустрације су прецртане из влашког *Προσκυνητηριона*, а називи манастира су на латинском.

Са почетка XVIII столећа је и најзначајнија бакрорезна панорама Свете Горе тога времена, коју је сигнирао „Alexander a Via, Skulp(sit) Venetis“.¹⁷ Био је то млетачки бакрорезац Alesandro della Via, за кога се може претпоставити да је венецијанском галијом стигао до Атоса, и да је скице за своју панораму нацртао пловећи око полуострва. Испод ведуте је легенда са религиозним записима на грчком, латинском и српској рецензији старословенског. На религиозни смисао ведуте указују и две мале композиције у горњем делу графичког листа: Деисис и Богородица заштитница Атоса. Треба приметити да је старословенски текст српске рецензије, што значи да је стављен због Хиландара, који је у рангу испред руског Пантелејмона и бугарског Зографа. Ова графика, изразите величине, била је распрострањена и на подручју Пећке патријаршије. Занимљиво је и њено топографско-географско решење. Света Гора је приказана у развијеној, нереалној пројекцији; наиме, постоје два врха Атоса од којих се лево и десно шири полуострво са моделима манастира. Учињено је то да би се представила и источна и западна страна полуострва. У доњем делу, у првом плану је марина, немирно море са галијама, једрењацима и чамцима. Модели манастира приказани су у идеализованом виду. И поред тога, ова гавира је испунила своју основну мисију. А колико су ови листови тражени, најбоље показују подаци да су, са мањим или већим изменама, гавирани и умножавани и у XVIII и у XIX столећу.

Тек у XVIII столећу светогорски манастири су показали изразитије занимање за бакрорезну графику. Тада су се јавили

¹⁵ ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΑΡΙΟΝ Τοῦ ἁγίου ὄρους ΤΟΝ ΑΘΩΝΟΣ . . . Ἐν τῇ μονῇ του Συναγωγῶν, α ψα.

¹⁶ *Paleographia graeca sive de ortu et progressu literarum Graecorum et variis saeculorum Scriptiōnis Graecae generibus* . . . , Parisiis, Apud Ludovicum Guerin sub Signo Thomae MDCC, VII 541; E. Costescu, *L'image du Mont Athos dans l'exonarthex de Polovraci*, *Balkan Studies* 14, 2, Thessaloniki 1973, 308—312.

¹⁷ Ντ. Παλαστράτου, *Χάρτινες εικόνες, Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτικά 1665—1899*, Αθήνα, 1986.

као наручиоци, обраћајући се испрва граверима у Москви, Бечу, Венецији и Константинопољу. Графика се укључила у оне ликовне процесе и благе уметничке потресе који су се десили и на овом посвећеном тлу владајуће средњовековне културе.

*

Више од уметничких прилика пажњу привлачи општа слика привредног и културног стања у залеђу Атоса и Солуна, јер је измењена друштвена клима у том подручју повољно утицала на обнову светогорских манастира. Буде се неке замрле вароши и мања места у Тракији, Бугарској, Јеџејској Македонији, Епиру. Солун је постао важан трговачки центар, који је преко тада отворених конзулата, млетачког, енглеског и француског, морским путевима још чвршће повезивао ово подручје са Блиским истоком и Западном Европом. Каравански и морски путеви, трговачке компаније и купопродаја далеко познатих занатских производа оживели су левантске вароши а то је допринело да се неочекивано брзо развију и обогате. Са привредним растом у варошима је оснажен и хришћански живаљ, млада грађанска класа, којој су турске власти омогућиле знатно већа верска и друга права. Међу сналажљивим и виспреним занатлијама и трговцима, жељним странствовања и зараде, било је Грка, Цинцара и Словена, које је тешко национално одредити, будући да је у овим крајевима етничка неодређеност била општа појава. Јер, „питање народности спавало је још мртвим сном на Балканском полуострву; питало се још за веру, с приличном равнодушношћу за народност“.¹⁸ Српске сеобе на Север повукле су и Грко-Цинцаре, који су се брзо снашли у угарским градовима у којима су држали добро снабдевене дућане. Доносили су разнолик еспап из Турске и даљег Истока, а тамо опет односили немачку робу, нирнбершке и друге артикле. Захваљујући занатству и трговачким везама, обновљене су чаршије у Солуну, Серу, Софији, Трнову, Козанима, Костуру, Елбасану и другим местима, али у исто време обнављане су и подизане нове православне богомоље, што је омогућило бржи развој сликарства и старих заната. Процветала је левантска цивилизација на Балкану, а то се убрзо осетило и на Светој Гори.

¹⁸ С. Новаковић, *Први основи словенске књижевности међу балканским Словенима*, Београд 1893, 238.

редова младог левантског грађанства, доносили својим даровима и својом жељом да се уктиторе. На Светој Гори тада није било манастира у којем се није градило и украшавало, док су у неким остварене и веће сликарске целине, иконостаси и зидни живопис.¹⁹

Треба приметити да су баш тада на Светој Гори испољена два става о даљем развоју сликарства. Први, одраз монашког ортодоксног традиционализма, а други, напреднији, заступају присталице умерених ликовних промена, за који подстицаји стижу са стране.

Заступник идеје о рестаурацији стила класичног византијског сликарства палеологовске епохе био је Дионисије из Фурне, познати приређивач светогорског сликарског приручника. Као узор за углед, истакнуто је сликарство карејске цркве Протата. У оданости и подражавању старих узора, лепе успехе су постигла двојица мајстора, живописци хиландарске црквике Св. архистратига Михаила и Гаврила, из 1718. године. Мање успеха у опонашању светогорске сликарске традиције имао је сликар ексонартекса цркве манастира Кутлумуша 1744. Традиционалисти су били и браћа Константин и Атанас, зографи, из Корче. Они су 1755. живописали скит Свете Ане, 1757. руски скит Славе Богородице, 1765. цркву манастира Филотеја и 1783. ексонартекс манастира Ксиропотама. Од сликара, који су најчешће долазили са стране, Светогорци су захтевали да не одступају од утврђених канона византијске теолошко-ликовне замисли. Најчешће су захтевали да се сликари придржавају светогорског сликарског приручника, који „постаје за те мајсторе неприкосновени уметнички законик, књига у којој су обухваћена сва њихова знања, техничка и иконографска рецептура, проистекла из древног, култног поимања црквене слике“.²⁰ Због страха од спољашњих утицаја, наметнула се потреба да се потврди дубоко религиозно сазнање о томе да је икона хипостаза насликаног лика. Такво схватање о односу између „прототипа и иконе, пралика и лика“²¹ — како би то рекао Борис Андрејевич Успенски — морало је да се поново потврди као трајно истинито. А то је могло да гарантује само традиционално атоско сликарство. И конзервативнији Светогорци су се у прошлост загледали.

¹⁹ С. Ненадовић, *Барокна архијектура XVIII века у Хиландару*, Саопштења IX, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд 1970, 231—241.

²⁰ Д. Медаковић, *Манастир Хиландар ...*, 63.

²¹ Б. А. Успенски, *Поетика композиције — Семиотика иконе*, Београд 1979, 257.

Други, попустљивији, у суштини компромисни поглед на сликарство, који су заступали напреднији Светогорци, омогућавао је зографима више слободе у избору извесних иконографских детаља западноевропског порекла, и још више у сликарском поступку, у стилу. Тако се, највероватније по жељи ктитора, појавио на Светој Гори сликар Давид Селеникас, из околине Валоне.²² Није познато у којој је уметничкој средини стекао основно сликарско образовање. За сада се претпоставља да је то било у некој сликарској тајфи на јонским острвима, до којих су допирали млетачки утицаји. Ако се то утврди, онда ће се лакше објаснити извесна лакоћа његовог цртежа, али и необична свежина колорита. Једно је извесно: Давид Селеникас је био плодан и убедљиво даровит и самосвојан сликар. На Светој Гори је 1715—1717. живописао нартекс цркве Богородице Кукузелисе у Великој Лаври и параклис Светог Димитрија, уз католикон манастира Ватопеда, 1720—1721. Нешто доцније, 1726, сликао је цркву Светог Николе у Мосхопољу, а цркву Светог Јована Продрома у махали Апозари, у Касторији, 1727. године. Већ је истакнуто да је његово сликарство „окренуто, с једне стране, светогорским прототиповима, било пријемчиво, с друге стране, за западњачке утицаје, што се читавало у прихватању нових иконографских решења из тада популарних илустрованих библија и увођења фолклорних мотива и појединости из живота у стандардизоване композиције са већим бројем ликова“.²³ Најуспелије Давидове композиције Небеска литургија у Лаври, циклус „хорова“, мартирјуми светитеља, сцене из живота светог Димитрија у Ватопеду и стојећи ликови светитељки у Костуру (Апозари), у овом времену представљају сликарство неочекиване индивидуалности али и веома нежног рококо сензибилитета.

Живопис непознатих мајстора у цркви светих архистратига у Хиландару и Давидов живопис у Лаври и Ватопеду, два су пола светогорског сликарства у XVIII столећу, традиционалистичког и подмлађеног. На оба пола у тим делима остварена су веома успела уметничка достигнућа. Сасвим по страни стоји живопис зографа који се држе старих решења у која, нападно и наивно, уносе декоративне елементе „барокног“ манира.

²² D. Dharmo, *Peintres Albanais aux XVI–XVIII siècles en Albanie et dans d'autres régions balkaniques*, Comité national albanais d'études balkaniques, Tirana 1984, 10–13.

²³ Л. Шелмић, *Српско зидно сликарство XVIII века*, Каталог Галерије Матице српске, Нови Сад 1987, 21—22.

То сликарство неоплемењене и наметљиве палете, на којој доминирају плава, црвена и зелена боја, највише је одговарало укусу наручилаца из оближњег залеђа, као што је то било са живописом у хиландарским параклисима Светог Јована Рилског, Светог Димитрија и Светог Саве, који је „изведен у духу бугарских зографа“.²⁴

*

И поред изражене воље за обновом традиционалне уметности, коју су испољили само поједини светогорски фрескисти, резултати таквих покушаја нису били знатни. Кораци у нова уметничка поднебља били су несигурни, а у том спором ходу било је честих застајкивања, па се на томе и завршило. За обнову уметности била је потребна изразитија жеља наручилаца. Светогорски игумани, епитропи и они многобројни ктитори и приложници, били су далеко од идеје да преобразе црквену уметност. Да су такву идеју имали, Хиландарци су могли већ од средине тога столећа довести из Карловачке митрополије одабране барокне сликаре. То се, као што је познато, није десило. Живот је био тврдокорно традиционалан испод атоског неба, а средњи век није постао прошлост; продужио се у недоглед и на овом простору му је тешко сагледати крај. У строгој монашкој средини увек се угледало на традицију која је, превасходно, духовно надахнуће и завет дубоке ортодоксне доследности. У таквој средини уметничке новине и „барокни“ искорачаји били су само слабашни покушаји појединих зографа. За историју уметности они су блага потврда да светогорско полуострво није било потпуно изоловано од спољашњег света. Мада крајњи резултати светогорског уметничког повезивања нису имали већи ликовни смисао, они су важни као културноисторијска појава која указује да су у XVIII столећу чудна преплитања и несигурне симбиозе карактеристичне за ово уметничко поднебље.

У ликовном погледу Хиландар није био напреднији и независнији од осталих светогорских манастира. Али, српски манастир је имао и неке веома изражене особености када су у питању његове везе са матичном црквом, Пећком патријаршијом, али и са Карловачком митрополијом. Са том новооснованом

²⁴ Д. Медаковић, *Манастир Хиландар* ..., 63.

Αθων
S. Mont' Athonis

ΜΡ ΘΥ



Επισημειωθησθε τω παλαιω πατηρι Γεωργιω
 Ησσοετος τοτος Γεωργιος
 Καθημεριος εκτελειος Λαυρος
 θεο κραταυρη εν πλάσ κρυμτη
 και ούλαυ παροχλησιν π ληνταυ
 Της ούλαυ μιν ταυ δελοστο πρως
 Ως ούλαυ οσ ταυ της κρησιν κρησιν
 Ρυε κοσμη, πύλεφλατ γε, σκεπη
 Ομοδομος προς Τυχιου
 Η εκ ούλαυ ματος εκτελειος
 Ακροσ κρησιν τοβ βασις ομολογ
 Κρησιν τοσ κρησιν Τησ κρησιν
 Και ούλαυ δεξου του παραδει
 Το σκεπησ τησ ούλαυ κρησιν κρη
 σιν ούλαυ τωσ ούλαυ κρησιν
 τωσ κρησιν

Στάλ πορ Ζρησα ΝΑΒΑΓΡΟΝ

Τοπος Ανατο
Pars Sancti Montis Athonis

Καθεμερος Τησ κρησιν
κρησιν spectat ad Orientem



et inspicitur alta
 Libricula et Pes egypti
 in vitra Thecam,
 per vitra summi pere
 in fuis eos manet
 arent.
 la vni calareunt
 et cohortes tantur
 y cavent.

Beatorum sedem ingrediuntur omnes
 sunt qui in his spiritibus
 Verba precatu aucto ahen plerumque
 Absentes et tu omnes spiritum mundi
 Cetero uoluntarios horre prosequuntur ven
 Dicitur misericordie precatu et ignoscet
 Venero ut glorificentur in spiritu

Деломъ прѣдъ, шехошени принарести, Пондикъ стидо годъ тамодикъ Хуниниъ. Исте на
 оучинисе бѣ де гнло бѣмъше Цитони матен ишча иедъ бѣсѣ, стын тамо мочи ипрѣдъ зарѣ
 ипѣти, игоимъ удотворисе подсти иже иемиъ: Веганъ мѣра се го ишла тго даанисе, Вѣрѣдъ афонскѣю
 иго вѣрѣжнати. Водитѣ тѣс дѣлѣмо бѣжѣмъмъ Слѣбениемъ, Мѣлѣ рѣлококи, се зѣмъди важнѣмъ оуоки
 Шѣрѣдѣтѣсе тамо монѣси Пѣкѣша, кѣдно сежнѣшнми кѣмъ, иланѣ мѣсѣмъ. Ито мѣни, иевиалъ Сѣте
 афѣна де зѣтнѣ, вѣнъ бѣ рѣно мѣсѣтѣсѣ дѣтѣно поклѣнитѣсѣ дѣшѣ, ии сѣте вѣлококиносе вѣрѣдѣмъ
 вѣрѣдѣмъ, иевиалъ Сѣте (Сѣте се дѣтѣ мѣни вѣрѣтѣтѣсѣ сѣтѣсѣ) Сѣте мѣни тамо шѣрѣтѣтѣсѣ вѣмъ сѣрѣни
 сѣтѣ. Мѣлѣтѣ шѣа вѣни сѣтѣ дожѣмѣтѣсѣ, Шѣлѣмѣрѣнѣтѣсѣ Кѣсѣди зѣа мѣни Кѣ вѣдѣшѣ жѣтѣсѣ шѣа сѣдѣ
 ипѣотѣшѣмъ, вѣлѣтѣ сѣтѣ вѣмъ вѣмъ сѣтѣ сѣтѣмъ вѣрѣтѣтѣсѣ вѣрѣтѣтѣсѣ вѣрѣтѣтѣсѣ вѣрѣтѣтѣсѣ
 Тамо дѣрѣтѣтѣсѣ, чѣмъ сѣлѣдѣтѣсѣсѣ. Сѣтѣрѣни вѣни шѣа вѣлококи, вѣдѣрѣжнѣтѣсѣ
 вѣдѣтѣсѣ дѣтѣмъ вѣдѣтѣсѣ мѣни. Сѣлѣтѣсѣ иуу, чѣмъ вѣдѣтѣсѣ, вѣдѣтѣсѣ вѣдѣтѣсѣ, Шѣ вѣрѣдѣтѣсѣ шѣа вѣрѣтѣсѣ
 дѣтѣтѣсѣ Дѣтѣсѣрѣдѣтѣсѣ вѣдѣтѣсѣ сѣтѣмъ вѣмъ вѣмъ Ивѣ вѣдѣшѣмъ дѣсѣлѣтѣсѣ вѣдѣтѣсѣ вѣдѣтѣсѣ

црквеном организацијом у аустријској царевини, Хиландарци су одржавали чврсте духовне и животне додире, захваљујући предусретљивости карловачких митрополита и епископа. Већ је патријарх Арсеније III Чарнојевић, неколико година после Велике сеобе, осветио и послао Хиландару свој *анџиминс*, израђен у Бечу. Слично је поступио и митрополит Софроније Подгоричанин, дарујући Хиландару 1708. године велику бакрорезну *џлашџаницу*, коју је, годину дана пре смрти, поручио у Бечу митрополит Исаија Ђаковић.²⁵ То су најранији сакрални предмети остварени у барокном духу, израђени у Бечу у бакрорезној техници, што је утицало да Хиландарци без предрасуда и сами поручују своје бакрорезе.

Једном успостављене везе Хиландара и Карловачке митрополије одржаване су непрекидно. Како је Хиландар због пореских обавеза према Турцима осиромашео, а уз то био погођен великим пожаром 1722, када су изгореле келије „од пирга св. Саве до пирга св. Георгија“,²⁶ монаси су у митрополију долазили ради сакупљања прилога, при чему су им издашно помагали истакнути архијереји, а међу њима највише митрополит Вићентије Поповић, бачки епископ Висарион Павловић, патријарх Арсеније IV Јовановић, који је обновио параклис Св. Саве и Св. Симеона, и Јован Георгијевић, који се још као пећки архиђакон бринуо о првим хиландарским бакрорезима. Као „хиландарски заштитник“ истакао се митрополит Павле Ненадовић, поред осталог и својим „препоручителним писмима“ епископима, подсећајући их на прилоге Хиландару и светогорским манастирима, које су калуђери сакупљали у њиховим епархијама.²⁷ Међу карловачким архијерејима, који су свесрдно помагали Хиландар, треба поменути митрополита Стефана Стратимировића и бачког епископа Јована Јовановића. Епископ је Хиландарцима слао књиге, а његов највећи дар је црквена хоругва са иконом Вазнесење Христово на једној, и ликовима св. краља Милутина и св. кнеза Лазара на другој страни, рад угледног карловачког сликара Стефана Гавриловића.

Хиландарски метоси у Новом Саду и Сремским Карловцима и чести доласци Хиландараца у северне крајеве српских насеобина ради сакупљања прилога имали су и друге, дубље после-

²⁵ Плаштаница је изложена у хиландарској Библиотеци.

²⁶ Р. Грујић, *Одношаји свейшогорских и других манастира са митрополијом Карловачком*, Споменик СКА LI, Београд 1913, 46.

²⁷ Д. Медаковић, *н. г.*, 15.

дице.²⁸ Хиландару је, нема сумње, добро дошла помоћ Карловачке митрополије у годинама велике обнове манастира, али треба нагласити да је и Карловачкој митрополији тада био неопходан морални ослонац на српску Лавру на Атосу и на њене прве ктиторе, светог Саву и светог Симеона, чије је поштовање управо почела да шири у народу, заснивајући у исто време на њиховим култовима и верска и етничка упоришта свог национа под туђинском влашћу. А то ће се најбоље испољити у бакрорезној графици.

У то доба у многољудној поворци хиландарских поклоника било је и веома угледних, а њихов боравак је оставио неизбрисиве успомене у културној историји манастира. Године 1744. Свету Гору је обилазио кијевопечерски монах и путописац Иван Григорович Барски, чије су путописне белешке пуне одушевљења за Хиландар. Од већег је значаја то што је Барски своје утиске и простосрдачне описе илустровао цртежима атоских манастира.²⁹ То су изузетно занимљиви и свежи цртежи по природи, са сценама из монашког живота у непосредној близини манастира. Са несумњивим даром изворног „наивца“, он је успео да дочара живописне ведуге у којима су у првом плану манастири, претежно веродостојно представљени. У оставштини Барског има седамнаест цртежа светогорских манастира али, на жалост, они са изгледом Велике Лавре, Ватопеда и Хиландара нису сачувани.³⁰

Крајем 1758. у Хиландару је боравио Јован Рајић, исписујући грађу за своју *Историју*. У исто време, у манастиру је био и проигуман учени отац Пајсије, писац бугарске *Историје*, па се сматра да га је Рајић подстакао на писање овог дела.³¹ Неколико година доцније Хиландар је посетио и Доситеј Обрадовић, који је први описао хиландарске српско-бугарске несугласице.³²

Хиландар је имао важне метохе у Бугарској, Тракији и Македонији. То су била сабиралишта прилога за манастир, али и

²⁸ *Истѡ*, 21.

²⁹ С. Хиландарац, *Истѡрија и опис манасѡира Хиландара*, Београд 1894, 24.

³⁰ Д. Давидов, *Манасѡир Хиландар на бакрорезима ...*, 147.

³¹ Н. Радојчић, *Срѡски истѡричар Јован Рајић*, Посебна издања САН, књ. ССIV, Одељење друштвених наука 7, Београд 1952, 38—39.

³² Д. Давидов, *н. г.*, 42.

места окупљања искушеника или монаха који су решили да оду на Свету Гору. Познати су хиландарски метоси у Софији, Самокову, Свиштову и Калоферу али су, поред ових места, Хиландарци добро примани и у Видину, Старој Загори, Пазарцику, Копривштици.³³ У исто време, хиландарска капија је често отворана баш поклоницима из ових места. Они добро стојећи постајали су хиландарски приложници, а они још имућнији и ктитори замашнијих неимарских и сликарских радова. Новоподигнути параклиси, зидни живопис у њима, као и иконе и гравире, чувају успомену на ктиторе али и на зографе из ових крајева.

У Србији је Хиландар имао само неколико метоха, па су монаси и искушеници крајем XVIII столећа претежно пристизали из Бугарске, због чега се у старијој литератури наводи да се Хиландар „побугарио“. Међутим, и поред повремено већег броја бугарских монаха, манастир ни тада није изгубио српски карактер. По неговању српске традиције и култова светог Саве и светог Симеона, по записима и натписима у књигама, на графикама и иконама, као и по целокупном духовном значењу и зрачењу, Хиландар је остао славеносрпска царска лавра, како је забележено на бечком бакрорезу из 1743, односно московском из 1757. године.

У то доба Хиландарци су показали изразито занимање за бакрорезе, по чему су предњачили у односу на остале атоске манастире, захваљујући већ истакнутим везама са Карловачком митрополијом, одакле су доспевале бакрорезне иконе и графике са изгледом фрушкогорских манастира, радови Христовора Жефаровића и бечких мајстора. Жефаровићева *Сѿшемаѿографија* доспела је у Хиландар исте, 1741. године, када је графички умножена у Бечу.

Незаобилазно је и присуство руске графике у Пантелејмону али и у Хиландару, са којом је стизао утицај „православног барока“, делујући подстицајно на развој атоске графике. Тај све запаженији утицај долазио је и са руским богослужбеним књигама (украшеним бакрорезним илустрацијама), које су преправиле и хиландарске певнице и библиотеку. Истичу се руске књиге које су украсили познати графичари: Иван Зубов (*Беседе Јована Злаѿоусѿог*, Москва 1709. и *Камен вери*, Москва 1724), Аверкиј Казаковскиј (*Нови Завеѿѿ*, Кијевопечерска лавра 1732. и *Анѿологион*, Кијевопечерска лавра, 1734), Гри-

³³ Д. Медаковић, *н. г.*, 41—44.

гориј Левицки (*Свјашченоје јевангелије*, Кијев 1737. и *Дјејаниј айосџолов*, Кијев 1752), Василиј Икоников (*Свјашченоје јевангелије*, Москва 1757), Алексеј Андрејев и Семјон Назарев (*Минеји*, I—XII, Москва 1784) и други мање познати бакроресци. У овим богослужбеним књигама Хиландарци су се суочили са барокним композицијама, уверивши се при томе да графика не подлеже чврстим канонима старе уметности.

Већ почетком XVIII столећа Хиландар је из Петрограда добио бакрорезну плочу и неколико отисака на платну — свој бакрорезни *антиминс*. То је барокна, западноевропска композиција какве је руска црква прихватала још крајем XVII столећа. Са антиминса освећеног у Александро-Невској лаври, ову композицију је вешто пренео петроградски гравер Алексеј Зубов, ученик холандског мајстора Петра Пикара, који је радио у тек основаној типографији у руској престоници. Овај тип руског антиминса назван је „фрајжскиј“, што је у доба Петра I значило да је инострана, западноевропска, тада веома популарна композиција.³⁴ Основни иконографски мотив Зубовљевог антиминса је утврђена композиција Полагање у гроб, коју овде употпуњују одговарајући додаци: четири медаљона са ликовима јеванђелиста и два вертикално постављена оквира са предметима који указују на Христову страдања. Хиландарски руски антиминс изгравирао је Зубов убрзо после 1713. године, када је датован петроградски изворник. Ова сакрално употребљавана графика, рад истакнутог руског мајстора, леп је пример петроградско-хиландарских културних веза с почетка XVIII столећа.³⁵

Графике Христофора Жефаровића редовно су доспевале у Хиландар, а вероватно и у остале атоске манастире. Приликом хаџијског путовања у Јерусалим, после краћег задржавања у Солуну, и он је стигао на Свету Гору. Да ли је био у Хиландару није познато, али да се задржао у Кареји и у оближњим манастирима, не треба сумњати. После повратка у Беч, где је тада живео бавећи се бакрорезном графиком, Жефаровић је 1748. изгравирао и одштампао икону *Богородица „Досџојно јесџи“*, према истоименој чудотворној литијској икони у олтару карејске цркве Протата, са које је преузео цртеж за своју композицију.³⁶ О древној икони сачувана је лепа

³⁴ К. Никольскій, *Объ антиминсахъ православной русской церкви*, СПб, 1872, 183.

³⁵ Каталошки број 1.

³⁶ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 151, 269.

атоска легенда. У прошлости Свете Горе икона се налазила у једној келиотској црквици близу Кареје у којој се јавио архангел Михаило, прерушен у монаха, и на јутрењу отпевао „Достојно јест“. Тако је, сматра се на Атосу, бог послао монасима Богородичину химну. Икона пред којом је песма отпевана пренета је у Протат и стављена у олтар. Монаси су је прогласили чудотворном и њен култ се ширио и изван Свете Горе.³⁷ У том циљу послужила је и Жефаровићева „икона на хартији“ са записом на грчком и славеносрпском, где се може прочитати да се из Богородичиног лика на икони у Протату чула песма „Достојно јест“. Жефаровићев бакрорез *Богородица „Достојно јест“* био је први у низу, али и предложак за наредних чак тринаест графика истог иконографског модела, које је Кареја поручивала за цркву Протата у XVIII и XIX столећу.

*

Прва хиландарска графика сложеног иконографског садржаја и свечаног назива, *Светија и свешћенаја царскаја лавра сербскаја Хиландар*, позната у науци као *Манастир Хиландар*,³⁸ израђена је 1743. у духу националне политике коју је тада водила Карловачка митополија и њен архијереј, патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента са својим сарадницима. После друге сеобе Срба из српских области на Балкану у Угарску (1739), патријарх је брзо схватио да се и помоћу графике може учвршћивати православље у изузетно неповољним приликама. *Схематикографија* и бакрорез *Свети Сава са српским свешћелима дома Немањина*, били су знаци наступајуће обнове и барокизације српских средњовековних владарско-светитељских култова, али и јасан наговештај историзма у српској култури и духовном животу у XVIII столећу. Због тога се и може рећи да је бакрорез *Манастир Хиландар* (1743) био потребнији Карловачкој митрополији него Хиландару. То мишљење је још прихватљивије ако се предочи да је наручилац хиландарског бакрореза био један од најтрудољубивијих сарадника патријарха Арсенија Четвртог, „трона Пекскога Патријаршески Архијакон Јован Георгијевић“, који је тих година боравио у

³⁷ *Вышній покровъ над Аѳономъ*, Москва 1902, 13—23; Γουστίνου ἱερομ. Σιμωνολετρίτου, ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙΝ Καρυεῖς ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ, 1982.

³⁸ В. Борчић, *Бакрорез манастира Хиландара из 1743*, Зборник за ликовне уметности Матице српске XIII, Нови Сад 1977, 249.

Сремским Карловцима, одлазећи повремено у Пећку патријаршију, можда и у Хиландар, али и у Беч, „по народној жељи“. Потоњи вршачки епископ и митрополит карловачки, љубитељ књиге и уметности, чија је „делатност била усмерена ка афирмацији српских националних тежњи“, ³⁹ Георгијевић је то испољио и поруцбинама бакрореза у којима су такве тежње дошле до пуног изражаја. ⁴⁰ Сарађивао је на идејној замисли бакрореза *Пећка ѱаѿријаршија* (1745—1746) и *Манасѿир Дечани* (1746), које је поручио сам патријарх Арсеније Четврти. Готово у исто време, Георгијевић је ставио свој потпис као ктитор-наручилац Жефаровићевих бакрореза *Свеѿи кнез Лазар*, за манастир Врдник-Раваницу и *Сремски свеѿиѿељи Бранковиѿи*, за Крушедол, док је његовим „учрежденијем“ исти гравер израдио бакрорез *Свеѿи цар Урош*, за манастир Јазак. Сва три бакрореза изашла су из бечке типографије Томаса Месмера 1746. године. Према томе, бакрорез *Манасѿир Хиландар* појавио се на самом почетку најзначајнијег низа српских графика са изгледом славних манастира и оних са ликовима Срба владара-светитеља. ⁴¹

Хиландарски бакрорез и штампу Јован Георгијевић је поверио угледном бечком мајстору Густаву Адолфу Милеру (G. A. Müller, 1694—1767), чија се сигнатура налази у десном доњем углу композиције. Аутор цртежа, што је у овом случају веома важно, није потписан. Извесно је, међутим, да је цртеж настао у Хиландару и да га је начинио српски сликар. Како је већ утврђено да је цртеже Патријаршије и Дечана (које је такође гравирао Милер) припремио Георгије Стојановић, то се овом иконописцу с разлогом приписује и хиландарски цртеж. Стојановић је у Хиландару морао припремити скице, а није искључено да је због њихове израде, а особито због детаљног описа манастира, и Јован Георгијевић тада пошао у Хиландар. Тек у Сремским Карловцима цртеж је допуњен ликовима Срба светитеља и осталим иконографским додацима па је, тек тада, са опширном легендом и записом, послат Милеру на графичку обраду. Бечки бакрорезац том цртежу није могао ништа одузети а ни додати.

³⁹ Л. Чурчић, *Српске књиге и српски ѿисци 18. века*, Нови Сад 1988, 146.

⁴⁰ „Као егзарх патријарха Арсенија IV Јовановића и као човек његовог највећег поверења Јован Георгијевић је од првих дана након друге сеобе Срба стајао иза многих политичких планова Карловачке митрополије.“ Д. Медаковић, *Минијаѿуре ѿараклиса из Дечана. Пуѿеви српског барока*, Београд 1971, 111.

⁴¹ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 219, 345 (118).

Бакрорезна матрица Стојановићевог и Милеровог *Манасџира Хиландара* није сачувана, а од графичког листа данас постоји само једна половина, десна страна композиције са Георгијевићевим ктиторским записом и сигнатуром бакроресца.⁴² Сада је позната хиландарска гравира настала 1757. године „в царствујушчем граде Москве“, готово као копија бечке из 1743. Московски графичар није потписан, док је графика настала ктиторством „усерднаго сина отечества же илирико-сербскога и трона пекскога архимандритом Јелисејем Радиновичем“.⁴³ Та московска бакрорезна плоча, пренета у Хиландар, добро је очувана и са ње су штампани нови отисци за корпус *Хиландарска графика*. Према тој московској и према половини старије бечке, може се описати ова јединствена композиција, најуспелији примерак бакрореза светогорске тематике.

У првом плану развијене хиландарске панораме је морска обала са чамцима и једрењацама. На каменитој десној страни уздиже се манастир Светог Василија, означен у легенди као „Стари манастир и церков вознесенија при морју“, док је уз њега „Нова арсана“, а у позадини виноград са зградом „Лазарски дом“. На супротној страни обале је житница на мору, стара арсана и гумно. Даље, на копну, уздиже се монументални пирг краља Милутина са легендом „Пирг на Савином пољу“, док је око њега неколико зграда окружених бедемом. Изван манастирског здања су црквице Св. Стефана, Св. Трифуна и Благовештења, а у даљини Арбанашки пирг, скит са црквом Св. Тројице и црква Усековање главе св. Јована Претече. На левој страни, у даљини је врх Атоса са црквицом Богородице Панагије и скитом Св. Ане. Централно место композиције заузима архитектонски комплекс Хиландара, приближно верно приказан. Ту је на првом месту у легенди означена „Соборнаја церков храм Воведенија пресвјатија Богородици“. Око цркве су уцртани и у легенди наведени конаци, параклиси и пиргови, а означене су и „Келије монашеске“, „Гостилница“, „Поварна“, „Скровница“, „Болница“, „Трапезарија“, „Старе келије“, „Житница“ и остале просторије.

На графичкој композицији Хиландара посебну пажњу привлаче две групе, које на прилазима манастиру иду једна другој

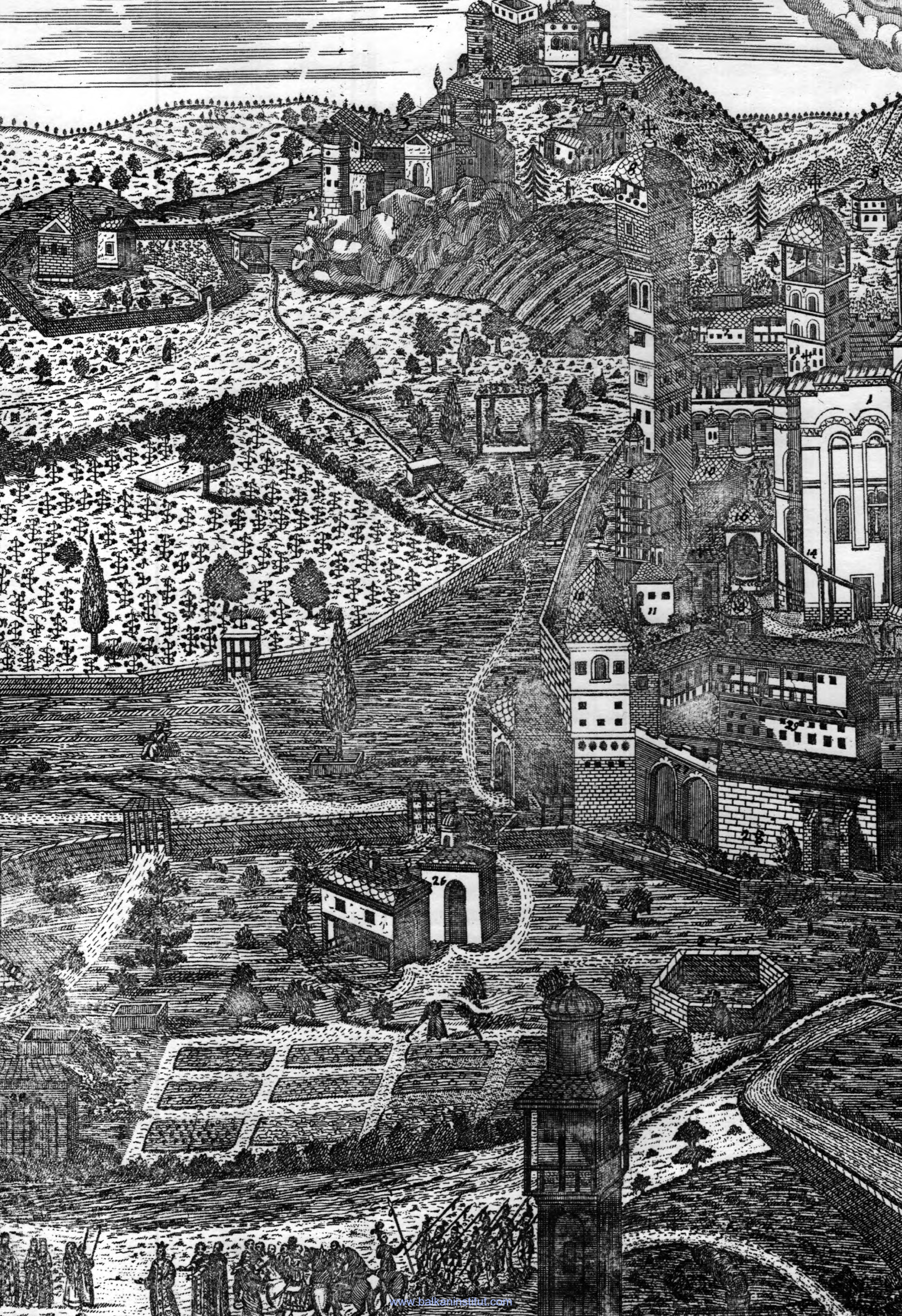
⁴² В. Борчић, *н. г.*, 249.

⁴³ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 354—355 (131).

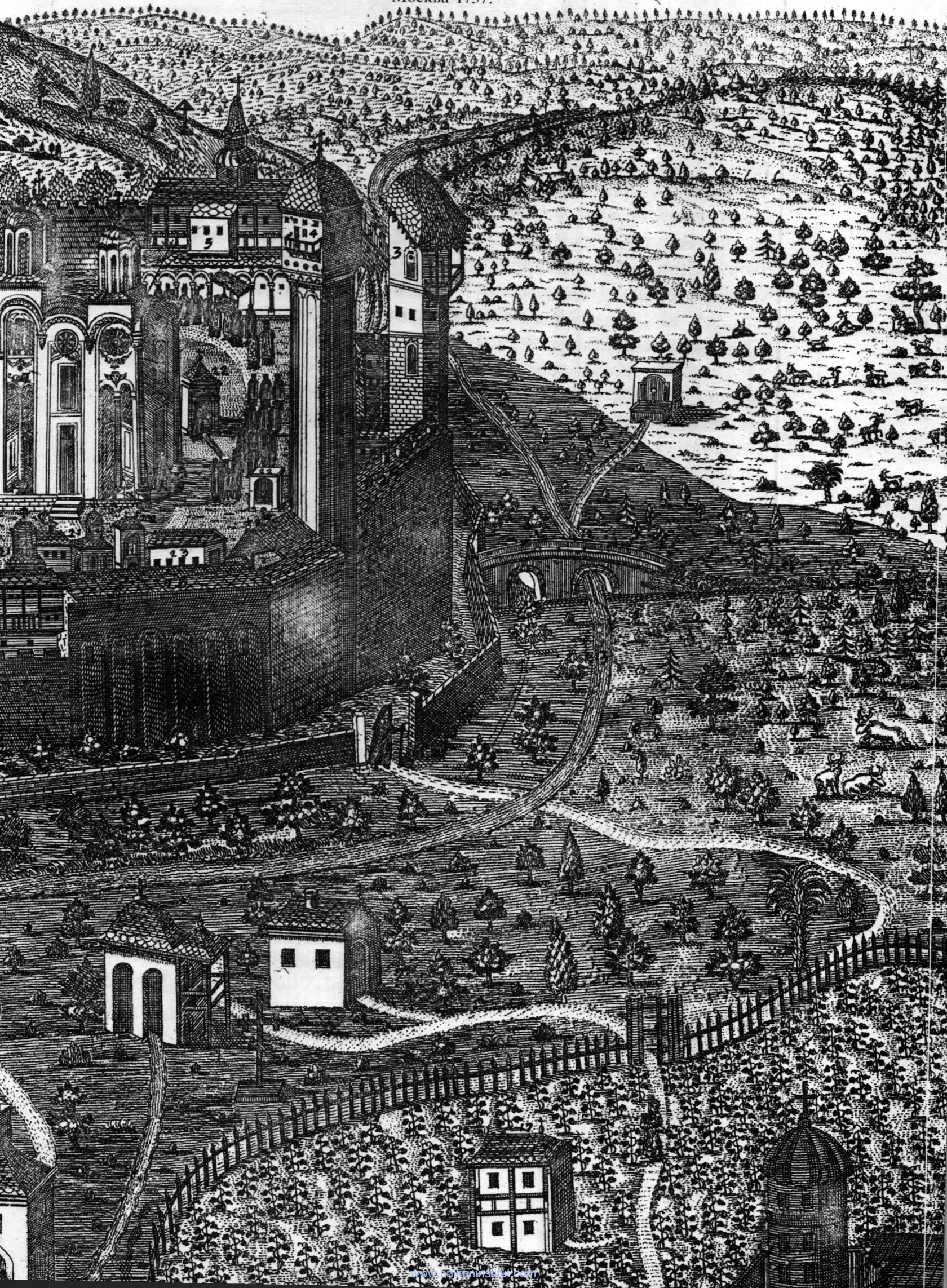
у сусрет. На десној страни је братство манастира, а на супротној царска свита: цар Душан са царицом Јеленом, дворјанима, коњаницима и копљаницима. Историјски догађај из 1347. добио је овде своју барокну ликовну евокацију. Тиме је хиландарској ведути дато историјско обележје. Ту национално-политичку потку потврђују остали ликови смештени у оквир бакрорезне композиције. У аркадама, лево и десно од хиландарске панораме, приказана су по три стојећа лика: св. Сава, први архиепископ, св. Милутин, краљ српски, св. Стефан Урош, краљ српски (лево), св. Преподобни отац Симеон, нови мироточец нарекоми Немања, св. Арсеније, архиепископ српски и патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента. (У претерану оданост Јована Георгијевића патријарху Арсенију Четвртом треба уписати да је у прву хиландарску графику, уз ликове Немањића, унет патријархов портрет. У московској варијанти бакрореза из 1757, на том месту је св. цар Урош.) У горњем делу оквира, на средини, испод иконице Богородице Тројеручице, налази се лик Стефана Првовенчаног коме анђели приносе круну и жезло са мачем. Ова мала двојна композиција Богородице-заштитнице и владара, потоњег српског светитеља, одвојена је облацима и виновом лозом од осталих фигура, које су распоређене лево и десно у медаљонима а њих затвара винова лоза са лишћем и плодовима. У њима су допојасне фигуре осталих светитеља-владара дома Немањиног. На средини доњег дела композиције, између текста хиландарског описа (легенде) и ктиторског записа, налази се барокна картуша са представом цара Душана на коњу, кога окружују грбови: „Србија“, „Бугарска“, „Илирски грб“, „Грб Стефана Немање“ („Царство от Немање оставлено“). То је тријумфални портрет цара Душана из *Сѿемаѿиографије* Христофора Жефаровића. Уочава се да је на великом хиландарском бакрорезу цар Душан представљен чак три пута: у поворци свечаног дочека, у медаљону са Немањићима и као тријумфални портрет на коњу. У два случаја, сходно барокним преувеличавањима, цар носи епитет „свети“.⁴⁴

Идејно-иконографско решење хиландарске гравуре из 1743. везано је чврстим спонама за националну политику Карловачке митрополије, која је баш у петој деценији XVIII столећа, за време патријарха Арсенија Четвртог, успешно обнављала

⁴⁴ Каталошки број 2.



VIII Непознат аутор
МАНАСТИР ХИЛАНДАР, детаљ
Москва 1757.



култове средњовековних владара-светитеља и будила успоме-не на славну историјску прошлост. Добро осмишљени графички листови били су најмоћнији и најбржи преносиоци таквих идеја. Патријарх и Јован Георгијевић су српском народу вратили веру у сопствену традицију која је, међу Србима у Угарској, постала најпоузданије етничко и верско упориште. Јер, не треба губити из вида да су се одмах после изласка из бечке типографије ове гравире нашле у српским грађанским домовима, пре свега у Подунављу, али и много распрострањеније. Српска национално-верска идеологија, успешно ширена из Сремских Карловаца, ишчитава се и са ових композиција. Њихов иконографски садржај и „барокни“ стил највише су одговарали таквим расположењима. Образованији су прихватили ове бакрорезе као изразито испољавање историзма у српском друштву, како 1743, када је израђена прва бечка графика, тако и 1757, када је изашла из штампе њена московска варијанта.

Мање је познат бакрорез *Манасџир Хиландар* из 1755. године. Од њега није сачувана матрица, а изгледа да постоји само један лист који се чува у збирци Галерије Матице српске. Из сажетог ктиторског записа сазнаје се да су наручиоци били трговци из вароши Сервије у Јегејској Македонији Теоцар, Димко и Панајиот.⁴⁵ Још је важнији податак да је графика издата „поспешеством“ архимандрита Герасима и јеромонаха Николаја. Реч је о познатом Хиландарцу Герасиму, чијим је „трудом и иждивенијем“ живописан параклис Покрова Богородичиног 1740. године, у којем је насликан и његов портрет. Архимандрит Герасим се помиње и раније, у вези са обновом и градитељском делатношћу после великог пожара 1722, али је забележен и као путник у Русију где је од царице Ане Јоановне добио књигу *Поученије јевангелскоје*, дар Хиландару, а сам је поклатио *Ирмологиј* који је купио у Москви. Осим тога, походио је и Карловачку митрополију, па је тако, последњи пут, пошао са Јованом Рајићем у Сремске Карловце где је и преминуо 1761. године.⁴⁶ Његове карловачке духовне везе биле су пресудне и приликом поруцбине хиландарског бакрореза, који је, како стоји у ктиторском запису, израђен у Бечу, али име графичара није наведено.

⁴⁵ Д. Давидов, *Манасџир Хиландар на бакрорезима ...*, 151—155.

⁴⁶ Д. Медаковић, *Манасџир Хиландар у XVIII веку ...*, 15, 19—20, 55, сл. 19.

На средини композиције је модел хиландарског католикона који с десне стране придржавају св. Симеон са св. Аном, а са леве св. Сава иза кога је св. Арсеније. Изнад модела цркве је икона Богородице Тројеручице, а у доњем делу композиција Ваведење Богородице. Осим овог средишног дела графичког листа, са стране су још, у мањим правоугаоним оквирима, шест композиција; четири из Марјанског циклуса: Рођење Богородице, Благовести, Покров Богородичин и Успење, и две са ликовима св. Димитрија и св. Георгија и св. Петра и Павла.

У односу на репрезентативни Милеров бечки бакрорез и његову московску варијанту, ова графика је ликовно знатно конзервативнија. Начин на који су приказани српски светитељи подсећа на цртачко-графички манир светитеља у Жефаровићевој и Месмеровој *Сѿематїографији*. Будући да је Жефаровић преминуо 1753, две године пре израде хиландарског бакрореза, може се претпоставити да је ову графику изрезао Томас Месмер који је, сасвим извесно, из Хиландара добио цртеж целе композиције. Идејни творац овог бакрореза био је архимандрит Герасим Хиландарац. Њега, очито, нису у пуној мери заокупљала политичка стремљења Карловачке митрополије. Отуда се није определио за панораму манастира са ликовима свих Немањића, већ за модел католикона који придржавају ктитори, док је изнад њих икона Богородице Тројеручице.

*

Већ 1764. године израђена је у Бечу још једна хиландарска гравира, четврта по реду од 1743. године, када се појавила Стојановићева и Милерова велика ведута. Није лако објаснити зашто је дошло до овог бакрореза будући да су Хиландарци имали сачувану московску плочу са које су могли штампати нове отиске. Ипак, треба прихватити објашњење да је то била воља новог наручиоца из Херцеговине. Бакрорез је гравиран и умножаван „иждивенијем благороднаго Господара Христо Куртович от града Требиња“, који га прилаже Хиландару да „от неа даетсја благочестивим туне“ (на дар). Тако се у другој половини XVIII столећа, захваљујући угледном требињском наручиоцу, хиландарски бакрорез нашао у црквама, манастирима и домовима оног краја и продубио духовне, хацијске и ктиторске везе Херцеговине са Хиландаром. У том погледу било је корисних последица. Само годину дана доцније, хилан-

дарски проигуман Јоан обавестио је херцеговачког митрополита Стефана Марковића о доласку јеромонаха Партенија „ради испрошенија милостињи“, јер је Хиландар у великом дугу.⁴⁷ То би значило да је бакрорез Христа Куртовича дариван у Херцеговини онима од којих се очекивала помоћ Хиландару, као и онима који су је већ дали.

Највећи део графичког листа заузима панорама Хиландара преузета са московског бакрореза, али без лозе Немањића. Ипак, у доњем делу композиције задржана је картуша са ликом цара Душана на коњу, окруженог грбовима. У горњем делу је, поред осталих композиција, икона Ваведење Богородице у традиционалној иконографској замисли. Упоредна са истоименом композицијом из *Празничног минеја* Божидара Вуковића (Млеци 1538), она ће одати свој далеки узор. Истина, иза ове аналогije вероватно стоји још нека прелазна иконографска спона, која илустрацију из *Празничног минеја* приближава хиландарској графици. Можда је то била нека италокритска икона Ваведења или још нека илустрација из грчких богослужбених књига штампаних у Млечима у XVII и XVIII столећу. Ипак, ова изненадна упадица дрворезне илустрације из прве половине XVI столећа, било да је директна или посредна, показује колико је графика старе српске штампане књиге била присутна у уметности познијег доба. Поред композиције Ваведења налази се икона Богородице Тројеручице. Са стране су стојећи ликови св. Саве и св. Симеона, док су уз руб, у правоугаоним медаљонима, светитељски ликови и јеванђеоске сцене: св. јеванђелист Лука, св. Георгије, св. Јован Претеча, св. јеванђелист Матеј, Рођење Христово, Благовести, Вазнесење Христово, Света Тројица, Преображење, Успење Богородице, Рођење Богородице, св. јеванђелист Јован, св. Никола, св. Димитрије и св. јеванђелист Марко. Ове композиције су у иконографском и стилском погледу доста архаичне; по типизираним решењима ослањају се на италокритске узор. У суштини, бакрорез представља ликовну компилацију различитих предложака. Ипак, треба приметити да су све позајмице успешно укомпоноване у целину графичког листа, као и да су у граверском погледу веома успешно остварене. Графичар је остао непознат, али нема сумње да је то био један од бољих бечких мајстора.⁴⁸

⁴⁷ *Истио*, 31.

⁴⁸ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 368—369.

Пажњу истраживача хиландарске графике привући ће и ма- ла бакрорезна плоча резана са обе стране. На њој су веома сличне композиције: *Богородица Тројеручица са изгледом Свете Горе* и *Богородица Одигитрија са изгледом Свете Го- ре*, из 1763. године.⁴⁹ Ктитор је био Димитрије Теодору из ма- лог места Линотопи а око израде бакрореза заузимао се про- игуман Николај, који се са архимандритом Герасимом старао о хиландарском бакрорезу резаном у Бечу 1755. године, што ће рећи да је имао искуства у оваквим поруџбинама. За разли- ку од гравира у којима се неговало поштовање светог Саве и



IX
Непознат аутор
БОГОРОДИЦА ОДИГИТРИЈА и СВЕТА ГОРА,
Беч, 4. IX 1763.

светог Симеона и српске средњовековне традиције, ове две композиције посвећене су искључиво најдубљем духовном поштовању Богородице. Обе минијатурне иконе оперважене су стилизованим барокним венцима, који затварају медаљоне са пророчким симболима Богородице. Света Гора је представље- на у широкој панорами: на левој страни је врх Атоса, а на десној стилизовани модел манастира Хиландара, док остали манастири нису назначени. На првом бакрорезу Хиландар има натпис на српском а на другом на грчком. Посебну пажњу привлачи поштовање Богородице дирљиво исказано молитвом

⁴⁹ *Исџо*, 364 (143), 365 (144).

наручиоца, који јој се обраћа бираним речима. Ови текстови, састављени на грчком, заслужују пуну пажњу (и превод). Прво молитвено обраћање Богородици гласи: „Види моју скромну молитву, мој плач, сузе и уздахе; и прими ме као доброг, и испуни моје молбе, јер то можеш као мајка свемоћног Бога, само ако мало посредујеш за моју беду и понизност. 1763. септембра 4. Преко проигумана Николаја Хиландарца памти, Госпо, Димитрија Теодору из места Линотопи.“ На другој композицији је запис: „Код које друге, о Пречиста, да идем, куда дакле да се упутим, да се спасем? Куда да хитам, где да нађем заштиту, искрено разумевање; ко ће ми помоћи у тузи? Моје наде су само у Теби, само се у Теби тешим, Теби сам дошао, верујући у Тебе...“⁵⁰

*

И чувени српски бакрорезац Захарија Орфелин одужио се на свој граверски начин манастиру Хиландару. Године 1779. израдио је велики бакрорез *Манасџир Хиландар*, а само годину дана доцније, сигнирао је графику *Св. Сава и св. Симеон са моделом Хиландара*. Прва композиција резана је „трудом и настојанијем всечестнаго тојаже обитељи монаха и соборнаго старца кир Атанасија Об(р)адовича“. Као и раније архимандрит Герасим, тако је и старац Атанасије водио бригу о обнови манастира, а старао се и о набавци уметнички израђених обредних предмета и књига. Био је неуморни сакупљач прилога и милостиње по бугарским крајевима, а особито у видинском крају, где је налазио дародавце који су плаћали израду сакралних предмета. Тако је, поред осталог, 1779. године путовао у Беч, где је за разне приложнике поручио четири велика свећњака којима је било намењено да стоје испред иконостаса хиландарске саборне цркве.⁵¹ Исте године када је у Бечу поручивао свећњаке, кир Атанасије је ангажовао Орфелина за израду хиландарског бакрореза, који је издат „иждивенијем Стефана Рожа немеша и житеља“ из Јегре и господина Врете Јоановича из Мосхопоља.⁵² Први је из српских насеобина северније од Будима, други из Епира, а њихов удео у формира-

⁵⁰ Кataloшки бројеви 3 и 4.

⁵¹ Љ. Стојановић, *н. г.*, 8436 и 8533.

⁵² Љ. Стојановић, *н. г.*, 8528; Д. Давидов, *Манасџир Хиландар на бакрорезима ...*, 164—168; Д. Медаковић, *Манасџир Хиландар ...*, 23; Д. Давидов, *Српска графика ...*, 306—307.

њу српске културе XVIII столећа био је веома изразит. Обојица су своја имена оставили на Орфелиновом бакрорезу. Вероватно ортаци чије су трговачке везе биле тада развијене, повезали су и своје духовне тежње: удружени, постали су ктитори манастира Хиландара, за бакрорез који је иконографски осмишљен у Сремским Карловцима. Линија коју повлаче топоними Хиландар—Мосхопоље—Сремски Карловци—Јегра, није нимало случајна. Већ досадашњим истраживањима оновремених миграционих и демографских прилика у српским насеобинама у Угарској, показало се да је ова географска релација, која повезује југ са крајњим севером, била и те како жива путања на којој је, као на некој виталној жили, пулсирао друштвени живот. На то подсећају ктитори Орфелиновог бакрореза, трговци из Мосхопоља и Јегре.

И Орфелин је изглед Хиландара позајмио са ранијих ведута, преузевши само средишни део са архитектуром и делом пејзажа на североисточној страни. Изнад манастира је уобичајена композиција Ваведење Богородице, а поред ње Богородица Тројеручица, док су у горњем делу, уз руб листа, стојећи ликови св. Саве и св. Симеона, између којих је Крунисање Богородице. Остале композиције распоређене су у два вертикална фриза, међу којима је и ређа иконографска тема Покров пресвете Богородице, преузета из руских извора. Исти мотив налази се на Орфелиновом бакрорезу *Манасџир Кувездин* (1772). Остале композиције и појединачне светитељске фигуре, као св. Георгије, св. Јован Претеча или св. Димитрије, као да су са ове графике преузели Јаков Орфелин или Теодор Чешљар, а по издужености и елеганцији става, као да су сишле са иконостаса Теодора Крачуна. Сличност је очигледна и веома инспиративна за паралелне студије односа српске графике и сликарства у XVIII веку. Орфелинов бакрорез *Манасџир Хиландар* из 1799. имао је две варијанте. Изгледа да је бакрорезна матрица била оштећена после првог штампања, па су са мањим изменама гравирани још две. Једини отисак са првобитне плоче чува се у Повијесном музеју Хрватске (Збирка музеја Срба у Хрватској), док је садашња бакрорезна плоча у манастиру Хиландару израђена као копија коју годину доцније. Уврштена је у корпус *Хиландарска графика* као Псеудо-Орфелин. Мада у суштини незнатно одступа од његовог бакрореза, она је слабије остварење.⁵³

⁵³ Каталожки број 5.

Бакрорез *Свети Сава и свети Симеон* настао је „иждивенијем благопочтенаго г. Андрија Мандри из вароши Шиписка“ у Јегејској Македонији, а „настојанијем“ Атанасија Терпка, хиландарског монаха. Поручилац је био Цинцарин а „настојатељ“ Бугарин, али су се обојица заузела за бакрорез којим се негује култ српских светитеља. Орфелин се послужио уобичајеном иконографском схемом. То је ктиторска композиција на којој су светитељи приказани у целој фигури са моделом хиландарске цркве. Недавно је утврђено да се „иконографска схема овог бакрореза надовезује... на тип иконе са иконостаса у параклису Покрова Богородице у Хиландару“. Бакрорезна плоча није сачувана а једини до сада познат лист чува се у српској православној цркви Св. Николе на Ријеци.⁵⁴

Почетком XIX столећа настале су нове варијанте Орфелинове графике. Тако се у Хиландару налазе чак четири матрице истог иконографског мотива. Прву је 1817. године „Резал в руском скиту св. пророка Илији“ монах Андреј Павлов „Черноморец“.⁵⁵ Основна иконографска разлика је у томе што на овој композицији светитељи између себе држе икону Богородице Тројеручице, док је испод ње изглед манастира у упрошћеном виду. Између иконе и манастира је натпис „Хиландар општежителни манастир“. Монах Андреј Павлов је вероватно граверску вештину упознао у Кијевопечерској лаври, али је није усавршио. Његов бакрорез представља типичан пример занатске творевине.⁵⁶ Друга графика је настала већ идуће, 1818. године „тшчанијем архимандрита Исаји... трудом же монаха Арсенија“,⁵⁷ док трећа и четврта, радови непознатих гравера, нису датоване. То су слабији графички радови из треће деценије XIX столећа.⁵⁸ Хиландарци су их тада, па и доцније, ради поклона ходочасницима, често умножавали на својој штампарској преси, а разносили су их и по православним земљама под Турцима. То је време доминације бугарских монаха у Хиландару, који су с дубоком оданошћу неговали српски карактер Хиландара и култове св. Саве и св. Симеона.

⁵⁴ Л. Мирковић, *Иконе на Ријеци, Пули и Пероју*, Старице, н. с., књ. XIII—XIV, Београд 1962—3, 302; С. Ненадовић, *Хиландар на графичким приказима ...*, 97; 100; Д. Давидов, *Из историје српског бакрореза XVIII века*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад 1965, 255—257; Д. Давидов, *Српска графика ...*, 198, 307.

⁵⁵ Д. Давидов, *Манастир Хиландар на бакрорезима ...*, 167.

⁵⁶ Кataloшки број 32.

⁵⁷ Кataloшки број 33.

⁵⁸ Кataloшки бројеви 44 и 50.

Праве графичке минијатуре, гравирани са обе стране плоче, јесу *Богородица Сїоручица* (Посредница)⁵⁹ и *Христос у еухаристичком ѿушїру*.⁶⁰ Њих је крајем XVIII столећа код непознатог гравера поручио Свештени сабор манастира Хиландара. И ове графике су монаси носили са собом и приликом сакупљања прилога⁶¹ делили их верницима. На првој страни је допојасни лик Богородице са Христом у рукама, изнад које је барокни орнаментални украс са три запаљене свеће, симболични приказ св. Тројице. На другој страни плоче је допојасни лик Христов, који раширених руку благосиља, док су испод путира, у медаљонима, св. Јован Златоусти, св. Јован исповеда и св. Јован причешћује.

Као иконографски пандани замишљени су бакрорези *Богородица Умиљенија* и *Крунисање Богородице*, такође гравирани на обе стране исте плоче.⁶² То су графике непознатог млетачког мајстора са краја XVIII или с почетка XIX столећа, који је радио у италокритском маниру, односно који је користио већ схематизоване предлошке. И у овом случају наручилац је био Свештени сабор, а бакрорезне иконе су имале сличну намену — даване су на дар поклоницима који су остављали знатније прилоге манастиру.⁶³

После првих хиландарских ведута из 1743. и 1757. године и остали светогорски манастири су настојали да дођу до таквих графика на којима би ходочасницима и приложницима из удаљених крајева, у трајнијој успомени оставили изглед свог манастира и ширили култ иконе заштитнице. Највећи број таквих бакрореза настао је у другој половини XVIII и у првој половини XIX столећа. Основна иконографска схема најчешће је утврђена већ при изради прве графике, коју су потоњи наручиоци и мајстори узимали као предлошак, мада је било и доцнијих, мањих измена и нових решења.

Манастир Ватопед је већ 1744. дао да се у Бечу изради велика манастирска ведута.⁶⁴ Било је то само годину дана после првог хиландарског бакрореза. Због сличне композиционе замисли и графичког поступка, и ватопедска ведута се приписује Јохану Густаву Милеру. Да ли то значи да је Георгије Стојано-

⁵⁹ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 347.

⁶⁰ *Исїо*.

⁶¹ Каталожки бројеви 6 и 7.

⁶² Д. Давидов, *Српска графика ...*, 383.

⁶³ Каталожки бројеви 8 и 9.

⁶⁴ Nт. Палаотратов ..., 414—418.

вић, приликом припрема цртежа за хиландарски бакрорез, направио скице и за ватопедски?

Дуговековни братски однос хиландарских и ватопедских монаха, који је боравком у грчком манастиру и великим ктиторством духовно утемељио свети Сава, што се у Ватопеду памти и негује као култ, читавао се и на бакрорезима. То је ликовно изражено на великим ведутама из 1744, 1769. и 1792. године.⁶⁵ Осим широко компоноване ведуте, ту су и ликови најугледнијих ктитора — цара Теодосија Великог и светог Саве. Приказан у стојећем ставу, архиепископ Сава указује на модел манастира. Ту је и икона ватопедске заштитнице Богородице Виматарисе или Ктиторисе, која својом појавом и духовним узачењем сведочи о ктиторству светог Саве манастиру Ватопеду, док је у горњем делу чудотворна икона Богородице Парамитије. Заступљена је на овим листовима још једна композиција која указује на хиландарско-ватопедско братско поштовање. То је сцена свечаног дочека хиландарских монаха који стижу на црквену славу у Ватопед. Познат је и изглед скита манастира Ватопеда на бакрорезу *Свети Димитрије*, с краја XVIII столећа,⁶⁶ и на бакрорезу *Часни њојас Богородице*, који је гравирао Никола зограф са Хиоса 1817. у Константинопољу.⁶⁷ Овај мајстор је заступљен у графичкој збирци манастира Хиландара бакрорезом *Распеће Христово*, из 1810. године.

Право изненађење због имена ктитора и аутора представља бакрорез *Свети Георгије са изгледом манастира Зографа* из 1760. године. То је, нема сумње, једна од најлепших светогорских графика, остварена у стилу рококоа. Свети Георгије је приказан у стојећем ставу, док су са стране медаљони из његовог живота, а у доњем делу, испод ктиторског записа је ведута манастира Зографа. Запис открива да је наручилац темишварски епископ Викентије Јовановић Видак „за вечни свој помен“. Ликовно-графичке вредности зографског бакрореза потврђује сигнатура бечког аутора. То је Јакоб Матијас Шмуцер (J. M. Schmutzer), најчувенији бечки гравер и директор Бакрорезачке академије.⁶⁸

Знатно доцније настала је бакрорезна плоча *Свети великомученик Георгије* на којој је уобичајени лик светитеља на ко-

⁶⁵ С. Кисас, *Представа Светог Саве српског као ктитора манастира Ватопеда*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 19, Нови Сад 1983, 185, 198.

⁶⁶ Р. М. Мулопас ..., 188 (82); Ντ. Παλαοφρατου ..., 422.

⁶⁷ С. Кисас, *н. г.*, 190.

⁶⁸ Д. Давидов, *Српска графика* ..., 227, 358 (136).

њу са петнаест медаљона из житија и са изгледом манастира Зографа.⁶⁹ То је поједностављена варијанта зографског бакрореза из 1834. године, из збирке професора Паула М. Милонаса, који је објавио само детаљ са изгледом манастира.⁷⁰ Позната је четврта зографска графика из 1843, чији се један стари отисак чува у хиландарској графичкој збирци.⁷¹ Ту је приближно исти изглед манастирског комплекса као на претходним ведутама, али је у горњем делу допојасни лик св. Георгија и четрнаест медаљона из житија. Треба приметити да је цртеж св. Георгија за овај бакрорез настао према древној и чудотворној храмовној икони-заштитници, која се налази на јужном ступцу цркве манастира Зографа. Бакрорез је израђен у Атини „старањем“ Анатолија, архимандрита васељенског патријаршијског престола и пострижника манастира Зографа.

У Хиландару се чувају и две бакрорезне плоче које су припадале манастиру Пантократору, али су због давнашњег штампања остале међу хиландарским матрицама. Основна тема је изглед манастира са композицијом Преображење Христово. У пејзажу је нацртан Скит пророка Илије, а због њега ту су и три издвојене сцене из житија: Свети Илија на огњеним колима, Светом пророку Илији у пустињи анђео принесе хлеб и воду и Светог Илију хране гаврани.⁷² Старија композиција је резана око 1830, а млађа, која је копија претходне, датована је 1844. године.⁷³ Међутим, обе гравире су само варијанте изворника, бакрореза који је 1779. резао монах Партеније из Еласона. Матрица овог бакрореза није сачувана а једини, до сада, познати отисак чува се у Националној библиотеци Ћирило и Методије у Софији.⁷⁴

Једном усвојен изглед манастирске ведуте, са Марином у првом плану и врхом Атоса у даљини, поновио је аутор бакрореза *Манасџир Ксиројоџам* из 1759. године.⁷⁵ Због уверљиве сродности са ведутом Хиландара (1743) и Ватопеда (1744), и бакрорез манастира Ксиропотама, који је израђен у Бечу, приписује се Густаву Адолфу Милеру. Аутор цртежа је остао

⁶⁹ Каталожки број 47.

⁷⁰ P. M. Mylonas... 116, (46), 117.

⁷¹ Ντ. Παλαστράτου..., 414—418.

⁷² *Исџо*, 446—448, (478—479).

⁷³ Каталожки бројеви 34 и 35.

⁷⁴ Ντ. Παλαστράτου ..., 446 (447).

⁷⁵ *Исџо*, 459, (481).

непознат, али треба истаћи да је то веома прецизан рад и да је настао у манастиру.

И манастир Дохијар је рано добио своје гравире; прву 1765. године, рад бечког мајстора, а другу 1779, рад јеромонаха Партенија „Закинтоса“.⁷⁶ Ову другу је поново гравирао, али и ликовно-графички обогатио, венецијански мајстор Антонио Ђовани Ђулијани (A. G. Giuliani) 1819. године. Један стари отисак, из времена настанка плоче, чува се у хиландарској графичкој збирци. Он има свечан и веома дугачак наслов: *Божански, свети, царски и њаџријаршијски манастир Дохијар на Светој Гори Аџонској*. То је веома тачан и веродостојан приказ манастира, цркве, конака са пирговима и параклисима, као и околних скитова и келија. По општој замисли цртежа манастирског комплекса у пејзажу, и дохијарски бакрорез подсећа на претходне ведуте Хиландара, Ватопеда и Ксиропотама. И на овом листу су заступљене религиозне теме, сцене и ликови који се односе на култове или на духовни живот манастира. У средини горњег дела графичког листа су св. Никола и св. архангел Михаило, који спасава манастир од Сарацена; на супротној страни је Сабор архангела и портрети ктитора Дохијара, док су са стране чуда св. Јевтимија. Бакрорезац Ђулијани био је један од бољих млетачких мајстора ове вештине. Он је за српске књиге израдио илустрације у *Буквару* Павла Соларића (Млеци 1818), али је много познатији као „резац“ портрета Доситеја Обрадовића (према цртежу Арсе Теодоровића), на фронтиспису књиге *Мезимац*, штампане у Будиму, исте, 1818. године.⁷⁷

Прве гравире Велике Лавре су из 1810; то су две готово исте композиције, а бакрорезне плоче су резане на Светој Гори, као и трећа, знатно млађа, из 1868. године. Све три понављају исту иконографску схему: у доњем делу графичког листа је манастирска ведута а изнад ње Богородица са Христом на престолу, којој прилазе оснивач св. Атанасије Атонски, са моделом главне цркве, и свети Михаил Синадон (Синадски). То је иконографски тип Богородице Икономисе (Економке), заштитнице Велике Лавре. На неким иконама, као што је то случај са овим бакрорезом са стране, сцене су из живота све-

⁷⁶ *Исџо*, 459—462, (489, 491, 492).

⁷⁷ *Класицизам код Срба*, књ. III, Београд 1966, 13; *Класицизам код Срба*, књ. VIII, Београд 1967, 42.

тог Атанасија.⁷⁸ Лавра је издала и три мања бакрореза омиљеног атоског мотива: *Богородичино чудо и чудо св. АѠанасија*. Илустровано је „чудо о води“, која је потекла као извор у тренутку када је св. Атанасије вољом Богородице ударио штапом о стену. И ови бакрорези су иконографски везани за постојеће ликовно решење „чуда о води“ које је насликано на фресци из XVI столећа у трпезарији Велике Лавре, као и на старијим и млађим иконама. Тако су бакрорезна издања Велике Лавре ширила поштовање Богородице Економке и св. Атанасија, а уз њих и култ самог манастира. За Велику Лавру се везује и један старији бакрорез, израђен у Бечу 1769. године. То је *СветѠа Ана са Богородицом и СветѠа Гора*, који је ктитор Никола Димитрије, из Маловишта у Пелагонији, поклонио скиту Св. Ане. Бакрорезна плоча изгледа није сачувана, а једини до сада познати лист налази се у Српској црквено-уметничкој и научној збирци у Сентандреји.⁷⁹

И братство манастира Ивирона стекло је своје гравире-иконе са изгледом манастира. То је *Богородица ПорѠаиѠиса* из 1805.⁸⁰ и 1838. године, а умножаване су и посебне Богородичине иконе. Ивиронски бакрорез је и икона *Св. Јован ПреѠеча*, са сценама из житија и са минијатурним изгледом манастира, израђен у Млецима 1793.⁸¹ године.

У хиландарској графичкој збирци налази се и неколико старих листова са изгледом осталих светогорских манастира. За манастир Григоријат је монах-гравер Теофилакт изрезао икону *СветѠи Никола* са шест сцена из житија и са изгледом манастира у доњем делу композиције. Теофилакт је, према сигнираним радовима, деловао на Светој Гори од 1818. до 1834. године.

Бакрорез *МанасѠир СѠавроникиѠа* резан је „руком Кирила“ 9. августа 1832, највероватније у Хиландару. Већи део композиције заузима приказ манастира на обали мора, а само у горњим угловима су мале иконе св. Николе и св. Јована Претече. Од овог плодног атоског бакроресца, у Хиландару се чува и један стари отисак на платну. То је *СветѠи Сава Освећени*, потписан „Руком Кирила монаха Агиорите“ 1847.

⁷⁸ Нт. Паластратов ..., 403—407.

⁷⁹ Д. Давидов, *СрѠска графика* ..., 372—373, (154).

⁸⁰ Нт. Паластратов ..., 425—427 (453, 455)

⁸¹ *ИсѠо*, 429 (458).

године. Композиција обухвата изглед манастира, лик светитеља и осам сцена из његовог живота.

Два бакрореза истог садржаја и наслова, *Свети Георгије са изгледом манастира Ксенофонџа*, такође се чувају у хиландарској збирци. Први је из 1798; резао га је мало познати „Никифор зограф“, а други је из 1833, рад непознатог мајстора. На оба листа предност је дата св. Георгију, док је манастирска ведута само пратећи део. Слично је замишљен и бакрорез *Манастир Куџлумуш* из 1839. године, на којем је Преображење Христово главни део композиције. Бакрорез *Манастир Есфигмен* резан је у Москви 1850. године. Из записа на грчком и руском сазнаје се да је манастир Христовог Вознесења подигнут уз помоћ царице Пулхерије и да се у њему, поред осталих светитеља, слави и св. Антоније Печерски, који се у овом манастиру дуго подвизавао а потом отишао у Кијев где „подиже свету Лавру која је посвећена Богородици Владичици“.

С почетка и из средине XIX столећа у Хиландару се чува знатно већи број бакрорезних матрица него из претходног периода. Хиландарци су тада набавили пресу и оформили скромну манастирску бакарну типографију. То је била преса дрвене конструкције, окована металним затегама, са металним ваљцима и пултом. На Светој Гори то је била једина преса на којој су током XIX столећа штампане и плоче осталих манастира.

У корпусу *Хиландарска графика* посебну пажњу привлаче радови мајстора Партенија Каравие са Итаке. Од њега је у Хиландару сачувано чак осам матрица са композицијама: *Богородица Ваџоџедска „Заклана“*, *Свети Никола*, *Свети Јован Преџеча*, *Христос Панџокраџор у слави*, *Ваведење Богородице*, *Рођење Богородице*, *Усјење Богородице* и *Свети Сџиридон*.⁸² Партеније је једно време радио заједно са монахом-графичарем Герасимом, такође с презименом Каравиа. Они су заједнички израдили бакрорезе *Свети великомученик Георгије*, *Свети Могесџ*, *Свети Никола и свети Хараламџије*, *Свети Каџарина*, *Свети великомученик Елефџерије и анџиминс* из 1815.⁸³ године. О двојници бакрорезаца Каравиа

⁸² Каталожки бројеви 15, 16, 17, 18, 19, 24, 25, 42.

⁸³ Каталожки бројеви 20, 21, 22, 23, 26.



Х
Партеније Каравиа, ХРИСТОС У СЛАВИ
Константинопољ, око 1810.

за сада су познати само штури подаци, које су стављали уз сигнатуре на бакрорезима. Према том најверодостојнијем извору, они су се бавили графиком између 1806. и 1815. Партеније је своје плоче гравирао у Константинопољу, што је бележио уз потпис, а потом их је преносио на Свету Гору, па су због бакрорезне типографије остале у Хиландару. Постоји могућност да ће се Партенијеве и Герасимове плоче пронаћи и у

осталим светогорским манастирима, будући да су били плодни графичари, односно да су деловали и после 1815. године.

Партенијев бакрорез *Богородица Ватопедска „Заклана“* настао је у низу графика намењених поштовању истоимене иконе-заштитнице манастира Ватопеда, која се налази у параклису Св. Димитрија Солунског.⁸⁴ Бакрорез је ширио поштовање и легенду о Богородичној икони коју је епископ у душевној пометњи ударио ножем у образ, па је из ране потекла крв, а јаросном монаху се осушила рука.⁸⁵ То је иконографски тип Богородице Одигитрије на чијем су образу, по захтеву наручиоца, а према легенди, иконописци сликали рану из које капље крв. У XVIII столећу у Ватопеду је постојала иконописачка радионица у којој су, поред осталих икона, сликане и мале, целивајуће иконе Богородице Ватопедске „Заклане“, које су са Свете Горе, путевима монашких кретања, доспевале у православне цркве удаљених области. Таква икона доспела је чак у цркву Св. Архистратига Михаила (Пожаревачка) у Сентандреји.⁸⁶ Поштовање ове иконе још више су шириле „иконе на хартији“. Ватопедски монаси су се још 1763. постарали да дођу до бакрореза те своје веома цењене иконе. Тада су, заузимањем проигумана и скелеофилакоса кир Стефана, поручили код мајстора Антонија Ђованија Ђулијанија у Венецији, према својој чудотворној икони,⁸⁷ чак две бакрорезне плоче. Цртачко-графичко решење је исто; постоји мало одступање у величини плоча, а иконографска разлика је само у томе што је на мањој плочи представљена и минијатурна ведута Ватопеда. Треба истаћи да су на обе плоче ктиторски записи на грчком и српском, чиме је, као и на осталим графикама, показано узајамно монашко братско поштовање Ватопеда и Хиландара. Графика Партенија Каравие, чија се плоча чува у Хиландару, резана је 1806. године и није копија венецијанских Ђулијанијевих⁸⁸. Партеније је унео више декоративних детаља, од којих је најупадљивији барокни оквир, а ту су и иконографски додаци: Богородица има на глави барокну круну крај које два анђела држе свитак са записом. Партенијева *Богородица Ватопедска „Заклана“* блиска је „барокним“ променама

⁸⁴ Ντ. Παλαστράτου ..., 124 (107).

⁸⁵ *Въшний ѿкровъ над Аѳономъ* ..., 73—76.

⁸⁶ Д. Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*, Нови Сад 1973, 151.

⁸⁷ Ντ. Παλαστράτου ..., 419—421 (447, 448).

⁸⁸ Каталожки број 15.

које су захватиле уметност Свете Горе, док Ђулијанијева више опонаша традиционалистичке иконографске схеме. То никако не значи да је Партеније своја цртачко-граверска настојања усмерио у правцу стилских промена. Напротив, после ове прве, ране графике, у којој се назиру покушаји стилске иновације, он је у наредним композицијама испољио оданост позновизантијском стилском опредељењу. Али, и овде треба поновити да су, у стилском погледу, у уметности Свете Горе владали захтеви и укуси наручилаца, односно да су и иконописци и графичари зависили од предложака на које су им наручиоци указали, или поднели као обавезни узорак, с мањим могућностима да од њега одступе. Партеније и његов ортак Герасим нису били изузеци, нити су могли да себи обезбеде услове да то постану, мада су имали прилике да виде руске и српске барокне бакрорезе. Само су приближно успели да дочарају „барокну“ композицију на заједничком бакрорезу *Светѡа великомученица Катѡарина*, који би се могао назвати *Веригба светѡе Катѡарине*.⁸⁹ Поред младолике светитељке, крај точка за мучење, приказана је и појава Богородице са Христом, који пружа Катарини прстен, а према њеном житију: „Ето, ја те данас примам за своју невесту, бесмртну и вечну. Стога са великом ревношћу сачувај овај савез ненарушиво, и нипошто не узимај себи земаљског женика.“⁹⁰ У горњем делу, у облацима, анђели преносе мошти свете Катарине на Синајску Гору, а ту је, на другом брду, минијатурна старозаветна сцена: Мојсије прима таблице десет божјих заповести. Остале Партенијеве и Герасимове плоче углавном показују стандардне иконографске форме и стилску припадност која је под несумњивим утицајем италокритске уметности. Њихови радови су настали као резултат преношења иконописа XVII и XVIII столећа у графику нешто млађег времена. Овде није нужно указивати на иконографске аналогije због стандардних иконографских модела, јер би се такви примери свели на набрајање општих иконографских решења. Истоветна иконографска схема, која упућује на зависност графике од иконе, изразито је заступљена на примерима бакрореза *Св. Никола* и *Св. Георгије*. То се односи и на графике *Рођење Богородице* и *Усијење Богородице*, које су такође настале као плод преношења композицио-

⁸⁹ Кataloшки број 22.

⁹⁰ Ј. Сп. Поповић, *Житија Светѡих*, новембар, Београд 1977, 702.

ног решења иконе на цртеж графике. У исто време треба указати и на обрнут правац утицаја: Партенијеве и Герасимове графике биле су, нема сумње, чести предлошци иконописцима-традиционалистима XIX столећа. А питање, које се само намеће, да ли су двојица графичара били и сликари икона, остаје за сада без одговора.

Готово из истог времена познат је још један бакрорезац који је боравио и радио у Хиландару. Он је своје рустичне бакрорезе потписивао: „Резал монах Павел Болгарин Хиландарец“. Сачувано је пет матрица које је овај калуђер, без ликовног и општег образовања, израдио 1816. године.⁹¹ О његовом претходном раду за сада нема података. Изгравирао је две Богородичине „иконе на хартији“. Прва је са додатним ликовима св. Симеона и св. Саве, а друга је са допојасним ликовима св. Стефана, краља Дечанског, св. Симеона, св. Саве и св. краља Милутина. Те Богородичине иконе морале су бити веома популарне у српским областима под Турцима, па и доцније, у Србији, после Другог српског устанка. Његове су и две плоче са композицијама монашких *temento moti*: *Човек и смрт* и *Адамова лобања*, које је по свему судећи радио без предложака, па му је композиција невешта у цртежу, али и груба у графичком поступку. Неупоредиво је успелији његов *Свети Георгије*, јер је у питању преношење готове иконографске схеме. У овом случају монах Павел је прецртао бакрорез светог Георгија из Хиландара. Иконе св. Георгија на хартији добро су примане и у суседном бугарском манастиру Зографу, чији је храм посвећен овом светитељу. Зографски монаси су поручивали да им се у Хиландару умножи већи број бакрореза које су разносили по бугарским крајевима. Монах Павел је био самоук цртач а бакрорезну графику је савладао само занатски. Као и већина оновремених зографа и приучених графичара, и он је племениту форму позновизантијске иконе упрошћавао до грубе стилизације. Његове „наиве“ говоре о томе да су потребе атоских манастира за бакрорезним иконама у XIX столећу биле велике и да су потражњу могли да задовоље и приучени графичари. Ипак, ове графике нису без дражи. Посматране као изворне рукотворине ликовно необразованих монаха, оне ће привући пажњу оних који у оваквим композицијама траже доживљај „наиве“ XIX столећа.

⁹¹ Каталогски бројеви 27, 28, 29, 30, 31.

Било је међу атоским бакроресцима и оних који су после граверско-занатског обучавања у Константинопољу успели да остваре и такве бакрорезе на којима се, и поред скромније ликовне културе, уочава урођени смисао за стилизацију цртежа, као и склад црних линија и површина на белој основи. Такав је био и јеромонах Игњатије, родом из Митилене на Лезбосу, који је деловао на Светој Гори у петој и шестој деценији XIX столећа. Једно време боравио је у Кареји и Хиландару, где се бавио графиком, а штампао је и своје и туђе бакрорезне плоче. У Хиландару су две његове добро очуване бакрорезне матрице, *Анџиминс*, из 1842. и *Сабор св. аџосџола Пеџира и Павла*, из 1843. године, резане на обе стране бакрорезне плоче.⁹² Позната су још четири Игњатијева бакрореза: *Богородица Млекоџиџаџелница* (1841), *Анџиминс* (реплика, 1848), *Свеџи Георџије и свеџи Димџирије* (1849) и *Свеџи Врачеви, Дамџан, Панџелеџмон и Козма* (1850). Нема сумње, јеромонах Игњатије је у некој непознатој радионици савладао манир мирног преношења предложака на бакрорезну плочу, али је у исто време имао и развијено графичко осећање за линеарно решавање фигура и композиција у целини.

Нешто млађи од Игњатија био је монах Јован Калдис, који је потписао бакрорез *Свеџи Василије Чудоџворац, еџискоџ каџадохиџски*, остављајући и годину и место рада: „1866. на Светој Гори Атонској старога хиландарскога обштежителнаго манастирџа“.⁹³ Успелија је и иконографски занимљивија његова графика *Богородица Геронџиса*, рађена 1869. за манастир Пантократор, чија се добро очувана матрица данас налази у Хиландару.⁹⁴ Овом графиком је манастир Пантократор распростирао поштовање своје чудотворне иконе и изван Свете Горе.⁹⁵ Илустрована је необична прича о икони Геронтисе. Богородица је нацртана у стојећем ставу, испружених руку, у полупрофилу, окренута сцени која се збива у доњем делу композиције. Ту је приказана стара легенда по којој су гусари бацили икону у кладенац, због чега је један од њих ослепео. Према истој легенди, гусари су после 80 година поново дошли на кладенац, извадили неоштећену икону и са калуђерима је пренели у манастир где се и сада налази и где се негује њен

⁹² Каталoшки бројеви 36 и 37.

⁹³ Каталoшки број 39.

⁹⁴ Каталoшки број 40.

⁹⁵ *Вџишнџ џокровџ наџ Аџономџ ...*, 90—91; P. Huber, *Athos-Wundertätige Ikonen (Die Panagia Gerontissa)*, Stuttgart (без године издања), Tafel 8; Ντ. Παλαοτρατου ..., 448 (480).

култ. Макета манастира је на десној страни, а испод ње је велика тестија са свитком и текстом: „Овде тече уље из празне тестије помоћу чуда Богородице [Геронтисе].“ Мада је на овој графици видан ауторов „страх од празног простора“, она је његово најуспелије дело — међу двадесетак до сада познатих бакрореза које је изгравирао у шестој и седмој деценији XIX столећа. Према запису на бакрорезу *Свети Василије чудотворац, епископ кападохијски*, који је гравирани у Хиландару, Јован Калдис је једно време живео у српском манастиру. Он је, по свему судећи, после јеромонаха Игњатија водио хиландарску типографију.

Тада су у Хиландару резане и умножаване плоче неуких монаха-гравера, који су се изгледа само повремено бавили овом вештином. Било је међу њима „наиваца“ у чијем цртежу има дражи самоуке спонтаности која, понекад, плени дирљивом ликовном безазленошћу и себи својственом лепотом. У овој групи се истиче непознати мајстор бакрореза *Свети Георгије и свети Димитрије*,⁹⁶ веома популарна тема у атоској графици XIX столећа. На овом листу они су приказани на коњима у симетричном распореду, окренути један према другом. Угледајући се на истоимену графику Игњатија јеромонаха, непознати Хиландарац је упростио композицију и цртеж свео на линеарну арабеску. На другој страни исте бакрорезне плоче он је са мање спонтаности поновио омиљену хиландарску графичку тему *Свети Сава и свети Симеон Немања са иконом Богородице Тројеручице*.⁹⁷ Из истог времена и истом типу „наиве“ припада и бакрорезна плоча гравирана такође са обе стране: на једној страни су ликови св. Николе и св. Харалампија,⁹⁸ а на другој св. архиђакон Стефана и Јована Претече.⁹⁹ Међу хиландарским плочама овог типа пажњу привлачи и композиција са допојасним ликовима Богородице Скоропослушнице Дохијарске и Богородице Тројеручице Хиландарске, са невешто укомпонованим и неуко нацртаним моделима манастира Дохијара и Хиландара.¹⁰⁰

⁹⁶ Каталшки број 43.

⁹⁷ Каталшки број 44.

⁹⁸ Каталшки број 52.

⁹⁹ Каталшки број 54.

¹⁰⁰ Каталшки број 55.

ЗАВРШНА РЕЧ

Припрема корпуса *Хиландарска графика* била је добар повод и једина могућност да се бакрорези опишу и поуздано објаве. Сабрани на једном месту, они представљају упечатљиву ликовну хронику Свете Горе забележену резом на бакарној површини, која је потом, штампана на хартији, оставила трајна сведочанства о времену, људима, њиховој култури и духовном животу. Другим речима, новија историја атоских манастира не може се написати без поузданог ишчитавања бакрорезне графике.

Разумљиво да се и они стари бакрорезни листови, који се чувају у хиландарској библиотеци, а од којих не постоје бакрорезне плоче, сада могу сагледати као хиландарски допринос светогорском културноуметничком простору. У исто време, тек сада се, у пуној мери, открива удео графике у појачаном зрачењу Свете Горе на ближе и даље залеђе. Нема сумње да је у XVIII и XIX столећу православни живаљ на Балканском полуострву и у Карловачкој митрополији о Светој Гори највише сазнавао баш преко графичких листова. Поједини бакрорези су били прави проскинитариони о светогорским манастирима. Није било нужно веће образовање да би се они схватили и другима тумачили. Суштинско је на њима било нацртано и исписано. Следила је прича коју су монаси, кренувши у „писанију“, знали напамет и казивали наизуст.

Са Свете Горе калуђери су преко Халкидике, Тракије, Бугарске и Македоније стизали у српске земље — једни на Косово, у Црну Гору, Херцеговину и Босну, а други су се одвајали на север, преко Саве у Сремске Карловце, где им је био метох, и у фрушкогорске манастире. Било је и оних који су одлазили у Темишварски Банат и у Српски Ковин на Чепелској ади, у Будим и Сентандреју. Свугде су били добро примани и свугде су њихове светогорске приче радо слушане. Обраћајући се православној пастви, они су описивали и тумачили слику. Пред радозналим очима слушалаца, Светогорци су казивали

о историјату манастира, о култовима светих Немањића, највише о светом Сави и Симеону Немањи, о чудотворним иконама. Били су то часови поуке, а слика је увек била у средишту пажње. Иза таквих посета остајале су светогорске графике као уздарја за дарове које су православни давали Хиландару или неком другом манастиру.

У годинама материјалног сиромаштва, Хиландарцима је писанија или милостиња много значила — да преживе, да обнове изгубљено у пожару 1722. године а, убрзо, и да граде нове конаке и параклисе. Онима, пак, који су их помагали, Хиландарци су пружали неизмерну моралну помоћ, духовну пре свега, али с њом и националну. Било је крајева где су дочекивани као „утешитељи православља“.

Боравак хиландарских калуђера у Сремским Карловцима, непосредно после друге сеобе Срба, под патријархом Арсенијем IV Јовановићем, био је од изузетног значаја. Карловачка митрополија је приближила Хиландар Србима у Угарској, јер јој је та духовна блискост била нужна. У Сремским Карловцима је осмишљен први хиландарски бакрорез, велика ведута коју је, по налогу Јована Георгијевића, у Хиландару нацртао Георгије Стојановић а у Бечу је изгравирао Густав Адолф Милер 1743. године. Сложена иконографија тог бакрореза била је у складу са верско-националном политиком Карловачке митрополије. И није нимало случајно што се тај бакрорез појавио истих година када и гравире Пећке патријаршије, Дечана и оне са ликовима св. кнеза Лазара, св. цара Уроша и сремских светитеља Бранковића. Први и најоданији сарадник патријарха Арсенија Четвртог, Јован Георгијевић, био је ктитор бакрореза којим је неговано поштовање и барокно величање српске светородне лозе Немањића. Осмишљавање иконографије тог бакрореза у Сремским Карловцима подудара се са националним препородом Срба у Угарској. Јован Георгијевић је даровао Хиландару бакрорезну плочу и велики број отисака, а хиландарски калуђери су те отиске делили Србима на територији Карловачке митрополије и Пећке патријаршије. Хиландарцима није требало много да схвате какву су улогу добили у удаљеним српским насеобинама у Хабсбуршкој царевини. Током целог XVIII столећа њихови бакрорези са изгледом Хиландара и друге „иконе на хартији“ били су повод за сусрете са народом који је тражио и откривао сопствену прошлост. Историзам српске графике помогао му је у том откри-

вању. А када је у другој половини XVIII столећа чувени Захарија Орфелин изгравирао своје бакрорезе, *Манасџир Хиландар* и *Свети Сава и свети Симеон*, то је само значило да је друга и трећа генерација Срба у Угарској имала приближно исте верско-националне потребе као и претходне генерације. Српска политичка мисао у XVIII столећу била је чврсто везана за средњовековне владарске култове и задужбине, особито за Хиландар. Бакрорезна графика је те везе одржавала на најубедљивији и најлепши начин.

Велика хиландарска ведута из 1743. године прва је у низу гравира које су издавали светогорски манастири. Тај бакрорез је постао иконографски модел, нека врста примерка за углед. По прецизности цртежа и вештини граверског поступка он је то и био. Једно је извесно: преко Хиландара и Сремских Карловаца, који су били посредници, грчки манастири су се обраћали бечким бакрорезцима. Аутори цртежа, светогорски зографи, који су се успешно бавили овом врстом посла, нису познати. А њихов удео био је једнако важан као и граверски рад, а понекад, када су у питању цртежи манастирске архитектуре, и важнији.

У записима који редовно прате бакрорезну композицију, остала су имена наручилаца. Некада су то манастирски настојатељи и братство. Међутим, чешће су ктитори били лаици, они који су на тај начин дали прилог манастиру. Наведен је и назив града у којем је графика израђена, година, чак и датум. Записи на светогорским бакрорезима пружају много важних културноисторијских података. За будуће студије о светогорским ктиторима новијег доба, ови записи су незаобилазни.

*

Само у појединим, ређим случајевима светогорска графика је могла да стекне извесне „барокне“ форме, најчешће посредништвом српске графике из Карловачке митрополије. Стил је зависио од иконографске схеме, која је најчешће, а по вољи наручилаца, била традиционалистичка. Највећи број графика представљају умножене иконе. Тим графикама је редовно била узор нека чувена, стара, чудотворна икона, чије је поштовање на тај начин распрострањено. Цртеж узет са такве иконе представљао је предложак за бакроресца, па због тога није могло доћи до стилских промена. „Иконе на хартији“, како их и Светогорци називају, омогућавају да се проуче дуговековни

иконографски модели и њихово трајање до XIX столећа, односно њихова популарност коју су те иконе прошириле. Заступљени су иконографски типови Богородичиних икона: *Геронџиса* (Пантократор), *Икономиса* (Велика Лавра), *Заклана* (Ватопед), *Досџојно јесџ* (Протат), *Тројеручица* (Хиландар), *Скоројослушница* (Дохијар) и друге. Јављају се и графичке иконе са житијем, најчешће *Свеџи Никола* и *Свеџи Георгије*. И оне су иконографски зависне од класичних икона ових светитеља, а поједине од истоимених бакрореза Христофора Жефаровића, који се и сам ослањао на утврђена иконографска решења икона сликаних на дасци.

Више цртачке слободе омогућиле су манастирске ведуте. Пред ауторе су се постављали извесни проблеми за које они нису имали довољно искуства, будући да су се бавили живописом или иконописом. Реалан пејзаж нису могли остварити, јер им је недостајало познавање перспективе. Покушали су, и у томе углавном успели, да приближно верно нацртају изглед манастирског архитектонског комплекса. Анализе хиландарске ведуте и стварне архитектуре показале су да: „... одстрањивши ону уметничку слободу у начину третирања читавог пејзажа може се доћи до закључка да овај бакрорез даје изванредно јасну слику Хиландара и његове околине 1757. године“.¹⁰¹ Овде треба само додати да није реч о „уметничкој слободи“ већ о покушајима и недовољној вештини да се прикаже манастирска околина, односно пејзаж. Цртачи су испољили дирљиво наивну идеју о пејзажу. Служећи тој идеји трудили су се да прикажу све што постоји у околини манастира, чак и жанр сцене: риболовце на мору, галије, повртаре у баштама, чуваре стада, стазе, шуме и винограде. Зографи су то све *уцртали* око манастира, али нису и *нацртали* као пејзаж. Међутим, њихове ведуте имају дражи; у својој нарацији оне су и реалне а у исти мах и иреалне; поготово су иреалне када се узму у обзир просторни односи и перспектива. У томе су оне необичне, чак ефектне у својој простодушној жељи да буду веродостојне. А веродостојне на свој начин и јесу. Уосталом, то су јединствене слике Атоса у XVIII и XIX столећу. Напослетку, треба рећи и то да те слике могу бити од помоћи архитектура-конзерваторима, као и свима који проучавају архитектуру светогорских манастира.

¹⁰¹ С. Ненадовић, *Хиландар на графичким приказима XVIII и XIX столећа*, Зборник заштите споменика културе XVI, Београд 1965, 101.

Међу градовима у којима су израђене светогорске графике, у записима се наводе Беч, Венеција, Москва и Константинопољ, док су неке из XIX столећа резане и штампане на Атосу. Бечке радионице су добро познате, јер су у њима настале српске графике за наручиоце из Карловачке митрополије. Од аутора који су радили и за Атос, помињу се: Христофор Жефаровић, Томас Месмер, Густав Адолф Милер, Захарија Орфелин, Јакоб Шмуцер, као и неколико непознатих мајстора. У Венецији, где су штампане грчке и српске књиге, било је неколико графичара-занатлија који су се бавили књижном илустрацијом па су им грчки манастири повремено поверавали израду „икона на хартији“. Ипак, право изненађење је бакрорезац Антоније Ђовани Ђулијани, познат као аутор портрета Доситеја Обрадовића на фронтиспису *Мезимца* (1818), који је истих година потписао и неколико светогорских бакрореза. У Москви су два или три бакрореза израђена у Оружејној палати, а у петроградској радионици само антиминос за Хиландар, почетком XVIII столећа.

Радионица у Константинопољу није довољно позната. У њој су гравирани антиминоси и „опросна писма“ Васељенске патријаршије, као и разне иконе. Атоски монаси су у овој радионици учили граверску вештину и штампу да би, потом, наставили да раде на Светој Гори. Неки су се задржавали у Хиландару, који је, релативно рано за светогорске прилике, набавио бакрорезну пресу. То је могло бити почетком XIX столећа, а преса је највероватније купљена у Бечу. Овде треба забележити да су се старији Хиландарци сећали појединих делова те давно расушене „машине“. Сада се од целокупног инвентара старе хиландарске типографије чува једино ваљак за наносење штампарске боје.

У садашњој новој хиландарској типографији, набављеној у осмој деценији XX века, штампане су све плоче за *Хиландарску графику*. У тој радионици ће, по свему судећи, бити умножене и плоче осталих атоских манастира. Тако ће, верујем, у ближој или даљој будућности у њој бити припремљен и корпус *Светогорска графика* у који ће поново и неминовно бити укључене и све гравире из хиландарске збирке.

Треба очекивати да ће се научна радозналост за светогорску графику тек испољити. Њен културноисторијски, иконографски и стилски смисао овде је назначен али, у исто време, тиме се отварају могућности за даља истраживања.

ГРАВИРЕ ИЗ КОРПУСА

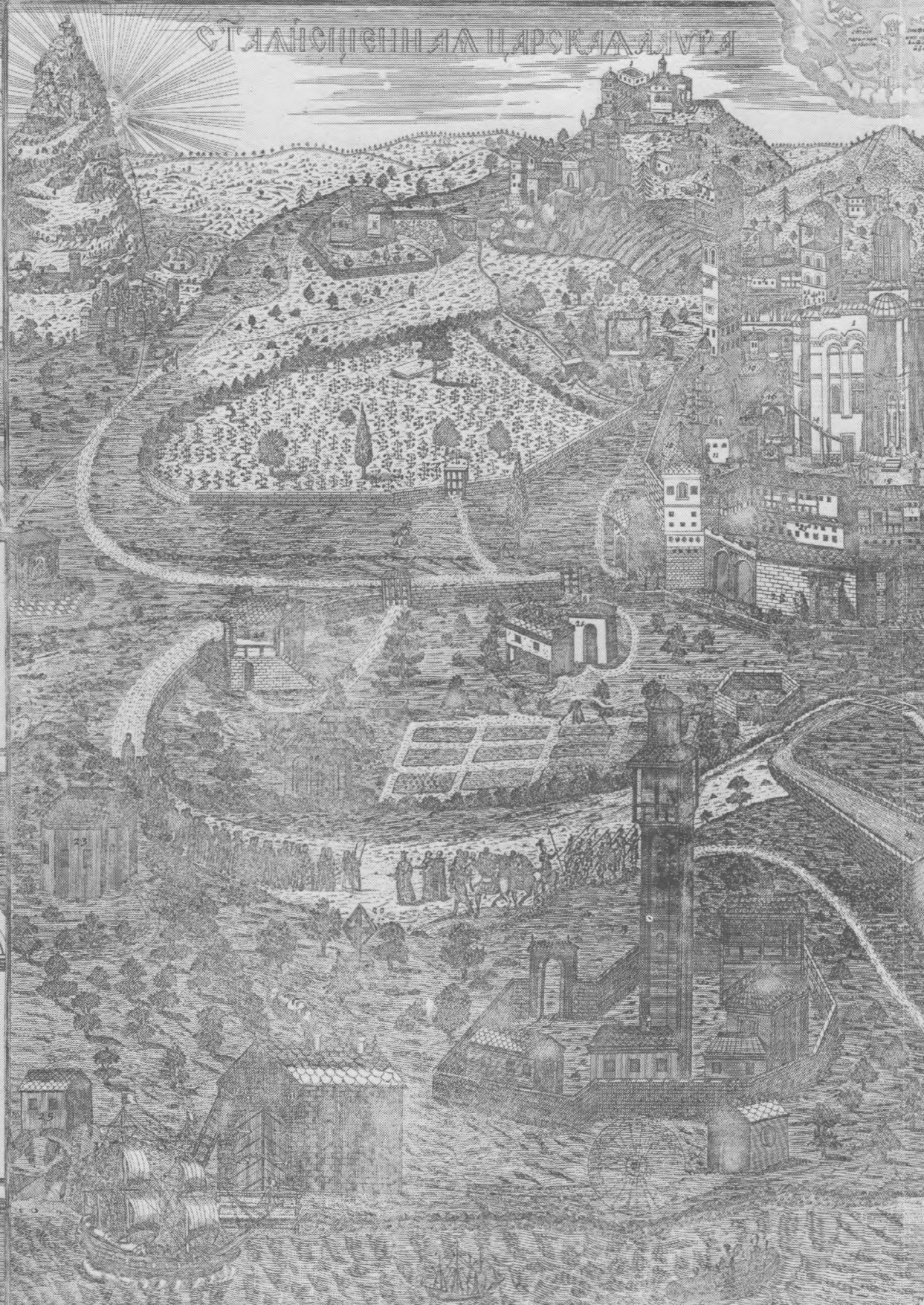




1
Алексеј Зубов
АНТИМИНС
почетак XVIII столећа



СТАВРОПОЛИСЪ И ЦРКВА СВЯТЫЯ



Сынъ перваго немана црвля
первоу ствль лѣтъ 5941



црствовалъ лѣтъ 11. Могила
столоу въ оубрѣ ствль



Сынъ ствля црвля дѣлѣтѣмъ
црствовалъ лѣтъ 11. Могила
столоу въ оубрѣ ствль

ВНУТЪ ШТАДИ МІТЪРА

1. Свѣтлая црква, урѣмъ воюмъ прѣбѣнъ бѣи
2. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
3. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
4. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
5. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
6. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
7. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
8. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
9. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
10. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая

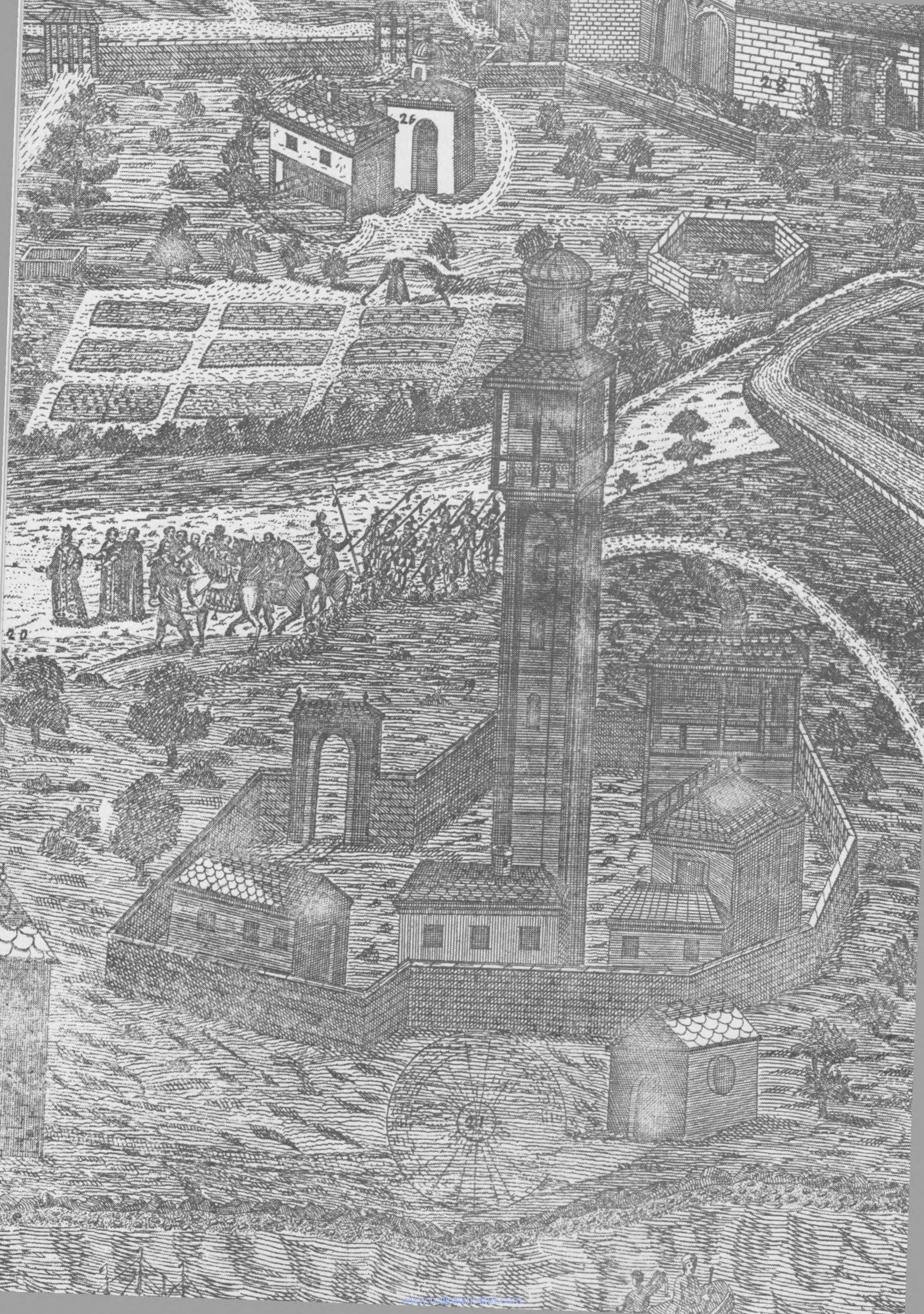
1. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
2. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
3. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
4. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
5. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
6. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
7. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
8. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
9. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
10. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая

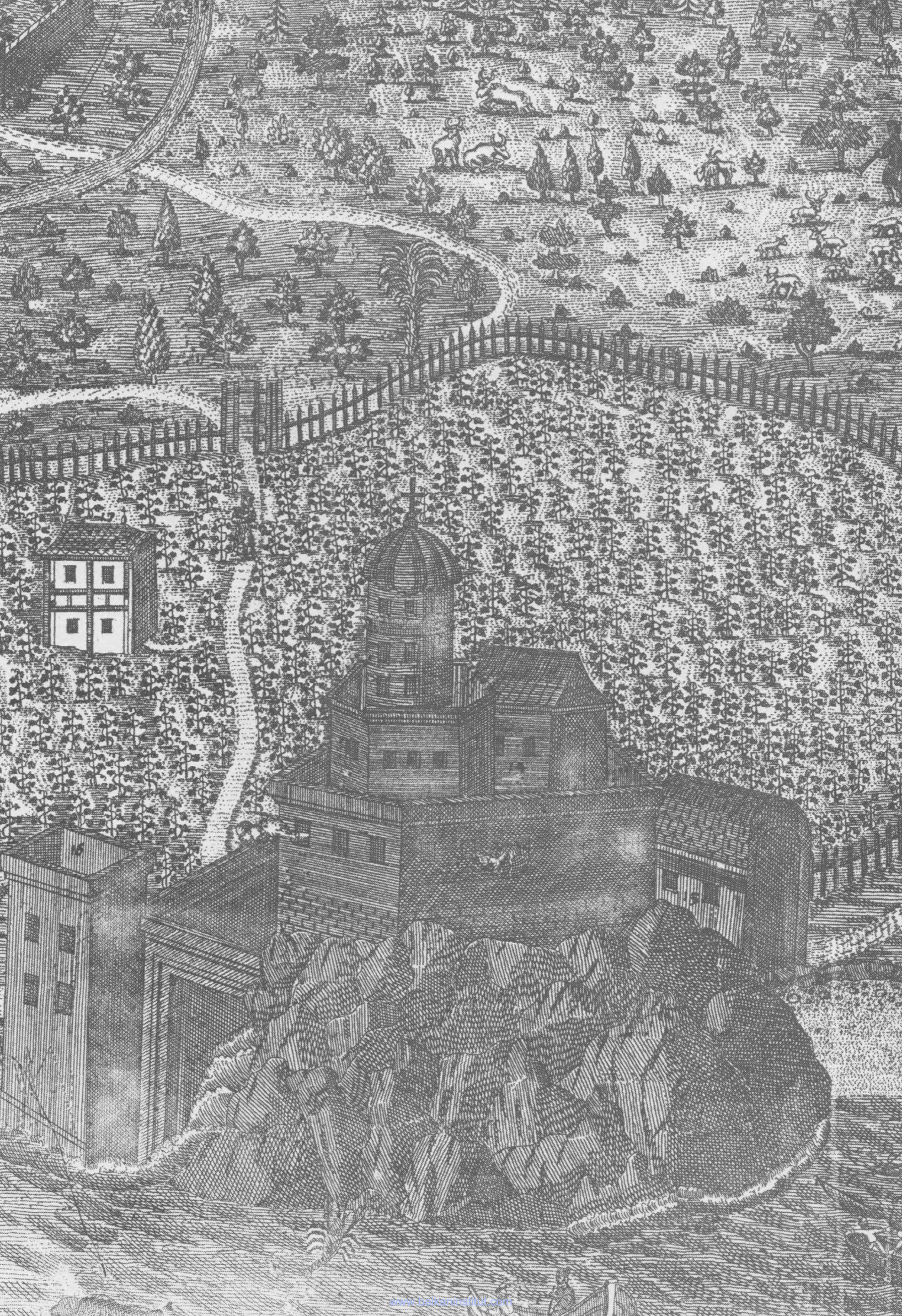
ВНУТЪ ОУМЪ МІТЪРА

1. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
2. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
3. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
4. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
5. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
6. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
7. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
8. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
9. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
10. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая

1. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
2. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
3. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
4. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
5. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
6. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
7. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
8. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
9. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая
10. Црква свѣтлая свѣтлая свѣтлая свѣтлая









ἡ Παναγία ἡ Τριηπόσσα



Πρὸς τίνα καταφυγῶ ἄλλην ἀγνή; πῶν προσδράμω λοιπὸν καὶ σωθῆσομαι; πῶν παρβύθῳ; ποίαν δὲ ἐφθύρω καταφυγῶν;
ποίαν θερμὴν ἀντίληψιν; ποίαν ἐν ταῖς θλίψεσι βόσπον; ἄς σὲ μόνην ἐλπίζω, ἄς σὲ μόνην καυχώμαι, καὶ ἐπὶ σὲ θάρσυν
κατέφυγον: ~ 1763. ἑσπέρειμβρι 4. Δ: τὸ προσδράμω νικολ αὐτῶ χ: μνήσθητι δεσποῦσα, δημίριθῶ δεσπύρα, κε χύμαλινδῶ

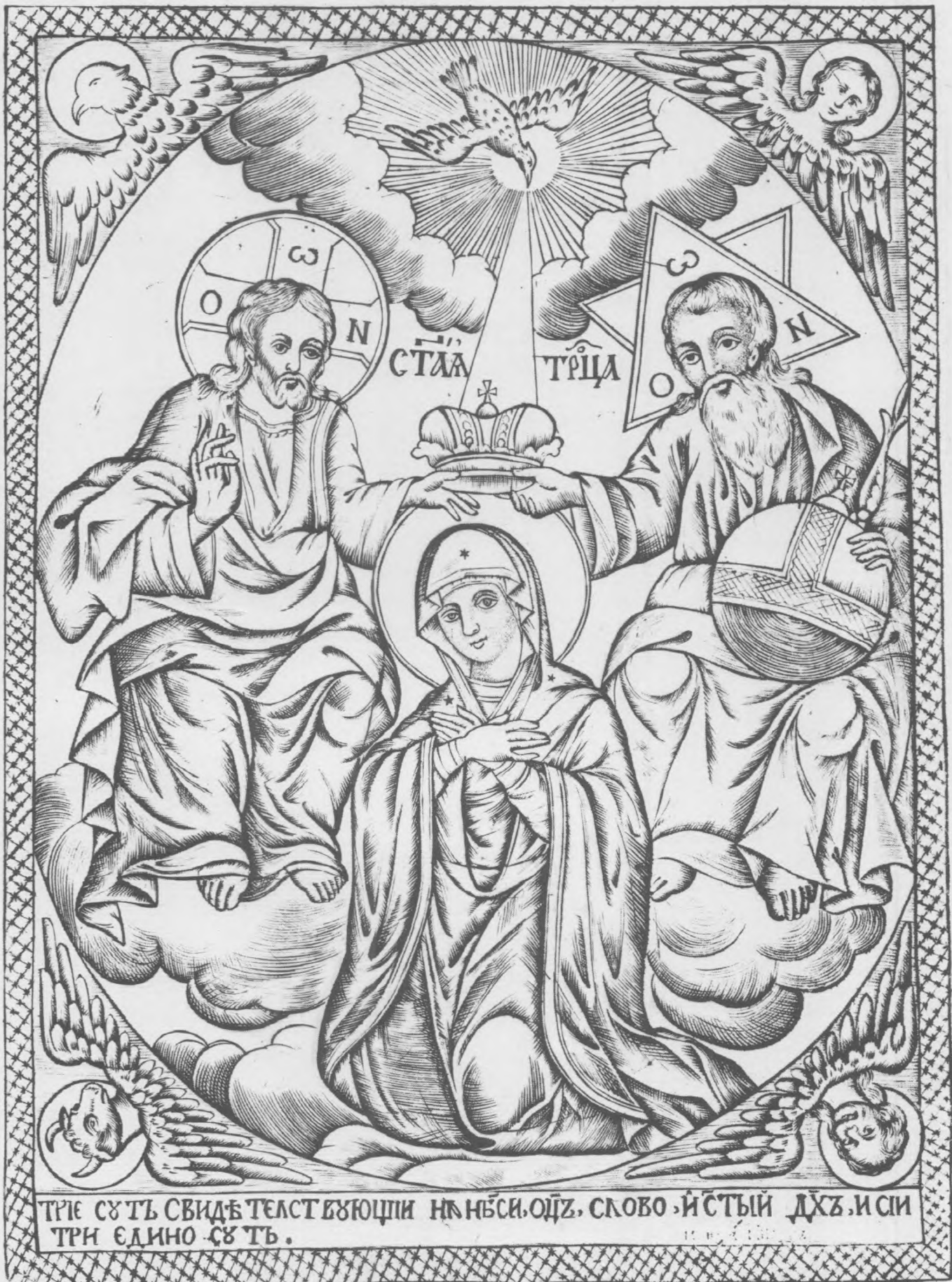






6
Непознат аутор
ХРИСТОС У ЕУХАРИСТИЧКОМ ПУТИРУ
Беч, око 1780.





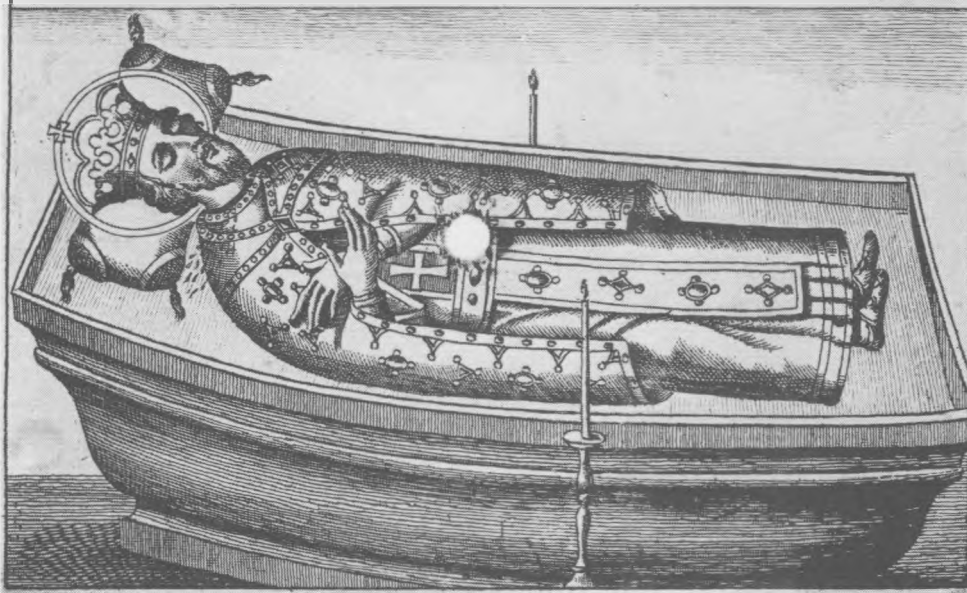






СВЯТЫЙ ГЕОРГИЙ

ΤΟ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ
ΑΝΑΚΤΟΣ ΣΕΠΤΟΝ ΣΚΗΝΟΣ.



ΜΑΣΛΟ ΑΛΗΦΑΚΑ ΖΑΚΕΤΕ ΛΑΔΟ ΑΛΙΣΘΑΜΑ	ΜΑΣΛΟ ΑΛΗΦΑΚΑ ΖΑΚΕΤΕ ΛΑΔΟ ΑΛΙΣΘΑΜΑ	ΜΑΣΛΟ ΑΛΗΦΑΚΑ ΖΑΚΕΤΕ ΛΑΔΟ ΑΛΙΣΘΑΜΑ
ΒΑΛΖΑΜΉ ΖΑΡΑΝΗΘΑΚΑ ΠΑΡΑΜΟ ΔΙΑΠΑΡΗ	ΜΑΣΛΟ ΜΕΛΙΚΑ ΖΑΤΉΤΉ ΛΑΔΟ ΣΟΛΑΘΙΔΙ	ΜΑΣΛΟ ΜΕΛΙΚΑ ΖΑΤΉΤΉ ΛΑΔΟ ΦΙΛΑΤΙΔΙ
ΒΑΛΖΑΜΉ ΖΑ ΠΙΕΝΉ ΣΑΛΒΑΜΟ ΟΠΉΡΟ ΠΗΝΪΝ	ΒΑΛΖΑΜΉ ΖΑ ΠΙΕΝΉ ΣΑΛΒΑΜΟ ΠΉΡΟ ΠΗΝΪΝ	ΒΑΛΖΑΜΉ ΖΑ ΠΙΕΝΉ ΣΑΛΒΑΜΟ ΟΠΉΡΟ ΠΗ ΝΪΝ
ΜΑΣΛΟ ΔΑΦΙΝΟΒΟ ΔΑΦΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΔΑΦΙΝΟΒΟ ΔΑΦΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΔΑΦΙΝΟΒΟ ΔΑΦΝΟΛΑΔΟ
ΜΑΣΛΟ ΡΗΓΑΝΟΒΟ ΖΑΒΕΤΕ ΡΉ ΡΙΧΑΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΡΗΓΑΝΟΒΟ ΖΑΒΕΤΕ ΡΙΧΑΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΜΟΚΑΝΉ ΖΑ ΟΥΧΙ ΜΑΛΑΘΡΟΛΑΔΟ
ΜΑΣΛΟ ΡΗΓΑΝΟΒΟ ΖΑΒΕΤΕ ΡΙΧΑΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΡΗΓΑΝΟΒΟ ΖΑΒΕΤΕ ΡΙΧΑΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΜΟΡΑΥΉ ΖΑ ΟΥΧΙ ΜΑΛΑΘΡΟΛΑΔΟ

Τὸ τῶν χαρίτων χαριτώνυμον κλεῖος,

Οὐκ ἀριτοβρυτός, καὶ οὐτὸς ἀριτοβρυτής, οὐ βασιμῆρος.



Ὁ ἍΓ
Γ

Ν
ΓΩ Ὁ
ΒΛΑΔΙ
ΜΗΡΟΣ.

Ἰωάννης τῆς ἀσπασῆς ἁβανίας ἔβογαγαρί ἐν σερβῆς βασιμῆρος,

Ὁ θαυματουργὸς μεγαλομάρτυς,





16
 Партеније Каравиа
 СВЕТИ НИКОЛА
 Константинополь, 1807.



SHAMP



17

Партеније Каравиа
СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА
Константинополь, око 1810.



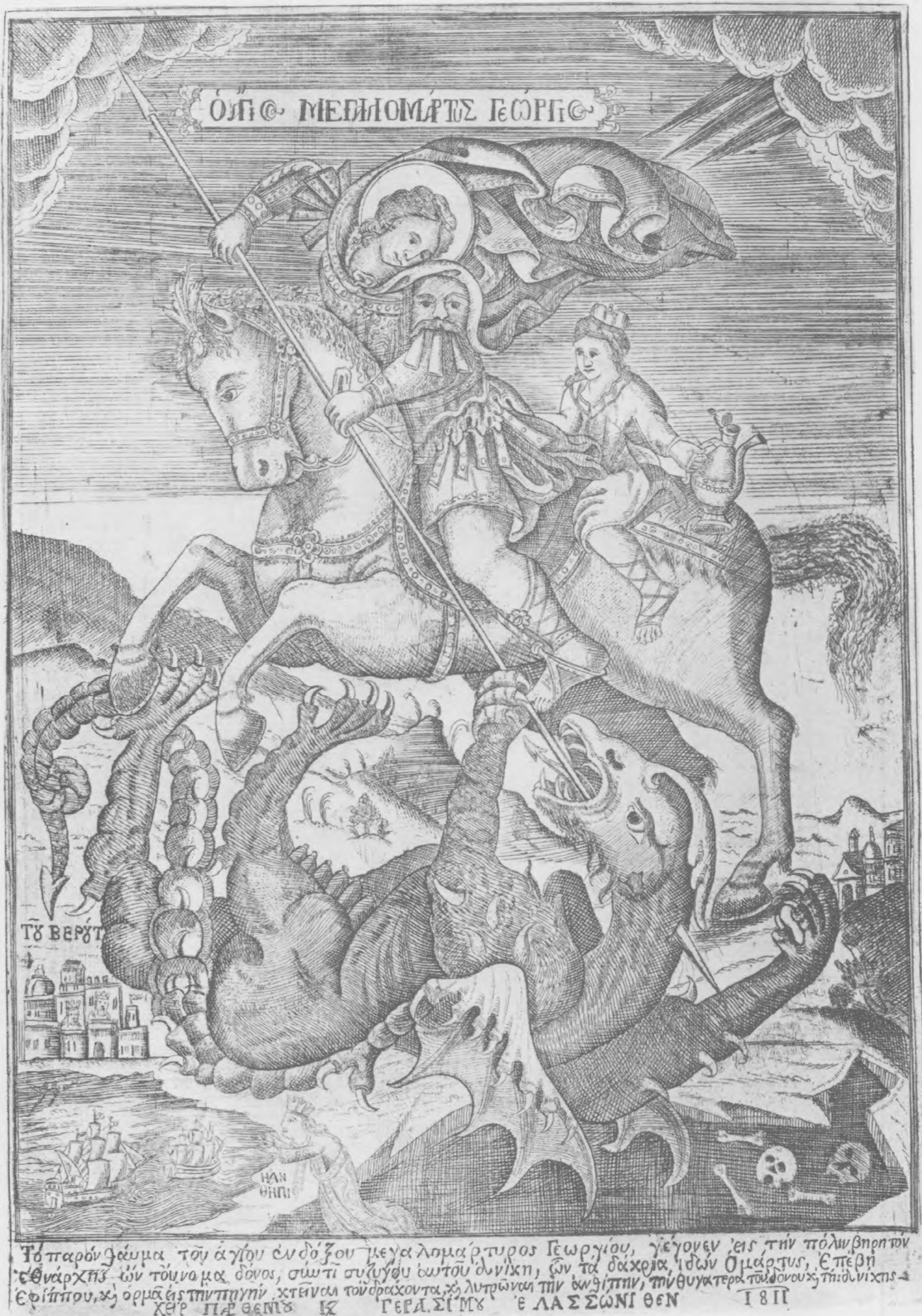
18
Партеније Каравиа
ХРИСТОС У СЛАВИ
Константинополь, око 1810.



19

Партеније Каравиа
ВАВЕДЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ
Константинопољ, око 1810.





20
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ
 Еласон, 1811.

ΟΑΓΙΟ ΜΟΔΕΣΤΟ ΟΑΓΙΟ ΝΙΚΟΛΑΟ ΟΑΓΙΟ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΟ



ΑΥΤΟΠΕΡΙΚΕΒΑΣΜΙΑ ΗΚΩΝ ΤΑ ΕΝ ΔΙΟΚ ΤΩ ΤΡΟΣ ΤΙΜΩΝ ΝΙΚΟΛΑΟ ΕΚΤΩ
ΝΥΣΣ ΑΔΑΥ ΟΝΟΜΑΖΟΜΕ ΝΟΝ ΕΙΣ ΤΑΣ ΟΥΡΑΣ

1811,

ΔΙΑ ΧΕΙΡΟ ΠΑΘΕΝΙΟ Κ ΓΕΡΑΣΙΜΟ ΕΟΚΗΣΙΗ ΚΡΕ

Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
СВ. МОДЕСТ, СВ. НИКОЛА И СВ. ХАРАЛАМПИЈЕ
Константинопол, око 1810.



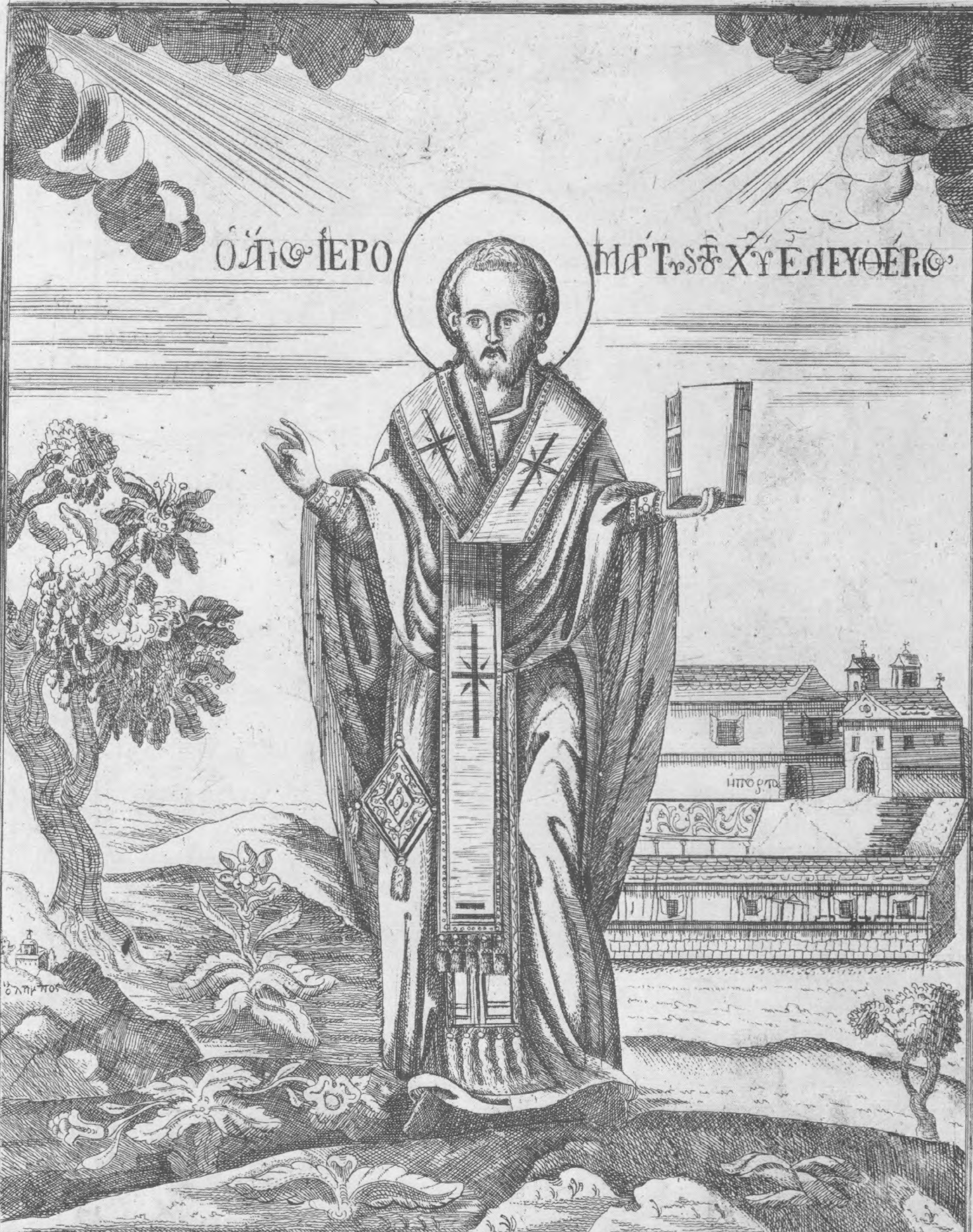




H P

ΘΥ:ΟΜΛΧ

ΡΥ



Ο ΆΓΙΟΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ

ΜΑΡΤΥΡΟΣ ΧΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ

ΑΦΙΕΡΩΘΗΝΤΑΣ ΑΧΑΚΟΒΑΝΙΑ ΕΙΣ ΤΜΟΝΗ ΔΡΟ ΣΑΓΓΕΛΕΘΕΡΩ ΕΝ ΤΗΝ ΣΩΝΑΖΩ ΚΑΤΩΧΩΡΟΝ ΣΑΚΡΕ ΔΙΤΑΝΙΔΕ
 ΤΣ ΤΜΙΩΤΑΧ ΚΥΡΙΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ ΧΥ ΤΣ ΕΝ ΜΑΚΑΡΙΑ ΠΛΗΖΕΦΟΙΔΙΜΩ ΜΑΡΚΩ ΕΙΣ ΜΗΝΙΟΣΥΝΟΝ ΔΙΩΝΙΟΝ ΗΜΕΝΕΡΩ
 ΤΟΣ ΑΤΣ ΤΣ ΠΛΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΣ ΚΑΛΛΙΝΙΚΩ ΒΑΡΒΑΤΩΝ. Ι ΝΑ ΔΙΩΝΕΜΗΤΑΙ ΠΑΣΙ ΤΟΙΣ ΕΥ ΣΕ ΒΟΣ ΤΗΜΩΣΙ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ

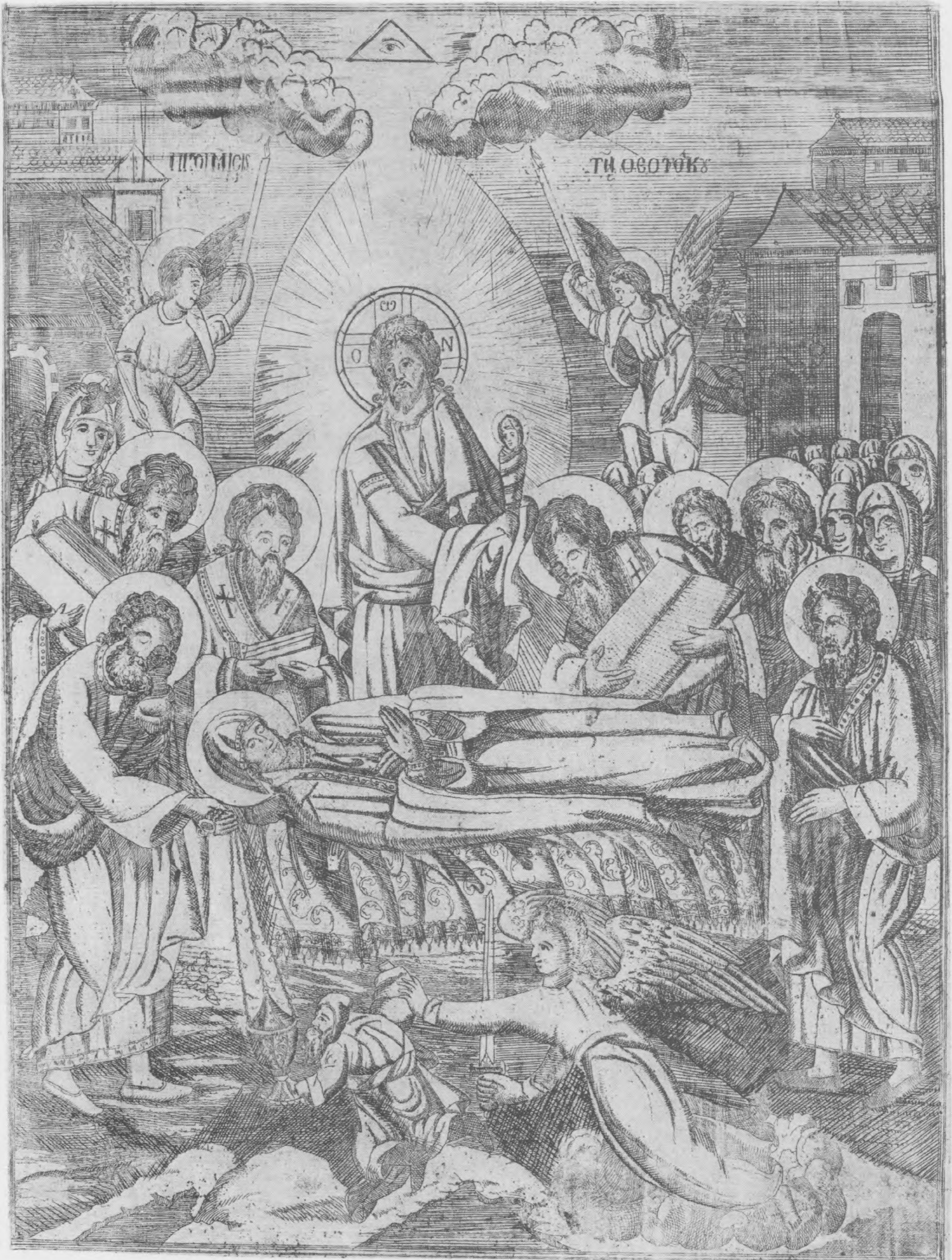
1811 ΜΗΝ ΟΚΤΩΒΡΗΣ, 10, ΧΕΙΡ ΠΡΩΘΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑ ΙΘΑΚΗΣΙΟΙ ΚΡΕ



24

Партеније Каравиа
РОЂЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ
Константинопољ, 1807.





25

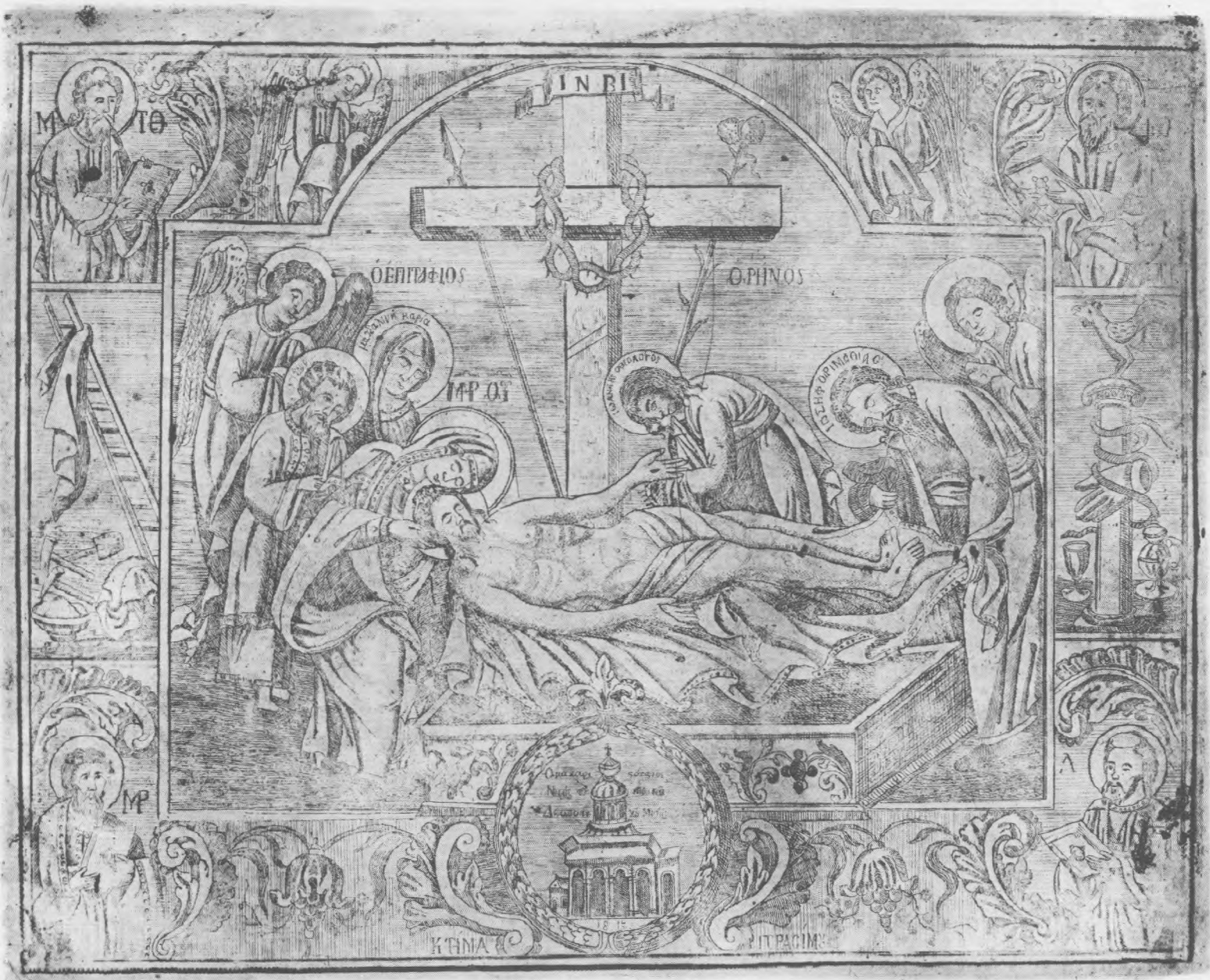
Партеније Каравиа
УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ
Константинопољ, око 1810.

Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ

ΚΑΘΑΡΙΝΗ ΜΑΡΙΑ

ΜΡ ΟΥ





26
Герасим Каравиа
АНТИМИНС
Константинополь, 1815.





СН СМШ
 ИЗ МУРОТЧ
 ЧЬ СЕРВСК
 И

СТАГО ТАВНЫ
 АХІСКОПА
 ІЕ ГЬСКИ

С Н

ШЕРЛОЗ ПРЕТНА БИИ ТРОСЕРУЧИЦА РЕЗАДЕ МОИЗ ПАВЕЛ

БОГАРЬ ХІМА АШСИ







ХИМЕНТАРЪ
ОБЩЕ ЖИТЕЛНИИ МОНАСТЫРЪ





Сѣя Ікона свѣта Саввы Архіепікопа и Просвѣтителѣ
 седскаго, сѣца его Симѣона Црѣк Сербскаго же иждивеніи
 Стои Леонскои Горы Манастирѣ Хилендарѣ 1817.

Αυτή η Εικόνη τῆς ἁγίας Σαββάτης τῶν Σερβῶν Ἱεράρχου καὶ φωτιστοῦ
 καὶ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Συμεωνῶντος ἀποστόλου Σερβῶν Βασιλέως ἐχαίρει
 χαραχθῆ ἀνακόμασι καὶ διπλάσιας μοῦνης ἰερατικῆς ἐργασίας ἐξ αὐτῆς ἔχουσα

свѣт. леонскои Горы Ръзалъ въ рукоумъ Сѣилу С. Прока илии Чернорецъ Андрей Павловъ







ΤΗΝ ΘΕΙΑΝ ΜΥΣΤΑΓΓΙΑΝ ΕΝ ΜΑΝΤΙΤΟ



ΘΧΕΡΒΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ



Η ΕΠΙΔΟΣΙΣ ΤΩ ΑΡΤΩ

ΟΤΡΙΣΑ



Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΩ ΕΥΑΓΓΕΛΙΩ



Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ

Η ΓΕΝΗΣΙΣ ΤΩ ΧΡΙΣΤΩ

Η ΟΥΣΙΑ



ΦΘΑΡΟΝ ΕΠΙΤΑΦΙΟ ΕΧΑΡΑΧΟΝ ΔΙΑΣΠΙΔΡΟΜΗΣ Κ ΔΑΠΝΗΣ ΒΕΙΛΙΑΜΙ ΜΟΝΑΧΩ

ΦΟΥΣΙΑΣΤΗΡΙΟΥ ΘΕΙΟΝ ΚΑΙ ΕΡΟΝ ΤΥ ΤΕΛΕΙΣΘΑΙ ΕΝ ΑΥΤΟ









СТАРАГО ХИЛЕНДРСКОГО ОБЩ ЖИТЕЛНАГО МОНАСТІРА



40
 Јован Калдис Хиландарац
 БОГОРОДИЦА ГЕРОΝΤΙΣΑ
 Света Гора, 1869.



Ἡ ἐκ θαλάσσης σωτηρία τῷ Βυζαντίῳ.





IC XC

MP ΘΣ

ΘΑ ΝΙΚΟΑΑ



ΕΙΣΕΝΘΕΝΟΝ
ΕΙΣ
ΟΙΣΠΛΗ
ΧΑΙΟΣΤΗ
ΕΥΧΛΑΙΩΤΟ
ΠΡΩΤΟΝ
ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΝ



42

Партеније Каравиа
СВЕТИ СПИРИДОН
Константинопољ, 1811.









46

Непознат аутор
САБОР СВЕТИХ АРХАНЂЕЛА
Хиландар, средина XIX столећа







ОБРАЗЪ АРХІЕПКО
САВКЫ

ПЕРВАГО

НОВАГО

ЧУДОВА

ЗЕМЛИ

СРЕСКІА

ХРИАНИНСКІА

ОБИТЕЛИ

КТИТОРЪ













54

Непознат аутор
 СВЕТИ АРХИБАКОН СТЕФАН И СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА
 Хиландар, друга половина XIX столећа



КАТАЛОГ

I део
Гравире из корпуса
„Хиландарска графика“
каталошки бројеви: 1—55

II део
Стари графички листови
хиландарске збирке
каталошки бројеви: 56—76

I ДЕО

1.

Алексей Zubov

Антиминс

Петроград, почетак XVIII столећа

Величина плоче: 532 × 447,

композиције: 527 × 443

Напомена

Свјат антиминс сјестъ трапеза сваше|нна
наприношење безкровныа жертвы
в' | в[о]ж[о]ственикѣи лѣтѣрѣи шсти сѣ
вл[а]годатѣю пр[е]с[в]ѣтаго | и животворѣщаго
д[о]уха сѣгш рѣди имѣтѣи власть | с[в]ѣще-
нодѣиствовати во храмѣ...

Литература

Бакорез није публикован.

Предложак објављен у књизи.

К. Никольский, Обь антиминсахъ право-
славной русской церкви, Санктпетербургъ
1872, 183—187, № 6.

2.

Непознат аутор

Манастир Хиландар

С[В]ѢТЛА С[В]ЕЩЕ НАА ЦАРСКАА

ДАВРА СЕРБСКАА ХИЛЕ ДАРЪ

Москва, 1757.

Величина плоче: 955 × 703

Кишиорски запис

Изображеніе с[в]ѣтлыа ц[а]рскѣа и
патриаршескѣа Главносербскѣа Хиландарскѣа
швители созданыа во с[в]ѣтлой Горѣ Яѡнскои
ѡ вл[а]достивыхъ илирикосербскихъ ц[а]рехъ в
честь и славу введеѣтѣа Прѣс[в]ѣтлыа д[ѣ]вы
Б[о]городици | в лѣто ѡ созданіа мѣра з.х.п.
ѡ рождества же Хр[и]стова а.р.о.в. Гос[по]да
соображена же с[в]ѣтла швитель чѣдныа
пѣдиводителныа искѣствомъ всѣа ѡтвержена
на мраморныхъ столбахъ. Подъ вней мрамора
различнаго цвѣта посланнаго сѣметѣи чрезъ
мѣрѣно крѣгомъ каменною стѣною шграждена
различныа вл[а]говойныа дрѣвесаи
плодовитыа и безплодныа ѡкрашенна и
кромѣ соворной дванадесѣть малыхъ цркви,
в тон же с[в]ѣтлой швители достопамятныа вещи
обретаютсѣа. Первое образъ прѣс[в]ѣтлыа
Б[о]городици троерѣчици, второе не малаа
часть животворѣщаго дрѣва | креста
г[о]с[по]днѣа. Третье часть спаситѣлѣа нашего
крѣе на крестѣи разлианнаа и часть пелены
Хр[и]стовы и многиа части различныхъ
с[в]ѣтлыа мощей приложенныхъ во швители ѡ |
вл[а]достивыхъ илирикосербскихъ ц[а]рей и
кравей такоже симъ изображеніемъ всѣкомъ

представлетсѣа вл[а]достивомъ, ниѣже сѣа
швители с прочими швители жестокомъ
тиранскомъ игѣ | подпашни несносное ѡ даней и
прочихъ агаранскихъ обидѣи ѡтесненіе терпитѣи и
неточію даволствѣа нойнѣжнаго и содержанію
во всѣмъ лишаетсѣа таковое свое и тоаъ
жалосное состоѣніе | представлетѣи она
всѣмъ вл[а]достивымъ стаковымъ ѡпованіемъ,
ѡжелить всѣкомъ должно Хр[и]стѣанское
вспоможеніе сотворити не ѡрѣци сѣа чаюше зато
ѡ ириносерднаго в[о]га сториично | сѣвѣи вневѣи
возданіе, ежевѣди наамъ полѣчити ѡ Хр[и]стѣи
ис[о]усѣа. аминѣ; Изображеніе сѣи медѣнаго
типа иждивеніемъ доброхотнодатѣлѣа |
трѣданиже и ѡсердїемъ тоаже с[в]ѣтлой
швители ѡсерднаго с[и]на отечествѣе
илирикосербскаго и трона пекскаго
Архимандритомъ Елисеємъ родѣиновичемъ
вырезано в царствѣи ѡшемъ | Градѣ Москвѣ,
1755. года октомвриа мѣсѣа.

Литература

Д. Давидов, Српска графика ... 354—356;
кат. бр. 131; сл. 226—229.

3.

Непознат аутор

Богородица Тројеручица и Света Гора
H ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΤΡΙΧΕΡΟΥΣΑ — ΜΟΝΗ
ΧΕΛΑΝΔΑΡΙΟΥ

Беч, 4. септембар 1763.

Величина плоче: 266 × 166,

композиције: 258 × 155

Кишиорски запис

Πρός τῖνα καταφυγῶ ἄλλην ἀγνή; ποῦ
προσδράμω λοιπὸν καὶ σωθῆσομαι; ποῦ
πορευθῶ; ποῖαν δὲ ἐφεύρω καταφυγὴν; / ποῖαν
θερμὴν ἀντίληψιν; ποῖαν ἐν ταῖς θλίψεσι
βοηθῶν; εἰς σέ μόνην ἐλπίζω, εἰς σέ μόνην
καυχῶμαι, καὶ ἐπὶ σέ θαρρῶν / κατέφυγον: —
1763. септемвриу 4. Δ(απάνη); τοῦ
προηγουμένου νικολάου χ(ελανδαρηνοῦ):
μνησθητι Δέσποινα, δημητρίου θεοδώρου ἐκ
χώρας λινοτόπι.

Литература

Д. Давидов, Српска графика ... 365,
кат. бр. 144;

Нт. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες.

ἽΟρθόδοξα χαρακτηριστῆа 1665—1899; 434, № 462.

4.

Непознат аутор

Богородица Одигитрија и Света Гора
H ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ — ΜΟΝΗ
ΧΕΛΑΝΔΑΡΙΟΥ

Беч, 4. септембар 1766.
Величина плоче: 266 × 166,
композиције: 258 × 155

Κηϋιϋορски заϋис

Τήν δέησίν μου δέξαι τήν πενιχράν, καί
κλαυθμόν μή παρίδης, καί δάκρυα, καί
στεναγμόν, ἀλλ' ἀντιλαβοῦ μου ὡς ἀγαθή καί
τάς αἰτήσεις πλήρω/σον: δύνασαι γάρ πάντα ὡς
πανσθενοῦς, Δεσπότου Θεοῦ μήτηρ, εἰ νεύσεις
ἔτι μόνον, πρὸς τήν ἐμήν οἰκτρὰν ταπεινώσιν
1763. септемвриου 4. / Δ(απάνη);: τοῦ
προηγουμένου νικολάου χ(ελανδαρηνοῦ):
μνήσθητι δέσποινα, δημητρίου θεοδώρου ἐκ
χώρας λινοτόπι:

Лиϋѣраϋура

Д. Давидов, *Срѣска ирѣфика* ... 364,
кат. бр. 143;
Нт. Папастрáτου, Χάρτινες εἰκόνες... Τομ.
II, 434, № 463.

5.

Псеудо-Орфелин (Захарија)

Μαναстиρ Χιλандар — Μνῆστυρѣ Χилендарѣ
Беч, 1779.

Величина плоче: 540 × 750,
композиције: 512 × 735

Κηϋιϋορски заϋиси

Изображеніе с[вѣ]щенныѣ ц[а]рскіѣ
славеносербскіѣ Лавры Хи|лен=дарѣ, во с[вѣ]той
атонстѣй горѣ, сѣщыѣ, храма Ковече|ніѣ
прес[вѣ]тыѣ Б[ого]ро[д]и[цы], съ изображеніемъ
чѣдотворнагв ѣѣ образа | и тѣхъ с[вѣ]тыхъ,
конхъ Храмы в' томже М[о]н[а]стырѣ
находѣтсѣ: Трѣдоиз и настоѣніемъ
всечестнагв тоѣже обитѣли мо|наха и
соворнагв старца, квр Аѣанасіѣ, Обрадовича,
Благородный, Г: Стѣфанъ Рѣжа, немешъ и
житѣль ѣгарскій, и Г: Крета Іωανновичъ
Мѣсхополітѣ, своимн | иждивеніѣми на тѣпъ
издати, и тоѣж с[вѣ]тѣй обитѣли | за свой
вѣчный поменъ даровати возсрѣдствовали,
лѣта 1779.

Αὐτὴ ἡ ἡκῶν ὑπάρχει ἐκ τῆς Ἱερᾶς καί
Βασιλικῆς Μονῆς Σιλαβενο Σερμ/πικῆς Λά-
βρας τῆς ἐν τῷ ἁγίῳ ὄρει τοῦ Ἴθωνος
εὐρισκομένης Χιλανδάρι ὄνο/μαζόμενον ἐν ᾧ
εὐρίσκεται Ναός ἡ Εἰσοδος τῆς Ὑπεραγίας
Θεοτόκου μετὰ τῆς θαυ/ματουργοῦ εἰκόνης τῆς
αὐτῆς Μητρός τοῦ Θεοῦ, καί ἐτέρων κύκλω ἁγίων
Εἰκόν/ων οἵτινες ναοί εὐρέσκονται εἰς τό αὐτό
Μοναστήριον κτισμένοι φιλοπονίѣ/καί
ἐπιστάσιѣ τοῦ ὀσιωτάτου τῆς αὐτῆς Μονῆς
μοναχοῦ καί γέροντος κυρίου Ἰθανα/σίου
Ὀμπάδοβιχ διά δαπάνης τῶν ἐντιμοτάτων κυρίου
Στεφάνου Ρόζѣ ἐκ πόλεος / Ἰεγάρ καί κυριο
Βρετα Ιωάννω ἐκ πόλεος μοσχοπολίτѣ, μέ ἰδικόν
τους κόπον καί / σοτηρηαν ψυχῆκῶν ἐδώθη εἰς
τύπον τῆς αὐτῆς ἁγίας Μονῆς εἰς ὀφέλειαν
καί / χρῆσιν αὐτῆς καί εἰς μνημόσηνον αἰώνιον
τῶν γονέων των ἵνα διδεται ἅπασι τοῖς /
εὐσεβέσι καί ὀρθοδόξοις Χριστιανοῖς δωρεάν
ἐν ἔτει 1779.

Лиϋѣраϋура

Љ. Стојановић, *Сѣари срѣски заϋиси и
наϋиϋиси* ... 8528; Д. Давидов, *Μανασϋиρ
Χιλандар на бакрорезима* ... 164—168;
Д. Медаковић, *Μανασϋиρ Χιλандар* ... 23;
Нт. Папастрáτου, Χάρτινες εἰκόνες... II,
436—437, № 466.

6.

Непознат аутор
Христос у еухаристичком путиру
Беч, око 1770.
Величина плоче: 81 × 130

Наϋиϋиси

На рубу медальона: Яз ѣс[вѣ]мъ Хлѣвъ
животный сошѣдый съ Н[е]б[е]се | Ясѣ кто
снѣстѣ ѡ хлѣва сѣго жив вѣде
Испод композиције: Ёксите и оувидаѣте юкѡ
влагъ Г[о]с[п]о[д]ѣ

Лиϋѣраϋура

Д. Давидов, *Срѣска ирѣфика* ... 374—375,
кат. бр. 158, сл. 294.

7.

Непознат аутор
Богородица Споручица (Посредница)
Беч, око 1770.
Величина плоче: 81 × 130

Наϋиϋис

Яз спорѣчница грѣшныхъ ко моѣмъ Ѣ[м]нѣ
Ѣй дѣлѣ мнѣ занѣхъ рѣцѣ слышати мѣ
сынѣ Датїи иже Радостѣхъ вынѣ мнѣ приносѣтѣ
Рѣдоватисѣ вѣчнѣ чрезъ мене испросѣтѣ.

Лиϋѣраϋура

Д. Давидов, *Срѣска ирѣфика* ... 374,
кат. бр. 157, сл. 293.

8.

Непознат аутор
Богородица Умиљениѣ —
Н ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣѢ
Венѣшиѣ, крај XVIII столеѣа
Величина плоче: 187 × 247.

Лиϋѣраϋура

Д. Давидов, *Срѣска ирѣфика* ... 383,
кат. бр. 181, сл. 319;
Нт. Папастрáτου, Χάρτινες εἰκόνες... I, 118,
№ 96.

9.

Непознат аутор
Крунисање Богородице — Г[вѣ]таѣ Трѣ[н]ѣ
Венециѣ, крај XVIII столеѣа
Величина плоче: 187 × 247

Наϋиϋис

трѣ сѣтѣ свидѣтелствѣшюи на н[е]б[е]с[е]хъ,
Ѡ[т]ѣцѣхъ, слово, и с[вѣ]тѣй д[о]у[х]ѣхъ, и сѣи | трѣ
едино сѣтѣ.

Литература

Д. Давидов, *Српска графика* ... 383,
кат. бр. 182, сл. 320.

10.

Непознат аутор
Богородица са Христом и светитељима
Беч, почетак XIX столећа
Величина плоче: 350 × 472
Није публикувано.

11.

Непознат аутор
Свети Георгије — Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
Света Гора, почетак XIX столећа
Величина плоче: 350 × 472

Литература

Није публикувано. Аналогија:
Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 208,
№ 217

12.

Непознат аутор
Свети Никола — С[в.]т[и] Николай
Света Гора, око 1810.
Величина плоче: 265 × 412
Није публикувано.

13.

Непознат аутор
Свети Јован Владимир Мироточиви
Ο 'ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ
Венеција, 1774.
Величина плоче: 160 × 220

Напомена

ΤΟ ΤΩΝ ΧΑΡΙΤΩΝ ΧΑΡΙΤΩΝΥΜΟΝ
ΚΛΕΟΣ, / ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΣΗΣ ΑΛΒΑΝΙΑΣ
ΚΑΙ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ ΕΥΣΕΒΗΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ,
Ο ΘΑΜΑΤΟΥΡΓΟΣ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ, /
Ο ΧΑΡΙΤΟΒΡΥΤΟΣ, ΚΑΙ ΟΝΤΩΣ
ΜΥΡΟΒΛΗΤΗΣ, Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ.

Литература

Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 245,
№ 263

14.

Непознат аутор
Свети Јован Владимир на одру
Венеција, 1774.
Величина плоче: 135 × 95

Напомена

ΤΟ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ /
ΑΝΑΚΤΟΣ ΣΕΠΤΟΝ ΣΚΗΝΟΣ.

Литература

Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 245,
№ 264

14 А.

Из „Лекаруше“
Света Гора, друга пол. XIX столећа
Друга страна плоче:
Свети Јован Владимир на одру

15.

Партеније Каравиа
Богородица Одигитрија
Ватопедска „Заклана“
Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ Η
ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ
Константинополь, 13. фебруара 1806.
Величина плоче: 200 × 285

Запис

Πάντων θλιβομένων ἢ χαρά, καὶ ἀδικουμένων
Προστάτις, καὶ πενομένων τροφή, / ξένων τε
παράκλησις, καὶ βακτηρία τυφλῶν, Ἀσθενούντων
ἐπίσκεψις, κατα / πονουμένων, σκέπη καὶ
ἀντίληψις, καὶ ὀρφανῶν βοηθός, Μήτηρ τοῦ
Θεοῦ / τοῦ ὑψίστου, σὺ ὑπάρχεις ἀχραντε
σπεῦσον, δυσωπουμένη σῶζεσθαι τοὺς δούλους
σου. / ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ ΧΕΙΡ
ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΩΑΚΗΣΙΟΥ ΑΩΣΤ
φεβρουαριου 13.

Литература

Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 124,
№ 107

16.

Партеније Каравиа
Свети Никола — Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ
Константинополь, 16. септембар 1807.
Величина плоче: 250 × 300

Синајтура

ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘ(Α)Κ(Η)Σ(ΙΟΥ)
1807. ΣΕΠΤΕ(Μ)ΒΡΙΟΥ 16.

Запис о доцнијем штампању:

Отворилъ А. Рѣвцовъ, 1833 Г. Ыюна 24. дня.

Литература

Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 277,
№ 294

17.

Партеније Каравиа
Свети Јован Претеча —
Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ
Константинополь, око 1810.
Величина плоче: 177 × 245

Литература

Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 255,
№ 272

18.

Партеније Каравиа
Христос у слави
Константинополь, око 1810.

Сиџнаџура
 ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘ(Α)ΚС(ΙΟΥ)
 К(Α)Ρ(αβίλας)
 Величина плоче: 177 × 245
 Није публикувано.

19.
 Партеније Каравиа
 Ваведeње Богородице —
 ΤΑ ΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
 Константинополь, око 1810.
 Величина плоче: 230 × 315

Сиџнаџура
 ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ ΧΕΙΡ
 ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘΑΚΗΣΙΟΥ ΚΑΡΑΒΙΑ.

Лиџераџура
 Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 148,
 № 141

20.
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 Свети Георгије — Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕОРΓΙΟΣ
 Еласон, 1811.
 Величина плоче: 180 × 247

Зайис и сиџнаџура
 Το παρόν θαῦμα τοῦ ἁγίου ἐνδόξου
 μεγαλομάρτυρος Γεωργίου γέγονεν εἰς τὴν
 πόλιν βηρητόν / ἐθνάρχης ὡν τούνομα δόνος,
 σύν τῆ συζύγῳ αὐτοῦ εὐνίκη, ὡν τὰ δάκρια
 ἰδὼν ὁ μάρτυς, ἐπέβη / ἐφ ἵππου καὶ ὄρμα εἰς τὴν
 πηγὴν κτεῖναι τὸν δράκοντα καὶ λυτρῶναι τὴν
 ἀντίπην τὴν θυγατέρα τοῦ δόνου καὶ τῆς
 εὐνίκης / ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ Κ(ΑΙ)
 ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΕΛΑΣΣΩΝΙΘΕΝ 1811.

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου Χάρτινες εἰκόνες... 210,
 № 218.

21.
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 Св. Модест, св. Никола и св. Харалампие
 ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΜΟΔΕΣΤΟΣ, ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΙ
 ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ
 Константинополь, 1811.
 Величина плоче: 218 × 283

Зайис и сиџнаџура
 ΑΥΤΗ ΟΙ ΙΕΡΑ Κ(ΑΙ) СЕΒΑΣΜΙΑ ΗΚΩΝ
 ΤΟΥ ΕΝ ΑΓΙΗΣ ΠΑΤΡΟΣ ΗΜΩΝ
 ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΕΚ ΤΙΣ ΝΥСЃ ΑΝΔΡЃ
 ΟΝΟΜΑΖΟΜΕΝΟΝ ΕΙС ΤΑС СΩΡΑС.
 1811. ΔΙΑ ΧΕΙΡΟС ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ Κ(ΑΙ)
 ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΙΘΑΚΗΣΙΗ Κ(Α)Ρ(Α)В(ΙΑ).

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 329,
 № 366.

22.
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 Света великомученица Екатерина
 Η ΑΓΙΑ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥС ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΑ
 Константинополь, 1811.
 Величина плоче: 218 × 283

Зайис
 ΟΡΑ ΔΕ ΜΟΙ Ω ΘΕΑΤΑ ΚΑΙ / ΤΟΝ ΤΗΣ
 ΜΕΛΛΟΥСΗΣ ΖΩΗΣ / ΑΡΡΑΒΩΝΑ, ΤΟ
 ΔΑΚΤΙΛΙΔΟΝ / ΦΗΜΙ ΠΑΡΑ ΤΟΥ
 ΚΥΡΙΟΥ ΔΙΔΟ/ΜΕΝΟΝ ΤΗ ΑΓΙΑ.

Сиџнаџура
 ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΚΑΙ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ.

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 379
 № 412.

23.
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 Свети Елефтерије — Ο ΑΓΙΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ
 Константинополь, 10. октобра 1811.
 Величина плоче: 226 × 283

Киџиџорски зайис и сиџнаџура
 ΑΦΙΕΡΩΘΗ Η ΠΑΡΟΥСА ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ
 ΕΙΣ ΤΟ ΜΟΝΗΔΡΙΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ
 ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΩ ΝΑΞΩ
 ΚΑΤΑ ΤΟ ΧΩΡΙΟΝ ΣΑΓΚΡΙ, ΔΑΠΑΝΙ
 ΔΕ / ΤΟΥ ΤΙΜΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ
 ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ, ΥΙΟΥ ΤΟΥ ΕΝ ΜΑΚΑΡΙΑ
 ΤΗ ΛΗΞΕΙ ΑΟΙΔΙΜΟΥ ΜΑΡΚΟΥ, ΕΙΣ
 ΜΗΜΟΣΥΝΟΝ ΑΙΩΝΙΟΝ.
 ΗΓΟΥΜΕΝΕΒΟΝ/ΤΟΣ ΤΟΥ ΤΕ
 ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ
 ΒΑΡΒΑΤΑΚΗ ΙΝΑ ΔΙΑΝΕΜΗΤΑΙ ΠΑСΙ
 ΤΟΙС ΕΥСЕВОС ΤΙΜΩСΙ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ / 1811
 ΜΗΝΗ ΟΚΤΟΒΡΙΟΥ 10, ΧΕΙΡ
 ΠΑΡΘ(Ε)Ν(ΙΟΥ) Κ(ΑΙ) Γ(Ε)Ρ(Α)С(Ι)Μ(ΟΥ)
 ΙΘΑΚΗΣΙΟΙ Κ(Α)Ρ(Α)В(ΙΑ).

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 232,
 № 252.

24.
 Партеније Каравиа
 Рођење Богородице —
 Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
 Константинополь, 1807.
 Величина плоче: 244 × 300

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 146,
 № 138.

25.
 Партеније Каравиа
 Успење Богородице —
 Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
 Константинополь, око 1810.
 Величина плоче: 223 × 289

Литература

Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰχόνες... 157, № 153.

26.

Партеније Каравиа
Антиминс — ΑΝΤΙΜΗΝΣΙΟ
Константинополь, 1815.
Величина плоче: 336 × 272

Није публикувано.

27.

Павел Болгарин Хиландарац
Богородица Хиландарска
Хиландар, 1816.
Величина плоче: 184 × 260

Сиџаишур

Резаль монах Павел Болгарин Хиландарець.

Није публикувано.

28.

Павел Болгарин Хиландарац
Богородица Тројеручица
Хиландар, 1816.
Величина плоче: 208 × 273

Зайис и сиџаишур

овразъ пре[свѣ]тлыѣ Б[огороди]цы троерѣчницы
резаль монах Павелъ болгаръ хиланд . аѡси .

Није публикувано.

29.

Павел Болгарин Хиландарац
Човек и Смрт
Хиландар, 1816.
Величина плоче: 158 × 186

Сиџаишур

Резаль монах Павелъ Болгаринъ Хиландарець
аѡси

Није публикувано.

30.

Павел Болгарин Хиландарац
Адамова глава
Хиландар, 1816.
Величина плоче: 158 × 186

Сиџаишур

Резаль м[о]н[а]хъ Павелъ Хиландарець Болгаръ
аѡси

Није публикувано.

31.

Павел Болгарин Хиландарац
Свети Георгије — Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
Хиландар, 1816.

Сиџаишур

Резаль монах болгаринъ Павелъ
Хиландарець 1816.

Није публикувано.

Предложак објављен у књизи:

Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰχόνες... 208, № 215 и 216.

32.

Андреј Павлов Черноморец
Свети Сава и свети Симеон
Руски скит св. пророка Илије, 1817.
Величина плоче: 400 × 530

Наџииси

С[вѣ]тлыѣ Гавва ѿ Арх[и]еп[и]ск[оп]а срѣвскѣ
Пр[е]п[о]д[ов]ный Симеонъ ѿ Царя срѣвскѣ
Хиландаръ общежителнѣи монастырѣ

Зайиси

Сѣя икона с[вѣ]тлаго Гаввы Арх[и]еп[и]скопа и
Просвѣтителя срѣвскаго и о[т]ца Симеона
Ц[ар]я Срѣвскагоже, иждивеніемъ С[вѣ]тлоу
Ѧѡнскоу Горѣ Монастырѣ Хиландарѣ, 1817.
года.

Αὐτὴ ἡ εἰκὼν τοῦ ἁγίου Σάββα τοῦ τῶν Σερβῶν
Ἱεράρχου (παρακινήσ/ει;) τοῦ πατρὸς αὐτοῦ
Συμεῶν τῶν αὐτῶν Σερβῶν Βασιλέως
ἐχαλκο/χαράχθη ἀναλώμασιν τῆς ἁγίας μονῆς
τοῦ Χиландαρίου τοῦ ἁγίου ὄρους "Αθω(νος).

Сиџаишур

вх с[вѣ]тлоу Ѧѡнскоу Горѣ Резалъ вх рускомъ
Скитѣ С: Пророка илии Черноморецъ Андреѣ
Павловъ.

Литература

Д. Давидов, *Манастир Хиландар*
на бакрорезима . . . 167, сл. 12;
Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰχόνες... 437,
№ 466.

33.

Арсеније монах
Свети Сава и свети Симеон
Манастир Хиландар, 1818.
Величина плоче: 320 × 460

Наџииси

‘Ο ‘ΑΓΙΟΣ ΣΑΒΒΑΣ — С[вѣ]тлыѣ Гавва
‘Ο ‘ΑΓΙΟΣ ΣΥΜΕΩΝ — С[вѣ]тлыѣ Симеонъ

Зайиси

Αὐτὴ ἡ εἰκόνα χιλιαντάρα σλαβеноσέρσκα
κηνοβίου / Μοναστηρά, "Αγιον" Ὄρος Τριχεροῦσα
Παναγία / Κτήτορ "Αγιος Σάββας καὶ "Αγιος
Συμεῶν.

Сѣя Икона Хиландара Главенносрѣвскаго |
мнстырѣ во С[вѣ]тлоу Ѧѡнскоу Горѣ
сонзображеніемъ чѣ|дотворнаго овраза
Прес[вѣ]тлыѣ Б[огоро]д[и]цы Троерѣчницы, и
ктит|оровъ сего м[о]н[а]стырѣ видѣх сей
устроиѣ тѣпаніемъ Архимандрита | Исѣѣ 1818
трѣдами монахъ Арсениѣ.

Лиѡεραΐура

Д. Давидов, *Μανασΐур Хиландар*
на *бакрорезима* ... 168, сл. 13;
Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* II, 438,
№ 467.

34.

Непознат аутор
Преображење Христово и манастир
Пантократор —
Η ΜΟΝΗ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
Света Гора, око 1830.
Величина плоче: 405 × 528

Зайис

(Η) ΙΕΡΑ ΑΥΤΗ ΚΕ ΠΑΝΣ(Ε)ΠΤΟΣ
ΕΙΚΩΝ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ
ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
ΘΕΟΥ / ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙ(Α)
ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΑΙ ΕΞΟΔΩΝ ΤΗΣ
ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΤΑΥΤΗΣ ΜΟΝΗΣ
ΕΠΙΤΡΟΠΙΚΗΣ ΤΩΝ ΟΣΙΟΤΑΤΩΝ Ε(Ν)
ΜΟΝΑ/ΧΟΙΣ ΚΥΡΙΩΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΕ
ΚΕ ΕΥΘΙΜΙΟΥ.

Лиѡεραΐура

P. Mylonas, Athos ... 104—105;
Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* 446,
№ 478.

35.

Непознат аутор
Преображење Христово и манастир
Пантократор — Η. ΜΟΝΗ
ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
Света Гора, 1844.
Величина плоче: 313 × 396

Зайис

Η ΙΕΡΑ ΑΥΤΗ ΚΑΙ ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΕΙΚΩΝ
ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΤΟΥ
ΚΥΡΙΟΥ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΘΕΟΥ /
ΗΜΩΝ ΕΚΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ
ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΑΙ ΕΞΟΔΩΝ ΤΟΥ
ΠΑΝΟΣΙΟΛΟΓΙΩΤΑΤΟΥ ΑΓΙΟΥ
ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ ΤΟΥ ΤΗΣ ΑΥΤΗΣ
ΜΟΝΗΣ / ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΜΕΛΕΤΙΟΥ
ΚΑΣΤΣΟΡΑΝΟΥ ΕΚ ΚΥΔΩΝΙΩΝ ΤΟ
ΑΩΜΔ ΕΤΕΙ ΦΕΥΡΟΥΑΡΙΟΥ Α' ΕΞ
ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ.

Лиѡεραΐура

Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* 448,
№ 479.

36.

Игњатије јеромонах
Антиминс — ΑΝΤΙΜΗΝΣΙΟ
Καρεја, 1842.
Величина плоче: 530 × 430

Зайис и сиѡнаΐура

ΘΥΣΙΑΣΤΗΡΙΟΝ ΘΕΙΟΝ ΚΑΙ ΙΕΡΟΝ ΤΟΥ
ΤΕΛΕΙΣΘΑΙ ΕΠ ΑΥΤΩ / ΤΗΝ ΘΕΙΑΝ
ΜΥΣΤΑΓΩΓΙΑΝ ΕΝ ΠΑΝΤΙ ΤΟΠΩ ΤΗΣ

ΔΕΣΠΟΤΕΙΑΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΗΜΩΝ
ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ / ΑΓΙΑΣΘΕΝ ΚΑΙ
ΚΑΘΙΕΡΩΘΕΝ (ΥΠΟ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΩΣ ΤΟΥ
ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΖΩΑΡΧΙΚΟΥ
ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ (доле) Ο ΠΑΡΩΝ
ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΕΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ
ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ ΒΕΝΙΑΜΙΝ
ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΔΕ ΙΓΝΑΤΙΟΥ
ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΑΩΜΒ ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ
ΟΡΟΣ Κ(Α)Ρ(ΥΑΙ)Σ.

Лиѡεραΐура

Μ. Θεοχάρη, *Ἀντιμῆνσια Σινᾶ*, σ. ρμ. εΐκ. 8.
Ἰ. Κλεόμβροτος, *Mytilena Sacra*, Β. σ. 132.
Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* 553,
№ 591.

37.

Игњатије јеромонах
Сабор светих апостола Петра и Павла
Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ
Света Гора, 1843.
Величина композиције: 535 × 425

Није публикувано.

38.

Непознат аутор
Дванаестоделна икона
Хиландар, око 1850.
Величина плоче: 335 × 464

Није публикувано.

39.

Јован Калдис Хиландарац
Свети Василије — Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
Хиландар, 1866.
Величина плоче: 220 × 273

Зайис

ΧΕΙΡ ΙΩΑΝΝΟΥ 1866. на св. тој горѣ
аѡнској | старог хиландарског ѡвц. жителнаг
монастир.а.

Лиѡεραΐура

Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* 199,
№ 204.

40.

Јован Калдис
Богородица Геронтиса —
Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΓΕΡΟΝΤΙΣΣΑ
Света Гора, 1869.
Величина плоче: 170 × 240

Зайис

Αὕτη ἡ θαυματοργός εΐκων τῆς Θεοτόκου
ὑπάρχει παρά τῆ μονῆ τοῦ Παν/τοκράτορος
ὀνομαζομένη Παλαιόθεν Γερόντισσαν ἐρίφθει
Ποτέ κερῶ / Παρά τῶν Κουρσάρων ἐν τό
φρέατι τετυφλοθεΐς εΐς ἐξ αὐτῶν ἀνεχώρισαν
/ Μετά δέ εΐτει: 80: Πάλιν ἤλθον αὐτοί

Ἀνίγαγον ταύτην κε σὴν τοῖς / ΜΟΝΑΧΟΙΣ
ἐν τῇ ΜΟΝΗ ΑΓΟΥΣΙΝ / Χ(ΕΙ)Ρ ΙΩ(ΑΝΝΟΥ)
1869.

Лиѡεραиѡура

Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... II, 448,
№ 480.

41.

Непознат аутор

Свети Никола са житијем
Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ
ΒΙΟΥ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

Венеција, средина XIX столећа

Величина плоче: 516 × 706,
композиције: 486 × 655

Наиѡииси сцена из жиѡиѡја

Ἄγιος χειροτονεῖται Ἱεροδιάκονος
Ἄγιος ἔρρυψε τὰ ἀργύρια ἐν τῷ Οἴκῳ
Διὰ τῆς ἐπικλήσεως τοῦ Ἁγίου παρὰ τοῦ
Ναύτου γενομένης Γαλήνης τῆς θαλάσσης
Ἄγιος χειροτονεῖται Ἀρχιερεὺς
Ἄγιος καταδικάζεται εἰς φυλακὴν
Ἄγιος συντρίβει τὰ Εἶδωλα
Ἄγιος ἐλευθερώνει τοὺς Καταδικούς
Ἄγιος ραπίζει τὸν Ἄριον
Ἄγιος ὤφθη κατ' ὄναρ τῷ Βασιλεῖ
Ἄγιος ὤφθη κατ' ὄναρ τῷ Ἰλαρίῳ
Ἐξετάζονται οἱ τρεῖς κατάδικοι ὑπὸ τοῦ Βασιλέως
Οἱ τρεῖς κατάδικοι προσέρχονται εἰς τὸν Ἄγιον
Ἡ πονηρία τοῦ δαίμονος
Ἡ ἐκ θαλάσσης σωτηρία τοῦ Βυζαντίου
Ἡ κοίμησις τοῦ Ἁγίου

Лиѡεραиѡура

P. M. Mylonas, Athos ... 174, № 75:
Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... I, 274,
№ 292.

42.

Партеније Каравиа

Свети Спиридон — Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ
Κωνσταντιнопόλ, 1811.

Величина плоче: 178 × 248,
композиције: 115 × 192

Лиѡεраиѡура

Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... I, 291,
№ 312.

43.

Непознат аутор

Св. Георгије и св. Димитрије

Хиландар, око 1850.

Величина плоче: 282 × 186

Наиѡииси

св: георгѡн Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ —

св: димитрѡн Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Није публикувано.

44.

Непознат аутор

Свети Сава и свети Симеон

Хиландар, око 1850.

Величина плоче: 183 × 283

Наиѡииси

Образ прес[вѡ]ты ѡ в[огоро]д[и]цы Трoвoрyчици
с[вѡ]тыѡй Савва ѡ с[вѡти]т[е]ль сeрв:ски
пр[е]д[о]д[о]вныѡй Симеон ѡ ц[а]рь сeрв:скин

Није публикувано.

45.

Непознат аутор

Свети Никола

Хиландар, средина XIX столећа

Величина плоче: 94 × 126

Наиѡииси

Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ с[вѡ]ты Χρ[истовъ]
Николай

Није публикувано.

46.

Непознат аутор

Сабор светих арханђела

Хиландар, средина XIX столећа

Величина плоче: 94 × 126

Није публикувано.

47.

Непознат аутор

Богородица Тројеручица

Хиландар, око 1860.

Величина плоче: 97 × 145

Наиѡииси

Мр̄ θγ̄ ΙΝС ΧС̄

Зайис

Истинов изображенне Чюдотворнаго образа
Прес[вѡ]ты ѡ Б[огоро]д[и]цы Трoвoрyчици | ѡже
имевт ѡ в Горѡ аѡонској в монастырѡ
Хиландарском Дамасккѡнѡ рѡкѡ Исцели.

Лиѡεраиѡура

Није публикувано.

48.

Непознат аутор

Свети Георгије са изгледом

манастира Зографа

Хиландар, око 1860.

Наиѡииси

с[вѡ]тыѡй вел[ико]м[оу]ч[е]ник геωργѡн

м[о]на[с]тирѡх зoгpафѡх

Величина плоче: 268 × 404

Није публикувано.

49.

Непознат аутор
Богородица са Христом, св. Георгије
и манастир Зограф
Хиландар, ок. 1860.
Величина плоче: 404 × 268

Није публикувано.

50.

Непознат аутор
Свети Сава и свети Симеон
Хиландар, средина XIX столећа
Величина плоче: 288 × 420

Напомене

Образ' прес[в.]тл.м Б[огоро]д[и]цы троер[ъ]чницы:
ѡ негоже высть исц[ел]еніе р[ъ]ки ѡрваныа:

Ѓ: Іванна Дамаскина.

Образ' архіеп[и]скопа' Саввы | п[е]рваго новаго |
ч[ъ]дотворца | земли | сервскіа | хиландарскіа |
овітели | ктиторз.

Образ' | прп[д]в. | Симео́на | новаго,
м[у]рот[о]чца п[е]рваго | цар[а] | земли |
с[е]рвскіа | хил[ан]дарскіа овітели | ктито[р]з.
м[ана]ст[и]ра Хиландарскаго | с[в.]тл.м
ц[е]рковь

51.

Непознат аутор
Богородица са Христом
Хиландар, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 192 × 278

Зайис

Ѓла Богороди[чи]на штанва р[ъ]скаго: скита.

52.

Непознат аутор
Свети Никола и свети Харалампіје
Света Гора, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 216 × 277

Напомене

С[в.]тл.м Николай ч[ъ]дотворецъ.
С[в.]тл.м Харалампіа ч[ъ]дотворца.

Није публикувано.

53.

Непознат аутор
Богородица Умиљенија
Света Гора, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 186 × 228

Зайис

ΥΠΕΡΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΕ ΣΟΣΩΝ ΗΜΑΣ.

Литература

Нт. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... I, 119,
№ 99.

54.

Непознат аутор
Свети архиѣакон Стефан
и свети Јован Претеча
Хиландар, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 277 × 216

Није публикувано.

55.

Непознат аутор
Богородица скоропослушница Дохијарска
и Богородица Тр[ъ]јеруѣица Хиландарска
Хиландар, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 356 × 255

Напомене

ѡобраз' прес[в.]тл.м в[огоро]д[и]цы
скоропосл[ъ]шныа с[в.]тл.м овітели д[ъ]во[р]скиа
с[в.]тл.м м[она]стырь д[ъ]во[р]з ѡобраз
Прес[в.]тл.м в[огоро]д[и]цы троер[ъ]чницы
ѡ неже высть ѓ. исцеленіе р[ъ]ки дамаскина
овретаец[а] во овители ѓ: хиландарской
сервской во ѓ горе аѡонз.

Није публикувано.

II ДЕО

56.

Партеније из Еласона
Богородица Одигитрија
Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ
Света Гора, 1779.
Величина композиције: 215 × 300 (обрезано)

Зайис

ѓа' ико́на изобразис[а] | прес[в.]тл.м
в[огоро]д[и]цы во с[в.]тл.м горѣ ад[ѡ]на
иждив[е]ніемз прп[д]овѣйшаго и в[с]ч[е]снаго
архима[н]дрита г[л]д[н]а Карлаама а[ѡ]р.
ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Η ΠΑΡΟΥΣΑ
ΕΙΚΩΝ/ΕΝ ΤΩ ΑΓΙΩΝΥΜΩ ΟΡΕΙ ΤΟΥ
ΑΘΩΝΟΣ ΔΙΑ ΕΞΟ/ΔΩΝ ΤΟΥ
ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ
ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ / ΒΑΡΛΑΑΜ ΔΙΑ
ΧΕΙΡΟΣ ΔΕ ΠΑΡΘ/ΕΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ
ΕΞ ΕΛΑССΩΝΟΣ / ΑΨΘΘ.

Литература

Д. Давидов, *Српска графика* ... 377,
кат. бр. 164, сл. 299;
Нт. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... I, 123,
№ 106.

57.

Партеније из Еласона
Свети Георгије са сценама из житија
Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ
ΒΙΟΥ ΤΟΥ
Света Гора, 1779.

Реплика бакрореза рађеног за цркву св. Георгија у Пешти 1701. године (Упор. Д. Давидов, *Српска графика* ... 337, кат. бр. 102, сл. 177).

Величина композиције: 327 × 443 (обрезано, оштећено)

Ζαῦις

ΕΝ ΤΗ ΜΟΝ(Η ΤΗ ΙΕΡΑ ΤΩ)Ν ΙΒΗΡΩΝ ΤΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΘΩΝΑ ΟΡΟΣ ΚΕΙΜΕΝΗ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ ΑΘΛΟΦΟΡΟΥ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ / ΔΙΑ ΧΕΙΡ(ΟΣ) ΜΟΝΑΧΟΥ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΤΟΥ ΕΞ ΕΛΑΣΣΩΝΟΣ ΤΟ ΓΕΝΟΣ ΕΛΚΟΝΤΟΣ ΥΠΕΡ ΟΥ ΠΡΟΣ ΘΕΟΝ ΠΑΝΤΕΣ ΜΕΜΝΗΣΘΕ ΕΥΡΕΙΝ / ΑΦΕΣΙΝ ΩΝ ΕΝ ΒΙΩ ΗΜΑΡΤΕΝ, ΕΝ ΩΡΑ ΕΤΑΣΕΩΣ ΤΩΝ ΚΡΙΝΟΜΕΝΩΝ ΕΝ ΤΩ ,αφοθ' ΚΑΤΑ ΜΗΝΑ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΚΗ.

Λιῦεραῖυρα

Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 206, № 212.

58.

Непознат аутор

Балдахин Богородичиног гроба ΤΟ ΚΟΥΒΟΥΚΛΙΟ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΤΑΦΟΥ ,αωια (1811).

Величина плоче: 274 × 396

Ζαῦις

Φιλοτιμία δαπάνη τοῦ ὀσιολογιωτάτου κύρ προκοπίου ἀγιοταφίτου, αωια.

Λιῦεραῖυρα

Καο бр. 57 (стр. 535, № 568).

59.

Антонио Ђовани Ђулијани (A. G. Guliani)

Μαναстиρ Δοхијар Η ΜΟΝΗ ΔΟΧΕΙΑΡΙΟΥ

Венеција, 25. јул 1819.

Величина композиције: 509 × 667

Ζαῦις

Ἡ παροῦσα Νέα Εἰκονογραφία τῆς Ἱερᾶς Σεβασμίας Βασιλικῆς καὶ Πατριαρχικῆς / Μονῆς τοῦ Δοχειαρίου τῆς ἐν τῷ Ἀγιωνύμῳ Ὅρει κειμένης, ἐπ' ὀνόματι τιμωμένης / τῶν Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν Μιχαήλ καὶ Γαβριήλ, ἐχαλκοχαράχθη δι' ἐξόδων μὲν, / τῶν Πανοσιωτάτων ἀγίων Προηγουμένων καὶ Ἐπιτρόπων τῆς αὐτῆς Μονῆς, Κυ//ρίου Νεοφύτου, καὶ Κυρίου Θεοδοσίου. Διὰ συνδρομῆς δέ, τοῦ Πανοσιωτάτου ἐν / Ἱερομονάχοις Κυρίου Δανιήλ, τοῦ καὶ Βηματάρι τῆς αὐτῆς Μονῆς, ὅπως διανεμῆται / δωρεάν ἅπασιν τοῖς χάριν εὐλαβείας προσερχομένοις Προσκυνηταῖς Ὁρθόδοξοις Χριστιανοῖς, εἰς αἰώνιον αὐτῶν μνημόσυνον. ,αωιθ' 1819 Βενετία. ἐν Μηνί Ἰουλίου 25.

Ἰωάννης Ἀντώνιος Ζουλιανης ἐχάραξε Βενετία.

Λιῦεραῖυρα

P. M. Mylonas, Athos ... 120—121, № 48—49;

60.

Теофилакт монах

Свети Никола — манастир Григоријат ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ — ΜΟΝΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Света Гора, 1819.

Величина композиције: 290 × 403

Ζαῦις

ΑΓΟΥΣΙ ΔΩΡΟΝ ΤΗ ΜΟΝΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Ο ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑΝΟΥ ΓΟΝΟΣ ΣΗΝ ΤΗ ΣΥΖΥΓΩ ΕΑΥΤΟΥ ΠΑΛΑΣΙΤΖΑ / ΤΑΥΤΗΝ ΕΥΛΑΒΩΣ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΝ ΤΩ ΙΕΡΑΡΧΗ ΚΑΙ ΘΕΙΩ ΝΙΚΟΛΑΩ οὐς στέφοι Θεός ΤΡΙΑС Η ΠΑΝΑΓΙΑ. ΕΧΑΛΚΟΓΡΑΦΥ Ο ΠΑΡΩΝ ΤΥΠΩΣ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΘΕΟΦΥΛΑΚΤΟΥ Μ(ΟΝΑΧΟΥ).

Λιῦεραῖυρα

P. M. Mylonas, Athos ... 172, № 74.

61.

Никола зограф са Хиоса

Распеће Христово — Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΛЬ, 1819.

Величина композиције: 227 × 319

Ζαῦις

Σωτηριαν εἰργάσω ἐν μέσῳ τῆς γῆς Χριστέ / ὁ Θεός ἐπὶ σταυροῦ τάς ἀχράντους σου χεῖ(ρας) ἐξέτεινας ἐπισυνάγων πάντα τὰ ἔθνη κράζοντα Κύριε / δόξα σοι 1819. / Ἐχαλκοχαράχθη / παρὰ νικολάου χίου / ζωγράφου εἰς κων/σταντηνούπολη.

Λιῦεραῖυρα

Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... I, 71, № 32

62.

Кирило монах

Μαναстиρ Ставроникита Η ΜΟΝΗ ΣΤΑΥΡΟΝΙΚΗΤΑ

Света Гора, 1832.

Величина композиције: 296 × 380

Ζαῦις

ΑΥΤΗ Η ΜΟΝΗ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ Δ(Α)ΠΑΝΗ(Σ) ΤΟΥ ΤΕ ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΜΑΚΑΡΙΟΥ ΚΕ ΚΥΡΙΟΥ ΝΕΟΦΥΤΟΥ ΤΟΝ ΕΠΙΤΡΟΠΟΝ ΑΩΛΒ. αυγουστου 9. χειρ Κυριλ[λ]8.

Λιῦεραῖυρα

Καο бр. 61 (II, 477, № 507).

63.

Непознат аутор

Свети Георгије — манастир Ксенофон Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ — Η ΜΟΝΗ ΕΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ

Света Гора, 1833.

Величина композиције: 282 × 368

Зайис

ΔΩΡΟΝ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΚΟΙΝΟΒΙΟΥ ΤΟΥ
ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ ΕΧΑΡΑΧΘΗ ΔΕ ΕΝ
ΕΤΕΙ 1833.

Литѣраѣура

Као бр. 61 (II, 479, № 509).

64.

Кирило монах
Свети Георгије — Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
Света Гора, 1834.

Величина композиције: 298 × 360

Зайис

Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) Π(ΟΡ)Φ(Υ)Ρ(Ι)ΟΥ
Ι(ΕΡΟ)Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΧΕ(Ι)Ρ
Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΟΥ) 1834.

Литѣраѣура

Као бр. 61 (I, 212, № 221).

65.

Непознат аутор
Манастир Зограф — Η ΜΟΝΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ
Света Гора, 1843.

Величина композиције: 683 × 514

Зайис

Видъ или извѣраженіе съ западной страни
сѣго геωργіевскаго зωγράφскаго мнестыра
построенаго первоначално трема
единострѣвными вратѣми ведшими плѣмъ
свое ѡ 'Ιστανίана великаго въ слѣдствіе
павшейсѣ чѣдотворной храмовой 'Ικῶны,
'ѡщо въ двѣ годѣ: исправленное на конѣцъ
стараніемъ вселенскаго патрїаршаго престола
Архімандрита 'Ανατολία построїника Θεω же
мнестыра послужившаго въ старости лѣтъ
своихъ и при россійско — императорской
миссії въ Греції, съ двѣи, по двѣи, годѣ.
ΠΡΟΣΟΨΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΔΥΤΙΚΟΥ
ΜΕΡΟΥΣ ΤΗΣ ΕΝ ΤΩ ΑΘΩΝΙ ΙΕΡΑΣ
ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΗΣ
ΕΠΟΝΟΜΑΤΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ
ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΤΙΜΩΜΕΝΗΣ / ΚΤΗΣΘΕΙΣΗΣ ΥΠΟ
ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΑΥΤΑΔΕΛΦΩΝ ΚΑΙ
ΑΠΟΓΟΝΩΝ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ
ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΥ ΕΝ ΕΤΕΙ ΣΩΤΗΡΙΩ 1011
ΟΤΕ ΚΑΙ Η ΤΗΣ ΤΟΥ
ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ
ΕΙΚΟΝΟΣ ΕΜΦΑ/ΝΗΣΙΣ ΕΓΕΝΕΤΟ
ΕΧΑΛΚΟΓΡΑΦΗ ΕΠΙΔΙΟΡΘΩΘΕΙΣΑ
ΔΙΑ ΣΠΟΥΔΗΣ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ ΤΟΥ
ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ
ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ
ΘΡΟΝΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΟΥ / ΤΟΥ
ΕΚ ΤΗΣ ΑΥΤΗΣ ΜΟΝΗΣ
ΙΕΡΑΤΕΥΣΑΝΤΟΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑ ΤΗ ΕΝ
ΕΛΛΑΔΙ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΡΩΣΣΙΚΗ
ΠΡΕΣΒΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟΥ 1838 ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ
1843 ΕΤΟΥΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΣ.

Литѣраѣура

Као бр. 61 (II, 458, № 488).

66.

Данило јеромонах
Свети Трифун — Ο ΑΓΙΟΣ ΤΡΥΦΩΝ
Света Гора, 1836.

Величина композиције: 295 × 370

Зайис

ΔΑΠΑΝΗ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ —
1836 — ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.

Литѣраѣура

Као бр. 61 (I, 295, № 318).

67.

Непознат московски гравер
Манастир Есфигмен
ΤΟ ΜΟΝΣΤΗΡΙΟΝ ΤΟΥ ΕΣΦΙΓΜΕΝΟΥ
Москва, 1850.

Величина плоче: 290 × 444

Зайиси

Η ΘΕΙΑ ΙΕΡΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΙ
ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗ ΜΟΝΗ ΤΟΥ
ΕΣΦΙΓΜΕΝΟΥ ΕΝ ΤΩ ΑΓΙΩΝΥΜΩ ΟΡΕΙ
ΤΟΥ ΑΘΩΝΟΣ

видъ царской и патрїаршей обители
находящейся на святой афонской горѣ и
называемой есфигменскою
ΑΥΤΗ Η ΤΗΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ
ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΜΟΝΗ ΑΝΗΓΕΡΘΗ
ΠΑΡΑ τῆς Βασιλίσης 'Αγίας Πουλχερίας 'Εν
αὐτῇ διέλαψαν καὶ πολλοὶ τῶν 'Αγίων
πατέρων ἐξ ὧν καὶ ὁ θεῖος 'Αντώνιος ὁ
πετσερскоῦ τὸ 'Αγγελικόν Σχῆμα λαβὼν ἐν
αὐτῇ καὶ ἐν πολλοῖς ἔτεσι ἀσκήσας παρεγένετο
τέλος εἰς Ρωσσίαν δι' ἀποκαλύψεως τῆς /
Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, ἀνήγειρε τὴν ἐν
Κιοβία 'Ιεράν λαύραν. 'Εχαλκοχαράχθη ἐν
Μόσχᾳ 'Εν 'Ετει Σωτηρίῳ 1850 ἵνα διανεμηθε
τοῖς ἐν αὐτῇ εἰσερχομένοις προσκυνηταῖς.
Гридорована въ Москвѣ въ 1850омъ годѣ отъ
р.х. для раздачи приходящимъ во оная
поклонникамъ

Литѣраѣура

P. M. Mylonas, Athos ... 168, № 72

68.

Непознат аутор
Свети Сава са светим оцима атоским
Манастир Хиландар, око 1860.

Величина листа: 444 × 662

(обрезано, оштећено)

Зайиси

свѣтѣни ѡцы во свѣтѣю афонскѣю горѣ
постикшихсѣ.
ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΠΑΝΤΕΣ ΑΣΚΗΣΑΝΤΕΣ ΟΙ ΕΝ
ΤΩ(Ι) ΑΓΙΩ(Ι) ΟΡ(Ε)Ι

Није публикувано.

69.

Непознат аутор
Свети Харалампије
εἰκὴν харалаμπίη — Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ
Μанастир Хиландар, око 1860.
Величина композиције: 272 × 366;
листа: 320 × 407

Лиџераиџура

Нт. Папасираџу, Χάρτινες εἰκόνες... I, 297
№ 321

70.

Непознат аутор
Сабор светих арханџела
Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ ΚΑΙ
ΣΚΗΝΕΣ ΘΑΥΜΑΤΩΝ
Света Гора, 2. новембра 1861.
Величина композиције: 303 × 393

Зайис

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ
ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ ΤΩΝ
ΕΝ ΤΩ ΑΓΙΩ ΟΡΕΙ ΤΟΥ ΑΘΩΝΟΣ
ΕΥΡΙΣΚΟΜΕΝΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ
ΔΟΧΙΑΡΙΟΥ 1861 / ΕΝ ΜΗΝΙ
ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2.

71.

Партеније Закинтос
Богородица Икономиса,
манастир Велика Лавра
и чуда светог Атанасија
Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΟΙΚΟΝΟΜΙΣΣΑ, Η ΜΟΝΗ
ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΚΑΙ ΣΚΗΝΕΣ ΑΠΟ
ΤΟ ΒΙΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ
Света Гора, 8. јула 1868.
Величина композиције: 495 × 700,
листа: 560 × 810

Зайис

ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΤΩΝ ΦΙΛΟΧΡΗΣΤΩΝ
ΧΑΡΙΝ / Ο ΘΕΙΟΣ ΟΥΤΟΣ Κ(ΑΙ)
ΣΕΒΑΣΜΙΟΣ ΤΥΠΟΣ / ΤΗΣ
ΠΑΝΤΑΝΑССΗΣ ΜΗΤΡΟΠΑΡΘΕΝΟΥ
ΚΟΡΗΣ / ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΕΓΙΣΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ
ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ / ΦΩΣΤΗΡΟΣ ΛΑΜΠΡΟΥ
ΤΟΥ ΕΝ ΑΘΩ ΤΩ ΟΡΕΙ / Κ(ΑΙ)
ΚΤΙΤΟΡΟΣ ΛΑΥΡΑΣ ΤΕ ΤΗΣ
ΠΕΡΙΦΗΜΟΥ // ΗΝ Η ΚΡΑΤΑΙΑ ΧΕΙΡ
СКЕΠΟΙ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ / Κ(ΑΙ)
ΣΥΜΒΟΗΘΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗ
ΦΙΛΟΧΡΙΣΤΩΝ / ΕΙΣ ΑΠΛΕΤΟΝ
ΚΑΥΧΗΜΑ Κ(ΑΙ) ΣΩΤΗΡΙΑΝ / ΓΕΝΟΥС
ΤΕ ΠΑΝΤΟΣ ΕΥСЕВΩΝ ΧΡΙΣΤΩΝΥΜΩΝ
/ ΕΝ ΕΤΕΙ: 1868: ΙΟΥΛΙΟΥ 8 'ΕΝ ΑΓΙΩ
ΟΡΕΙ.

Лиџераиџура

Као бр. 69 (II, 404—406, № 433).

72.

Дамаскин јерођакон
Богородичино чудо и свети Атанасије

ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΙ Ο
ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ
Велика Лавра, 1873.
Величина листа: 270 × 370

Наџиџис

ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ — Ο
ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ — Ο ΕΝ ΤΩ ΑΘΩ,
καὶ κτίτωρ Μεγίστης Λαύρας

Зайис

ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ
ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ ΙΕΡΟΔΙΑΚΟΝΟΥ
ΛΑΥΡΙΩΤΟΥ, 1873.

Лиџераиџура

Као бр. 69 (II, 409, № 436).

73.

Непознат аутор
Свети Јован Владимир Мироточиви
Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΗΜΗΡΟΣ
Ο ΜΥΡΟΒΛΥΤΗΣ
εἰκὴν ἰωαννῆς βλαδμηρῶς μῦροτoчeцк
Света Гора, 1868.
Величина листа: 480 × 710
(обрезано, оштећено)

Најомена

Копија истоименог бакрореза Христофора
Жефарсвића из 1742. Упор. Д. Давидов,
Српска графика ... 259,
кат. бр. 32, сл. 34 и 35.

74.

Непознат аутор
Успење Богородице —
Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
Венеција, 1787.
Величина листа: 666 × 462 (оштећено)

Зайис

На икони доле:
Αὕτη ἡ εἰκὼν ἐχαλκοχαράχθη διὰ συνδρομῆς τοῦ
πανοσιωτάτου προτοσυγγέλλου κύρ Χρυσάνθου
ἀγιοταφίτου δαπάνης δέ τοῦ ἐντιμωτάτου Κυρίου
Χ/Χρήστου ἀπὸ χωρίων Λοζέτζη καὶ Παρκωτοῦ
ἀφιερῶθη δέ τῷ παναγίῳ καὶ Θεομητορικῷ
Τάφῳ εἰς μνημόσυνον τῶν γονέων αὐτοῦ
,αψπζ' Ἐν Βενετία.

Лиџераиџура

Као бр. 69 (I, 157, № 155).

75.

Дионисије монах
Μанастир свете Анастасије Фармаколитрије
Η ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΣ
ΤΗΣ ΦΑΡΜΑΚΟΛΥΤΡΙΑΣ
Κареја, 15. октобар 1893.
Величина композиције: 420 × 560

ХИЛАНДАРСКА ГРАФИКА

Зайис

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΩΝ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ
ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ
ΜΕΓΑΛΟΜ(ΑΡΤΥΡΟΣ) ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΣ
ΤΗΣ ΦΑΡΜΑΚΟΛΥΤΡΙΑΣ
ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ
ΤΩΝ/ΕΝ ΑΥΤΗ ΠΡΟΙΣΤΑΜΕΝΩΝ
ΠΑΤΕΡΩΝ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ ΤΟΥ ΕΚ ΤΟΥ
ΓΕΝΙΚΟΥ ΤΑΜΙΟΥ ΑΥΤΗΣ ΙΝΑ
ΔΩΡΕΑΝ ΧΑΡΙΖΗΤΑΙ ΤΟΙΣ ΕΥΣΕΒΕΣΙ
ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΙΣ. Доле:
ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ
ΣΤΑΜΠΑΔΟΡΟΥ ΕΙΣ ΚΑΡΕΑΣ ΑΓΙΟΥ
ΟΡΟΥΣ ΑΘΩ(ΝΟΣ) ΤΗ 15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ
1893.

Литература

Као бр. 69 (II, 529, № 564).

76.

Непознат аутор
Свети Сава и свети Симеон
Солун, око 1930.
Литографија, величина листа: 320 × 440

Нашиис

Ускликнимо с љубављу / светитељу Сави

Зайиси

Просвѣтителн и наџчителн сербски, ктитори
сербскагџ на Св. Ядонскон Горџ монастырџ
Хилендарја| Св. Савва, первый архиеп.
сербскџ
Св. Сџмешнх, мџроточивџ, вх мџрџ
Неманџ царџ сербскџ
Издао: Балкански уметнички салон у
Солуну.

Благословением ман. Хилендарџ.
Није публикувано.

SUMMARY

Mount Athos, the Holy Mountain, the most exalted shrine of the Orthodox religion, and Chalcidice, a peninsula formerly difficult of access, were also protected by the strict rules of monastic life and were not sufficiently known to Europe and particularly Western Europe during their golden Mediaeval era. The popularity of Mount Athos began to develop noticeably only after the 16th century and especially after the 17th century when geographical maps of the Balkan Peninsula and the Aegean archipelagos appeared in West European countries, together with graphical pictorial maps of Athos, showing the exotic existing monasteries, hermitages and cells for monks living in isolation, all set in stylized craggy scenery. These pictorial maps were exceptionally interesting, topographically imprecise compositions, showing the whole of the peninsula or parts of it, but without the individual monasteries. Graphic panoramas of Athos, rather similar to large-scale geographical maps were made by engravers in copper in West European workshops, while wood engravings were made by anonymous monks on the Holy Mountain. These early pictorial maps were intended to introduce the Holy Mountain to the world. From this time onwards the pictures of Athos attracted the attention and awoke the interest of educated people and members of the Orthodox Church, who, owing to the large numbers of copies printed began to visit the peninsula more and more frequently.

The first known picture of the Holy Mountain dates back to the 16th century. The French engraver Pierre Belon du Mans made the first engraving entitled *Le Mont Athos* in 1553, following it in the same year with a geographical map showing the peninsula of Athos with signs to indicate the individual monasteries. A century later an anonymous Venetian craftsman created a copper engraving *The Holy Mountain* with detailed notes in Greek, Latin and the Serbian version of Church Slavonic. There are no copper plates for these engravings.

*

It was in the 18th century that the monasteries on the Holy Mountain began to show more interest in copper engraving. At that time the monks of Athos often travelled to the Serbian, Bulgarian and Greek lands which were then under Turkish rule, but also visited more distant lands, Russia, Georgia and Palestine. At that time it was reported that there were on Athos a great number of pilgrims and other religious visitors, but there were also many learned enthusiasts and students of the Athos antiquities. The Russian Ivan Grigorovič Barski, the Bulgarian Father Paisij and the Serbs Pavle Julinac, Jovan Rajić and Dositej Obradović all stayed at Chilandar. Wealthy men from the Balkans and from the Diocese of Karlovac often visited the Holy Mountain. Lively constructional and artistic activities developed thanks to donors and to voluntary contributions. That was a time of building and decorating at Chilandar: new wings were added to the main building and several chapels, all of which inspired fresco work and icon painting.

It was in the 18th century that the Chilandar monks showed special feeling for copper engraving, surpassing all the other Athos monasteries in this art form. This came about owing to the strong spiritual ties with the Diocese of Karlovac which

sent Chilandar copper plate icons and prints of the monasteries in Fruška Gora and other places, works by Hristofor Žefarović and other artists, including Tomas Mesmer and Zaharija Orfelin.

The presence of Russian graphics is remarkable in the Panteleimon monastery and also at Chilandar. These works introduced the influence of "Orthodox Baroque" which was to have a refreshing effect on the deeply-rooted traditionalism of Athos. This influence became more and more evident, and spread through the Russian religious books (decorated with engraved illustrations) adopted by the Chilandar choirs. Chilandar then received an engraved copper plate and some impressions on cloth from St. Petersburg — their own copper plate *antimins*. This is a West European Baroque composition of the kind that had been accepted from the second half of the 17th century by the Russian Church. This composition was skillfully transferred from the *antimins* in the Alexandro-Nevisky monastery by the engraver Aleksei Zubov, a pupil of the Dutch master Peter Picart, who had the first copper engraving workshop in the Russian capital. The basic iconographic motif of the Chilandar Zubov's *antimins* is the well known composition "Entombment" which has been enhanced by appropriate additions: four miniatures portraying evangelists and two vertically set decorative frames with objects appertaining to the sufferings of Christ.

Here it must be noted that Hristofor Žefarović visited the Holy Mountain during a pilgrimage to Jerusalem, after a short stay at Thessalonica. It is not certain that he was at Chilandar, but there is no doubt that he sojourned at Karyes. Upon his return to Vienna in 1748 he engraved and printed *Our Lady "Dostojno jest"* in accordance with the ancient lithurgical icon of the same name on the Altar of the Karyes Protat Church and it was there that he found the iconographic solution for his own engraving. Beside this, the Chilandar library keeps (in a copy of Žefarović's *Jerusalem*, the subsequently bound and only known engraving of large dimensions *The Church of the Resurrection and the Patriarchate in Jerusalem*, which was made by Žefarović in Vienna in 1749, but whose matrix has not been preserved. However, it is more important to point out the Chilandar plate *St. John Vladimir Mirolytos* of which new impressions have been included in this collection. This is a copper work in relief, a full length portrait of St. John Vladimir, an almost exact copy of his portrait in Žefarović's *Stemmatography*. There is a second plate accompanying this, a much smaller one with the composition *Sarcophagus with the Body of St. John Vladimir*. Both these engravings have Greek titles and were intended for a life of the Ruler Saint of Zeta.

The first known print of Chilandar monastery was engraved in 1743 in Vienna. Its author was Gustav A. Müller. It is necessary for the sake of the cultural history of Chilandar to point out that this work in copper engraving was ordered by Jovan Georgijević, the Archdeacon of Peć who was then residing at Sremski Karlovci at the court of Arsenije IV Jovanović Šakabenta. The original plate has not been preserved but only half of a graphic page with a long note by the donor is known to exist. It is a fortunate circumstance that the same engraving was re-cut in 1757 in Moscow through the hard work and devotion of Jelisej Radionović, the head of the monastery at Peć. The plate of the Moscow copper engraving at Chilandar has been preserved and a new impression has been included in the collection. There can be no doubt that the basic theme for the composition of the Chilandar engraving came from Jovan Georgijević, which suggests that the Moscow variant of 1757 was also made at his instigation. The engraving *The Chilandar Monastery* gives a wide view of the Athonite scenery. The sea coast is in the foreground with the St. Basil Monastery and the Chilandar boathouse, while further inland the vertical Tower of King Milutin rises amidst vineyards, gardens and small buildings. The main part of the composition is placed in the centre with towers, the main residential buildings and the church. In the background the Albanian Tower and the Monastery of the Holy Trinity are depicted, while on the left the summit of Athos

is shown with the sun rising behind it. There is a historical evocation: the visit made by the Emperor Dušan to Chilandar 1347–1348. There are miniatures of the Nemanjićs on the edges of the graphic page, while at the bottom there are Baroque decorations with miniature representations of the Emperor Dušan on horseback, the Serbian and Bulgarian coats of arms, emblems of Iliria and the coat of arms of Stefan Nemanja made to accord with *Stemmatography* by Hristofor Žefarović. Thus, this composition in engraving falls into the same category as the artistic works which convincingly contributed to the renewal of the Serbian Nemanjićs tradition.

Almost identical compositions have been engraved on both sides of the small copper engraving, *Mount Athos I* and *Mount Athos II*, in which miniature models of the Chilandar Monastery have been specially emphasized, together with the prayers in which the founder addresses the Holy Virgin. Owing to these prayers miniature icons of *Virgin Trojeručica (Tricherooussa)* in a stylized framework have been added together with miniatures bearing symbols of Virgin. The engraver is anonymous but his refined, meticulous work points to an experienced graphic worker.

The engravings *Virgin Sporučica* and *Christ in the Eucharistic Cup* are true miniatures. The Synod of Chilandar Monastery ordered them from an unknown engraver and the monks wore them and handed them to believers during collections of alms and gifts.

Copper engravings of the same dimensions were planned as a matching pair, *The Virgin with Christ* and *The Coronation of Virgin* at the end of the 18th century or the beginning of the 19th century. These engravings were made by an anonymous Venetian master who worked in the Greco-Italic style. In this case the work was ordered by the synod of the clergy, and the engraved icons were made for the same purpose as the earlier ones – they were given as gifts to the faithful who had made significant donations to the monastery.

One of the Chilandar prints whose matrix has not been kept is *Chilandar Monastery* of 1764, the work of an anonymous Viennese master. This is a wide-ranging composition with a view of Chilandar (in accordance with an earlier engraving from Moscow dated 1757 and miniature compositions of great holidays and Saints). This composition was used by Orfelin as a model for a copper engraving with the same name in 1779. As he had never been to Chilandar, he faithfully transferred the appearance of the monastery from the older engraving, setting out at the sides portraits of the Saints and compositions with several figures. Orfelin's plate has been lost and the modern Chilandar matrix was cut as a copy by an anonymous artist (for this reason it is referred to as Pseudo-Orfelin).

In 1780 Orfelin engraved the composition on the founders *St. Sava and St. Simeon* with the icon of *Virgin Trojeručica (Tricherooussa)* and model of Chilandar monastery. This plate of Orfelin's has not been preserved, but there are four matrixes at Chilandar with the same iconographic motif. The first "rezal v ruskom skitu sv. proroka Ilije" dates from 1817 and was made by the monk Andrej Pavlov "Černomorec". The second was made in 1818 by an unknown monk engraver, while the third and fourth, also works by anonymous monk engravers, were not dated but appeared during the first half of the 19th century. All four are poor examples of graphic work. The monks of Chilandar, then and later, often reproduced these basic engravings and carried them to the Orthodox lands under Turkish occupation and also to the Serbs in Hungary.

At the beginning of the 19th century Chilandar monastery acquired a copper engraving press of wooden construction, with metal weights and chains and with metal rollers. This was the only press on Athos and plates belonging to other monasteries were also printed at Chilandar. However, it is necessary to note that the existence of the copper plate press did not produce superior engravers who specialized at more renowned graphic centres. The engravers of Athos and Chilan-

dar probably worked on the production of icons, and then, without perfecting their skill in painting, transferred their drawings to copper plates, thus producing icons on paper instead of icons on wooden boards. It is not known where they gained their basic knowledge of the craft, graphical technology and the press.

At the beginning of the 19th century the most famous of the Athonite painters was Partenie. Eight of his copper plates have remained at Chilandar. He signed four of them alone, *Virgin "Zaklana"*, *St. Nicholas*, *Christ Pantocrator* and *The Presentation*, signing another four with the monk artist Gerasim: *The Holy Martyr George*, *St. Modest*, *St. Nicholas and St. Haralambos* and *St. Catherine and the Holy Martyr Elephterios*. According to the signatures with which the masters regularly signed their work, their copper engravings were created in 1806, 1807 and 1811. Partenie made his first engravings in Constantinople, then took the plates to Athos where they have remained to this day. It is possible that plates made by Partenie and Gerasim could be found at other Athonite monasteries; they were prolific masters, which is indicated by the fact that in 1811 alone they produced four engravings. These two masters were, probably, icon painters who later began to work on engravings at a time when this skill was not merely well received but was also encouraged at Athos. The subject matter of these engravings indicate the vast experience of these masters. They undoubtedly gained ideas from the subjects adopted by the icon painters of the late Levantine Baroque in the 19th century. At the same time their engravings were certainly used as models for famous icon painters. This particularly applies to the engravings *St. Nicholas*, *Virgin "Zaklana"* and *St. George*. It is impossible to establish whether these artists resided over a long period of time at Chilandar or whether their plates were taken to the Serbian monastery later. However, it seems likely that, owing to the press, it was these two masters who first printed engravings and that they were themselves at one time Chilandar engravers and printers.

There are also three copper plates at Chilandar, icons with pictorial maps of the Athos monasteries. Two of them are compositions with the icon *The Transfiguration with a View of the Pantocrator Monastery* but with the addition of the monastery of St. Elijah which therefore include compositions based upon the life of the prophet. *The Holy Prophet Elijah on a Chariot of Fire* and *Ravens Feeding the Holy Prophet Elijah* and *An Angel Bringing Water and Bread to the Holy Prophet Elijah in the Desert*. The third plate *The Holy Martyr George* shows the customary iconic type of the saint with fifteen miniatures of scenes from his life and with a view of Zograf monastery. Following the first Chilandar pictorial maps of 1743 and 1757 the other monasteries on Athos tried to obtain prints which would spread the cult of protective icons, representing the appearance of the monastery to the faithful. The majority of these engravings originated in the second half of the 18th century and in the first half of the 19th century. A few were made in Vienna and Constantinople but a great number of them originated from Athos and were most frequently printed at Chilandar. Thus, these three plates came to be in the Serbian monastery, although at the completion of printing the plates were often returned to the monasteries together with the prints.

The composition *Virgin Crowned by Angels* should be mentioned among the Chilandar engravings in the late Baroque style known as "Orthodox Baroque". Here the Virgin has been depicted sitting upon a Baroque throne with Christ on her left knee, while on either side there are six miniatures portraying the Saints George and Demetrius. This work has also served as a useful model for icon painters.

Not long ago the name was established of yet another Chilandar engraver who engraved the following inscription on his plates: "Rezal monah Pavel Bolgarin Hilandarec". He undoubtedly printed plates of others on the Chilandar press. The monk Paul's artistic experience was small. He was self-taught like the other artists on Athos and therefore he simplified the forms of the late Byzantine icons into

SUMMARY

rough stylizations. His “naives” indicate that the need of the Athos monasteries for copper plate prints was so great in the 19th century that demand could be met by even partly trained artists. However, these prints are not without charm. Considered to be the original handiwork of the artistically uneducated and self-taught monks, they attracted the attention of those seeking the naive in these compositions in the 19th century. The monk Paul signed five copper plates at Chilandar, two with portraits of *Virgin Trojeručica (Tricheroussa)*, one with *The Holy Martyr George*, and two plates recording the monks’ “memento mori” *Man and Death* and *Adam’s Skull*.

Some other engravings complete the Chilandar naive prints. Among them there is a composition with portraits to the waist of the *Virgin Skoroposlušnica of Dohiar* and *Virgin Trojeručica of Chilandar* with tastelessly imposed models of Dohiar and Chilandar monasteries near their heads. A plate engraved on both sides belongs to the naive of the same period and of the same type. On one side there are portraits of the *Saints Nicholas and Haralambos* and on the other the *Holy Archdeacons Stefan and John the Baptist*. A composition of symmetrically placed Saint George and Saint Demetrius, in this series has also simplicity and pleasantness, almost a childlike simplicity in drawing.

The signatures of a few more authors have remained upon the Chilandar engravings. First there is Ignatius the monk who engraved an *antimins* in 1848 — *The Lamentation*, with figures of the evangelists in the corners and scenes from the life of Christ at the sides. The following year, 1849, the same author engraved the composition *Communion of the Holy Apostles Peter and Paul*. There can be no doubt that the monk Ignatius mastered drawing in the Post-Byzantine style well in some icon painting workshop. He had a highly developed feeling for the linear solution of figures in graphics and for composition as a whole. The monk John, who was younger than Ignatius, signed the engraving *St. Basil* with the year and date of publication: “1866. The Mount Athos, Chilandar monastery”.

*

This edition, with its artistic-graphic characteristics make it possible to gain a better knowledge of monastic culture on Athos in the 18th and 19th centuries. Short, unromanticized descriptions of the life of the Athonite monks and the men under orders are to be found in the lines of the drawings. For cultural historians *The Chilandar Graphics* has illustrated the continuous lives of the Saints Sava and Simeon for those who, centuries later, acclaimed them and showed their respect for them through icons on paper. Of course, the presentation of these chapters on the past of Mount Athos will permit further study. Already, on the basis of knowledge gained through the engravings printed in this collection, it is possible to say that the Serbian monastery was the centre of graphic skill on the Holy Mountain. Chilandar is therefore most competent to publish the first collection of engravings, thus encouraging research into the forgotten engraving matrixes in other Athonite monasteries.

*

The reasons for presenting *The Chilandar Graphics* are obvious. Faced with the fact that Chilandar has preserved a collection of copper engraving plates without prints from the period — conditions did not exist for their inspection, much less their study — the decision was made to renew their graphic appearance to be as close as possible to the originals. The Chilandar Monastery, The National Library of Serbia and the Chilandar Council in Belgrade have therefore decided to publish this exceptional collection. Owing to the purchase of a copper plate press and other graphic materials the copper plate press at Chilandar has come back to life.

The credit for the realization of this project fall to the brotherhood of Chilandar Monastery, which has shown exceptional understanding. The name of Father Mit-

THE CHILANDAR GRAPHICS

rofan, whose work on acquiring the press and collecting the plates must never be forgotten, is mentioned here with deep solicitation and gratitude.

The graphic printers Velimir Mihajlović and Nikola Meandžija have expertly and conscientiously reproduced the whole edition of the collection. Their work has replaced the hands of the former Chilandar printers, resurrecting the lines of the engravings — the life lines of the forgotten graphics.

The inexhaustible and insufficiently known Chilandar treasury has been revealed anew in this work and Chilandar is brought closer to distant world cultures.

Text translated by
Patricia Ivanišević

ILLUSTRATIONS

- I
Anonymous
DEISIS, Chilandar, mid-16th century
- II
Anonymous
CRUCIFIXION, Chilandar, beginning of 16th century
- III
Anonymous
ICON IN FOUR PARTS, Chilandar, beginning of 16th century
- IV
Anonymous
MOUNT ATHOS I, end of 17th—beginning of 18th century
- V
Anonymous
MOUNT ATHOS II, end of 17th-beginning of 18th century
- VI
Pierre Belon du Mans
LE MONT ATHOS, 1553
- VII
Alessandro della Via
LE MONT ATHOS, beginning of 18th century
- VIII
Anonymous
CHILANDAR MONASTERY, detail, Moscow, 1757
- IX
Anonymous
VIRGIN HODEGHETRIA AND MOUNT ATHOS, Vienna, September 4, 1763
- X
Partenie Karavia
CHRIST PANTOCRATOR, Constantinople, around 1810
1. Aleksei Zubov
ANTIMINS, beginning of 18th century
2. Anonymous
CHILANDAR MONASTERY, Moscow, 1757
3. Anonymous
VIRGIN TROJERUČICA (TRICHEROUSSA) AND THE MOUNT ATHOS, Vienna, September 4, 1763
4. Anonymous
VIRGIN HODEGHETRIA AND THE MOUNT ATHOS, Vienna, September 4, 1763
5. Pseudo-Orfelin (Zaharija)
CHILANDAR MONASTERY, Vienna, 1779
6. Anonymous
CHRIST IN THE EUCHARISTIC CUP, Vienna, around 1870
7. Anonymous
VIRGIN SPORUČICA (INTERCEDER), Vienna, around 1780
8. Anonymous
VIRGIN KARDIOTISSA, Venice, beginning of 18th century
9. Anonymous
THE CORONATION OF THE VIRGIN, Venice, beginning of 19th century
10. Anonymous
VIRGIN WITH CHRIST AND THE SAINTS, Vienna, beginning of 19th century
11. Anonymous
SAINT GEORGE, Vienna, beginning of 19th century

THE CHILANDAR GRAPHICS

12. Anonymous
SAINT NICHOLAS,
Mount Athos, around 1810
13. Anonymous
SAINT JOHN VLADIMIR MIROLYTOS,
Venice, 1774
14. Anonymous
SAINT JOHN VLADIMIR LYING IN
STATE,
Venice, 1774, from "THE MEDICAL
CODEX", Mount Athos
15. Partenie Karavia
VIRGIN HODEGHETRIA OF VATOPED
"ZAKLANA",
Constantinople, 1806
16. Partenie Karavia
SAINT NICHOLAS,
Constantinople, 1807
17. Partenie Karavia
SAINT JOHN THE BAPTIST,
Constantinople, around. 1810
18. Partenie Karavia
CHRIST PANTOCRATOR,
Constantinople, around 1810
19. Partenie Karavia
PRESENTATION,
Constantinople, around. 1810
20. Partenie and Gerasim Karavia
SAINT GEORGE, Elason, 1811
21. Partenie and Gerasim Karavia
SAINT MODEST, SAINT NICHOLAS
AND SAINT HARALAMBOS,
Constantinople, around 1810
22. Partenie and Gerasim Karavia
THE HOLY MARTYR CATHERINE,
Constantinople, around 1810
23. Partenie and Gerasim Karavia
SAINT ELEFTERIOS,
Constantinople,
Oktober 10, 1811
24. Partenie Karavia
THE BIRTH OF THE VIRGIN MARY,
Constantinople, 1807
25. Partenie Karavia
THE ASCENSION,
Constantinople, around 1810
26. Gerasim Karavia
ANTIMINS,
Constantinople, 1815
27. Pavel Bolgarin Hilandarec
VIRGIN OF CHILANDAR,
Chilandar, 1816
28. Pavel Bolgarin Hilandarec
VIRGIN TROJERUČICA
(TRICHEROUSSA),
Chilandar, 1816.
29. Pavel Bolgarin Hilandarec
MAN AND DEATH,
Chilandar, 1816
30. Pavel Bolgarin Hilandarec
ADAM'S SKULL,
Chilandar, 1816
31. Pavel Bolgarin Hilandarec
SAINT GEORGE,
Chilandar, 1816
32. Andrei Pavlov Ćernomorec
SAINT SAVA AND SAINT SIMEON,
Russian monastery of the st. Prophet Eliah,
1817
33. Arsenie the Monk
SAINT SAVA AND SAINT SIMEON,
Chilandar, 1818
34. Anonymous
THE TRANSFIGURATION
AND THE PANTOCRATOR
MONASTERY,
Mount Athos, around 1830
35. Anonymous
THE TRANSFIGURATION
AND THE PANTOCRATOR
MONASTERY, Mount Athos, around 1844
36. Ignatius the Monk
ANTIMINS,
Karyes, 1842
37. Cyril the Monk
COMMUNION OF THE HOLY
APOSTLES PETER AND PAUL,
Mount Athos, 1843
38. Anonymous
ICON IN TWELVE PARTS,
Chilandar, around 1850
39. John Kaldis of Chilandar
SAINT BASIL,
Chilandar, 1866
40. John Kaldis of Chilandar
VIRGIN GERONTISSA,
Monut Athos, 1869
41. Anonymous
SAINT NICHOLAS AND HIS LIFE,
Venice, mid-19th century
42. Partenie Karavia
SAINT SPIRIDON,
Constantinople, 1811
43. Anonymous
SAINT GEORGE AND SAINT
DEMETRIUS,
Chilandar, around 1850
44. Anonymous
SAINT SAVA AND SAINT SIMEON,
Chilandar, around 1850
45. Anonymous
SAINT NICHOLAS,
Chilandar, mid-19th century

SUMMARY

46. Anonymous
COMMUNION OF THE SAINT
ARCHANGELS,
Chilandar, mid-19th century

47. Anonymous
VIRGIN TROJERUČICA
(TRICHEROUSSA),
Chilandar, around 1860

48. Anonymous
SAINT GEORGE WITH A VIEW OF THE
ZOGRAF MONASTERY,
Chilandar, around 1860

49. Anonymous
VIRGIN WITH CHRIST, SAINT GEORGE
AND THE ZOGRAF MONASTERY,
Chilandar, around 1860

50. Anonymous
SAINT SAVA AND SAINT SIMEON,
Chilandar, mid-19th century

51. Anonymous
VIRGIN WITH CHRIST,
Chilandar, second half of 19th century

52. Anonymous
SAINT NICHOLAS AND SAINT
HARALAMBO,
Chilandar, second half of 19th century

53. Anonymous
VIRGIN KARDIOTISSA,
Mount Athos, second half of 19th century

54. Anonymous
THE HOLY ARCHDEACON STEVEN
AND ST. JOHN THE BAPTIST,
Chilandar, second half of 19th century

55. Anonymous
VIRGIN SKOROPOSUŠNICA OF
DOHIAR AND VIRGIN TROJERUČICA
(TRICHEROUSSA) OF CHILANDAR,
second half of 19th century

РЕГИСТАР

- Адам* 56, 145
Александрo-Невска лавра 33
Ана, света 41, 51
Ана Јоановна 40
Анаџолије, архимандрит 49
Андрејев, Алексеј 33
Анџоније Печерски, свети 52
Аџозари 26
Арсеније, монах 46
Арсеније, свети 41
Арсеније III Чарнојевић 30
Арсеније IV Јовановић Шакабенџа 30, 34, 35, 37, 60
Аџанас, из Корче 25
Аџанасије, свети 50, 51, 151
*Аџина 21**, 22, 49
Аџос, 7, 8, 11, 12, 17, 20—24, 31, 34, 43, 49, 62, 63
Аусџрија 30
- Балкан, Балканско џолуосџрво* 21, 23, 34, 59
Барски, Иван Григорович 31
Бачка 30
Belon du Mans, Pierre 22, 24
Београд 8, 9, 11, 12, 23, 25, 30, 31, 46, 50, 55, 62
Беочин 17, 20
Беч 24, 30, 32, 33, 35, 36, 40, 41, 43, 44, 47, 48, 49, 51, 60, 63, 141, 142, 143
Блиски исџок 23
Богородица, Владичица, Госџа, Пречисџа 11, 14, 34, 41, 42, 43, 44, 50, 51, 55, 56, 142, 143, 144, 145, 148, 149, 151;
(Кџиџџориса) 48; *Владичица* 52;
Геронџиса 57, 58, 62, 146; *Заклана* 54, 62, 143; *Заџиџиџница* 37; *Заџиџиџница Аџоса* 22; *Икономиса (Економка)* 50, 51, 62, 151; *Млекоџиџаџелница* 57;
Одигиџрија 14, 54, 141, 143, 148;
Оранџе 17; *Парамџиџа* 48;
Порџаџиџиса 51; *Скоройослуџница* 58, 62, 148; *Сџоручица (Посредница)* 47, 142;
Тројеручица 37, 41, 42, 43, 45, 46, 58, 62, 141, 145, 147, 148; *Умиљенија* 47, 142, 148
Божигар Горажданин 13
- Борчић, В.* 34, 36
Босна 59
Бранковићи 35, 60
Бугарска, Бугари 23, 27, 31, 32, 37, 44, 46, 59
Будим 44, 50, 59
- Валона* 26
Василије, свети 146
Василије Чудоџворац 57, 58
Венеција 22, 23, 24, 54, 63, 142, 143, 147, 149, 151
Via, Alesandro della 22, 28
Вигин 32, 44
Влашка 22
Вршац 35
Вуковић, Божигар 14, 42
- Гавриловић, Сџефан* 30
Георгије, свети 41, 42, 45, 48, 49, 52, 55, 56, 57, 58, 62, 143, 144, 147, 148, 149, 150
Георгијевић, Јован 30, 34, 35, 36, 37, 40, 60
Герасим Хиландарац, архимандрит 40, 41, 43, 44
Груџић, Р. 30
Грчка 23
- Давид Селеницас* 26
Давидов, Динко 9, 17, 31, 33, 35, 36, 40, 42, 44, 46, 47, 48, 51, 54
Дамаскин, јероџакон 151
Дамјан, Панџелејмон и Козма (Светџи Врачеви) 57
Дџато, Д. 26
Данило, јеромонах 150
Димџиџрије, свети 26, 41, 42, 45, 48, 57, 58, 147
Димко 40
Дионисије, монах 25, 151
Душан, цар 37, 42
Душанић, С. 17
- Ђаковић, Исаија* 11, 30
Ђулијани, Анџонио Ђовани 50, 54, 55, 63, 149

* Курзивним цифрама означене су стране на којима је одредница у напмени

Бурђе Црнојевић, 13
Бурић, Војислав Ј. 10

Европа 21, 23, 33
Екатерина 144; В. и Катарина
Еласон 49, 144
Елбасон 23
Елефтерије, свети 52, 144
Енглеска 23
Еџир 23, 44

Жефаровић, Хриштофор 32, 33, 34, 35, 37,
41, 63

Зубов, Алексеј 141
Зубов, Иван 32, 33

Игњатије, јеромонах 57, 58, 146
Икоников, Василиј 33
Илија, свети 46, 49
Исаија, архимандрит 46
Иџака 52

Јежејска Македонија 23, 40, 46
Јежејски архиепископ 21
Јегра 44, 45
Јелена, царица 37
Јерусалим 33
Јефџимије, свети 50
Јоан, проигуман 42
Јоанович, Вреџа 44
Јован, јеванђелист 42
Јован Владимир Мироточиви 143, 151
Јован Златоустин, 32, 47
Јован Прешеча, 42, 45, 51, 52, 58, 143, 148
Јованић, Гвозден 10
Јовановић, Јован 30
Јовановић Видак, Викентије 48
Јонска острва 26

Казаковскиј, Аверкиј 32
Калдис, Јован 57, 58, 146
Калофер 32
Катагохија 57, 58
Каравиа, Герасим 52, 53, 55, 56, 144
Каравиа, Парџеније 52, 53, 54, 55, 56, 143,
144, 145, 147
Карановић, Бошко 9
Кареја 17, 33, 34, 57, 146, 151
Карловачка митрополија 7, 11, 27, 30, 31,
32, 34, 35, 37, 40, 41, 59, 60, 63
Касџорија 26
Катџарина, света 52, 55; в. Екатерина
Кашанин, Милан 17
Кијев 33, 52
Кијевоевечерска лавра 31, 32, 46, 52
Кирило, монах 51, 149, 150
Кисас, С. 48
Козани 23
Конџанџин, из Корча 25

Конџанџинопољ 23, 48, 53, 57, 63, 143,
144, 145, 147, 149

Корџивџиџица 32
Корча 25
Косово 59
Costesci, Е. 22
Косџур 23, 26
Крачун, Теодор 45
Крушевац 17
Курџович, Хриџо 41, 42

Лазар, кнез 30, 35, 60
Леванџи 23
Левиџки, Григорџиј 32, 33
Лезбос 57
Линоџоџи 43, 44
Лука, јеванђелист 42

Македонија 31, 59
Маловџиџе 51
Манасџири:
Вайџоџег 20, 26, 31, 47, 48, 49, 50, 54, 62
Велика Лавра 7, 11, 26, 31, 50, 51, 62, 151
Врдник-Раваница 35
Григорџијџи 11, 17, 51, 149
Дечани 35, 60
Дионисијџи 17
Дохијар 50, 58, 62, 148, 149
Есфигмен 20, 52, 150
Зограф 11, 22, 48, 49, 56, 147, 148, 150
Ивирон 17, 51
Каракал 17
Крушедол 35
Ксенофон 11, 52, 149
Ксироџоџам 11, 25, 49, 50
Кувезџин 45
Куџлумуџ 11, 17, 25, 52
Панџелејмон 22, 32
Панџокраџџор 14, 49, 57, 62, 146
Светџе Анаџтџасџије Фармаколиџџрије 151
Светџог Василија 36
Симонџеџар 17
Сџавроникиџа 11, 51, 149
Филоџеј 25
Хиландар 7—63, 141, 142, 145, 146, 147,
148, 150, 151
Хриџџовог Вознесенја 52
Мандри, Андрија 46
Марко, јеванђелист 42
Марковић, Сџефан 42
Маџеј, јеванђелист 42
Меанџија, Никола 9, 10
Медаковић, Дејан 9, 10, 14, 25, 27, 30, 32,
35, 40, 44
Месмер, Томас 41, 63
Милер, Гусџав Адолф 35, 36, 41, 49, 60
Милер, Јохан Гусџав 47, 63
Милонас, Паул М. 8, 21, 48, 49
Милуџин, краљ 30, 37, 56
Мирковић, Лазар 46
Миџилена 57
Миџџрофан Хиландарац 8, 9, 10
Михаил, архангел 14, 34, 50
Михаил Синадон, свети 50

- Михајловић, Велимир* 9, 10
Млеци 23, 26, 42, 50, 51
Модесџи, свети 52, 144
Мојсије 55
Москва 23, 32, 33, 34, 36, 40, 41, 52, 63, 141, 150
Мосхојоље 24, 26, 44, 45
- Нагорни, Миодраг* 9
Назарев, Семјон 33
Недић, О. 8
Немања 34, 37, 60; в. и Симеон
Немањићи 37, 41, 42, 60
Немачка 23
Ненадовић, Павле 30
Ненадовић, С. 8, 25, 46, 62
Никанор, проигуман 9
Никола, зограф 48, 140
Никола, свети 42, 50, 51, 52, 55, 58, 62, 143, 144, 147, 148, 149
Никола Димитрије 51
Николај Хиландарац 40, 41
Никољскиј, К. 33
Новаковић, Сџојан 23
Нови Сад 8, 26, 30, 34, 35, 40, 46, 54
- Обрадовић, Доситџеј* 31, 50, 63
Обрадович, Аџанасије 44
Орфелин, Захарија 44, 45, 46, 61, 63
Орфелин, Јаков 45
- Павел Болгарин Хиландарец* 56, 145
Павле, свети 41, 57, 146
Павлов, Андреј (Черноморец) 46, 145
Павловић, Висарион 30
Пазарџик 32
Пајсије 31
Панајиоџи 40
Панић-Суреј, Милораг 17
Пајасџираџу, Н. 22, 47, 49, 51, 54, 57
Параклис Светџог Димитрија 27, 54
Параклис Светџог Јована Рилског 27
Параклис Светџог Саве 27, 30
Париз, 21, 22
Парџеније, из Еласона 49, 148
Парџеније, јеромонах 42
Парџеније Закинџос 50, 151
Пелагонија 51
Пеџар I 33
Пеџар, свети 41, 57, 146
Пеџка, света 14
Пеџровић, Вељко 17
Пеџроград 33, 63, 141
Пеџка џаџријарџија 22, 27, 34, 35, 60
Пеџџа 24
Пикар, Пеџар 33
Подунавље 17, 40
Појовић, Вићенџије 30
Појовић, Ј. Сџ. 55
Псеудо-Орфелин 45
Пулхерија, царица 52
- Радионовић, Јелисеј* 36
Радојчић, Н. 31
Радојчић, Светџозар 8
Рајић, Јован 31, 40
Ријека 46
Рожа, Сџефан 44
Русија 33, 40
- Сава, река* 59
Сава, свети 7, 31, 32, 34, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 51, 56, 58, 60, 61, 141, 145, 147, 148, 150, 152
Самоково 32
Сарацени 50
Светџа Гора 7—63, 143, 146, 148, 149, 150, 151
Свиџџов 32
Сенџандреја 51, 54, 59
Сер 23
Сервија 40
Симеон, свети 7, 31, 32, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 56, 58, 60, 61, 145, 147, 148, 152; в. и Немања
Синајска Гора 55
Словени 23
Снагово 22
Соларић, Павле 50
Солун 22, 23, 33, 152
Софија 23, 32, 49
Софроније Подгоричанин 11
Сџиридон, свети 52, 147
Србија 32, 34, 35, 37, 40, 45, 56, 60, 61
Срем 17, 35
Сремски Карловци 30, 35, 40, 45, 59, 60, 61; в. и Карловачка митрополија
Срџски Ковин 59
Сџанић, Радомир 10
Сџара Загора 32
Сџефан, архиџакон 58, 148
Сџефан, проигуман 54
Сџефан Дечански 56
Сџефан Првовенчани 37
Сџефан Урош 37
Сџојановић, Георгије 35, 36, 41, 47, 48, 60
Сџојановић, Љубомир 8, 44
Сџраџимировић, Сџефан 30
- Темишварски Банатџи* 59
Теодоровић, Арса 50
Теодору, Димитрије 43, 44
Теодосије Велики 48
Теофилактџи, монах 51, 171
Теохар 40
Тирана 26
Тракија 23, 31, 59
Требиње 41
Трифун, свети 150
Трново 23
Турска, Турци 23, 24, 30, 46, 56
- Угарска* 34, 40, 45, 60, 61
Урош, цар 37, 60
Усџенски, Борис Андрејевић 25

ХИЛАНДАРСКА ГРАФИКА

Француска 23
Фрушкогорски манастири 17, 32

Халкидик 21, 59
Хараламџије, свети 52, 58, 144, 148, 151
Херцеговина 41, 42, 59
Хиландарац, С. 31
Хиос 48, 171
Хрватска 45
Хрисџи 30, 33, 42, 47, 48, 49, 50, 55, 142,
143, 146, 148, 149; Панџократиор 52
Хубер, П. 57

Цинцари 23, 46
Цркве:

Благовештења 36
Богородице Кукузелесе 26
Богородице Панагије 36
Прошати 17, 25, 33, 34, 62

Св. Архистраџига Михаила 54
Св. архистраџига Михаила и Гаврила 25
Св. Јована Продрома 26
Св. Николе 26, 46
Св. Стефана 36
Св. Трифуна 36
Св. Тројице 36
Усековање главе св. Јована Преџече 36
Црна Гора 59

Чеџелска ада 59
Чеџлар, Теодор 45
Чурчић, Лазар 8, 36

Шелмић, Л. 26
Шџииска 46
Шмуцер, Јакоб Маџијас 48, 63
Шџуџгарџи 57

CIP — Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

76.035.04(495)

ДАВИДОВ, Динко

Хиландарска графика / Динко Давидов. — Београд : Просвета : Балканолошки институт САНУ : Народна библиотека Србије, 1990 (Београд : БИГЗ). — 166 стр. : илустр. ; 29 cm

Тираж 3000. — Summary. — Регистар.

а) Графика — Манастир Хиландар — 16—19в

ISBN 86-07-00542-1

De parva ad Scythiam
 cave Matris supplicibus verbis
 Rex Filius Creatorum
 tuo Populo da solutionem delictorum
 qui hic habitant Arceturum in montibus
 apertis qui regis sunt mei. Montium in
 terra, regis, servas, arripis, proteges.
 Precatur Joannes ad Matrem.
 Sancte Christe Matris precas
 aut et me Baptista tua verbum,
 et da istis delictorum solutionem,
 habitatores ortende Paradisi.

ο Άθων
 S. Mont' Athonis



Γ' Τ' Α' γορα Ζ' ρ' η' μα' Α' ζ' α' π' α' λ' α' λ' ε'

σ' μ' α' ς' μ' ε' ρ' ο' θ' η' ς'
 α' γ' η' ς' ο' ρ' η' ς'
 s' p' e' c' t' a' t' a' d' O' c' c' i' d' e' n' t' e' m'

ο ος δυ
 α' ι' c' i' m' o' n' t' i' s'
 η' ρ' η' ς'



Εἰς ὄψαν τοῦ θεοῦ ἡμῶν ὁ πλοῦτος σκηνὴν Ναμῶν χαρίσιν ἔχων καλὸν καὶ ναὶ διηλίδυμ, ὁ ἴστος δὲ δει
 βλαμὴν γὰρ πᾶν προσκυνῶν τῶν ὀφθίων ὁ οὐρανὸς καὶ τὸ ἔδαφος, ἡ ἐπιδοξαζομένη ἀνδραγαθία καὶ
 ἐκδοξαζομένη ὑπεροχὴ εἰς τὸ ἄβυσσος καὶ τὸν οὐρανόν. Ἐκεῖ ναὶ τὰ ἁγία καὶ τὰ ἁγία καὶ τὰ ἁγία καὶ τὰ ἁγία καὶ τὰ ἁγία
 ἐκπροσευχόμενα καὶ ἀρτυροῦντα καὶ ἀρτυροῦντα καὶ ἀρτυροῦντα καὶ ἀρτυροῦντα καὶ ἀρτυροῦντα καὶ ἀρτυροῦντα
 ἀσκητικὰ κελιά, φύλα τῶν ὁσίων τοιοῦτον καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον
 ἐπιτυχία καὶ ἀγαθία καὶ ἀγαθία καὶ ἀγαθία καὶ ἀγαθία καὶ ἀγαθία καὶ ἀγαθία καὶ ἀγαθία καὶ ἀγαθία καὶ ἀγαθία
 ἡλιόδωρον. Ὁμοίως τὰ κοινὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ ἀγαθὰ
 ἀγίου προσκυνῶντε ἀνέχετε ὀρθότατον καὶ ἀγαθόν καὶ ἀγαθόν καὶ ἀγαθόν καὶ ἀγαθόν καὶ ἀγαθόν καὶ ἀγαθόν καὶ ἀγαθόν
 ἀσκητικὰ κελιά καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον
 ἀσκητικὰ κελιά καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον καὶ τῶν ὁσίων τοιοῦτον

Ad gloriam Dei nostrum quem omnes adorant. Fuge igitur mundum, et
 Videt nos meritis bonis, ut naximus In monte Atho pie Deo
 Quicunque vult ire adoraturus, Vi obtineat d' m' h' u' d' m'
 Sanchon montem, usque et adoraturus. Quia cum sanctus fuerit
 Terrarum em Paradisum, si u' pariter. Invenitur enim in ip
 Peregre ire ad sanchon montem et ad mirab' Et quibus aliqui m' h' u' d' m'
 In diebus v' h' d' m' m' u' e' n' s' a' u' t' e' m' Quicunque vult ire ad m' h' u' d' m'

Динко Г. Давидов, рођен 4. октобра 1930. у Сивцу (Бачка). Гимназију и Филозофски факултет (Група за историју уметности) завршио у Београду. Докторирао у Љубљани 1965. године с тезом „Српски бакроресци XVIII века — Христофор Жефаровић и Захарија Орфелин“. Бави се проучавањем српске ликовне културе XVII—XIX века. Кустос Галерије Матице српске у Новом Саду од 1965. до 1977. У том периоду приредио неколико студијских изложби: „Иконе фрушкогорских зографа“, „Иконе српских цркава у Мађарској“, „Иконе арадске и темишварске епархије“. Аутор је сталне поставке меморијалног музеја „Христофор Жефаровић и његово доба“ у манастиру Бођану. Редактор је корпуса „Српски бакрорези XVIII века — халкографски отисци са оригиналних бакрорезних плоча“. Члан је редакције Зборника са ликовне уметности Матице српске.

Од 1979. ради као научни саветник Балканолошког института Српске академије наука и уметности, где руководи пројектом „Заједничко и посебно у ликовном изразу балканских народа XV до XIX века“.

Секретар је Сентандрејског зборника САНУ и руководиоца истраживања српских културноисторијских споменика у Мађарској. Сарађује у домаћим и страним научним публикацијама. Поред већег броја студија и каталога објавио је и обимније радове: „Стематологија Христофора Жефаровића“ (студија у фототипском издању), Нови Сад 1972; „Icône Sirbe del XVIII secolo“ (каталог изложбе у Модени и Ферари), 1972; „Иконе српских цркава у Мађарској“, Нови Сад 1973; „Иконе српских зографа XVIII века“ (каталог Галерије САНУ; са Л. Шелмић), Београд 1977; „Српска графика XVIII века“, Нови Сад 1978; „Српски бакрорези XVIII века“, Нови Сад 1982; „Сентандреја“ (са Д. Медаковићем), Београд 1982; „Огрешења“, Шабац 1986; „Знамења сеоба“, Шабац 1990. „Фрушкогорски манастири и српска култура“, Галерија САНУ, свеска 66, Београд 1990.



ХИЛАНДАРСКА

ГРАФИКА

Динко Давидов



МНТЪРЪ ХИЛАНДАРЪ

Изображение священна цркви сликено, сервска Лавры, ХИЛАНДАРЪ именована, во стои до оне стѣны, Храма Воведения пресвѣта Бѣги, съ изображеніемъ члдоборнаго Бѣга образа и тѣхъ стѣнъ, конхъ Храма къ томиже Мнѣтырѣ находитъ се Трѣдомъ и настояніемъ вселеннаго тоаже обители монаха и соборнаго старца, кѣр Аданасіа Овадовича, Благородныи, Г: Стефанъ Рожа, немешъ и житель Егдрскій, и Г: Врета Іваннович Москopolитъ, своими иждивеніями на Тулъ издати, и тоеиже стѣнѣ обители, за свои и своихъ вѣчныи поменъ даровати возуцедъ, стѣвовали. Лѣта 1779

Αὕτη γυνὴ ἔχει ἐκ τῆς Ἱεράς & Βασιλικῆς Μονῆς Σλαβενο Σεμιπλιῆς Λαβρας, ἢ ἐν τῷ ἁγίῳ ὄρει τῆς Ἀθῶνος, οὐριχορευτῆς Χιλιανδαρι ονομαζομένη ἐν ἐσθρῆκεται Ναος ἢ Εἰσοδος τῆς Ἱπταρίας Θεῆς, καὶ ἐτῆς Δαυμάτωρ ἔκονε τῆς αὐτῆς Μητρος τῆς Θεῆς, οὐ ἑτερον κενεῖω ἁγίων Εἰκονῶν, οἵ τινες ναοὶ φερεσκου εἰς τὸ αὐτὸ Μοναστηριον κτισμένοι φιλοπονεῖ καὶ εὐσεβία τῶ ὁσιωτάτῃς τῆς αὐτῆς Μονῆς, μοναχε ἔ γερουτο κυρία ἈΔανασίω Οὐ παδοβικη Δια δαπανῆς τῆς ἐντιμοτάτων κυρίου Στρωφανου Ροζα ἐκ πολολεγαρ, καὶ κυρίου Βρετα Ιωαννῶς ἐκ πόλιος μοσκοπολιτῆς μεεδίκον τῶς κοποου καὶ βοτρηαν ψυχῆκῶν ἐδῶθη εἰς τὸν αὐτῆς ἁγίας Μονῆς εἰς οφελειαν καὶ χρῆσιν αὐτῆς ἔ ἐς μνημοσῶνον αἰώνιον τῆς γουεου των ἵνα διδεται πασι τοῖς ὁβεβεῖ καὶ ορθοδοξοῖς Χριστιανοῖς δωρεαν ἐν ετει 1779

Неисцрпне и недовољно познате хиландарске ризнице обелодањују се и овим делом, а Хиландар на Светој Гори постаје ближи српској и светској култури.

У давно доба, светогорски монаси су се бавили племенитом графичком вештином израде и штампања дрвореза. Ова једноставна графичка техника умножавања цртежа, зацело је била позната монасима занатлијама и уметницима који су се бавили обрадом дрвета, израдом иконостаса и осталог црквеног мобилијара. Тако су светогорске чудотворне иконе, сликане темпером на дрвету, добиле своју замену — биле су умножаване као иконе на хартији. Те иконе дариване су ходочасницима и свима онима који се с вером моле за помоћ.

Разуђена је и богата збивањима историјска хроника коју су у XVIII и XIX веку, својом трудољубивошћу и духовним животом, исписали светогорски монаси и они који су тада долазили са њима у додир. „Хиландарска графика“ омогућава да се та хроника о српској Лаври и осталим манастирима на Атосу допуни непознатим или недовољно познатим бакрорезима, именима зографа, гравера и ктитора, али и културноисторијским сазнањима. Графика у исто време проширује видике за сагледавање разноликих утицаја који су тада стизали на Свету Гору, а даје и јаснију слику о томе како их је она прихватила или обрнуто, и можда важније, у којој мери су, захваљујући графици, Хиландар и Света Гора били присутни у ближем и даљем залеђу, а особито међу Србима на територији Карловачке митрополије под хабсбуршком влашћу.

На првој страни омота
Псеудо Орфелин (Захарија)
МОНАСТИР ХИЛАНДАР (детал), Беч, око 1780.

На пољећини
Партеније Каравиа
СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА (детал),
Константинопољ, 1810.

Динко Г. Давидов, рођен 4. октобра 1930. у Сивцу (Бачка). Гимназију и Филозофски факултет (Група за историју уметности) завршио у Београду. Докторирао у Љубљани 1965. године с тезом „Српски бакроресци XVIII века — Христофор Жефаровић и Захарија Орфелин“. Бави се проучавањем српске ликовне културе XVII—XIX века. Кустос Галерије Матице српске у Новом Саду од 1965. до 1977. У том периоду приредио неколико студијских изложби: „Иконе фрушкогорских зографа“, „Иконе српских цркава у Мађарској“, „Иконе арадске и темишварске епархије“. Аутор је сталне поставке меморијалног музеја „Христофор Жефаровић и његово доба“ у манастиру Бођану. Редактор је корпуса „Српски бакрорези XVIII века — халкографски отисци са оригиналних бакрорезних плоча“. Члан је редакције Зборника са ликовне уметности Матице српске.

Од 1979. ради као научни саветник Балканолошког института Српске академије наука и уметности, где руководи пројектом „Заједничко и посебно у ликовном изразу балканских народа XV до XIX века“.

Секретар је Сентандрејског зборника САНУ и руководиоца истраживања српских културноисторијских споменика у Мађарској. Сарађује у домаћим и страним научним публикацијама. Поред већег броја студија и каталога објавио је и обимније радове: „Стематологија Христофора Жефаровића“ (студија у фототипском издању), Нови Сад 1972; „Icone Sirbe del XVIII secolo“ (каталог изложбе у Модени и Ферари), 1972; „Иконе српских цркава у Мађарској“, Нови Сад 1973; „Иконе српских зографа XVIII века“ (каталог Галерије САНУ; са Л. Шелмић), Београд 1977; „Српска графика XVIII века“, Нови Сад 1978; „Српски бакрорези XVIII века“, Нови Сад 1982; „Сентандреја“ (са Д. Медаковићем), Београд 1982; „Огрешења“, Шабац 1986; „Знамења сеоба“, Шабац 1990. „Фрушкогорски манастири и српска култура“, Галерија САНУ, свеска 66, Београд 1990.



ХИЛАНДАРСКА
ГРАФИКА
Динко Давидов



Уредник
НАТАША ТАНАСИЈЕВИЋ-ПОПОВИЋ
Ликовно-графичка оџрема
ТОДЕ РАПАИЋ

ОВА КЊИГА СЕ ОБЈАВЉУЈЕ
УЗ САГЛАСНОСТ СВЕШТЕНОГ САБОРА
СВЕТЕ СРПСКЕ ЦАРСКЕ ЛАВРЕ
МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА

ХИЛАНДАРСКА ГРАФИКА

Динко Давидов



ПРОСВЕТА/БЕОГРАД
1990

БИБЛИОТЕКА
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ
САЗУ
Инв. бр. 4008 400
Сигнатура Д-25 Мр-382

Динко Давидов
ХИЛАНДАРСКА ГРАФИКА

Рецензенти
академик Дејан Медаковић
академик Војислав Ј. Ђурић

Ликовни уредник
Добрило М. Николић

Лектор
Дивна Кланчник

Коректор
Гроза Пејчић

Регистар
Владимир Јанковић

Превод резимеа и легенди за илустрације на енглески језик
Патриција Иванишевић

Гравире су репродуковане са оригиналних отисака из корпуса
Гравире број 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 27, 28, 29, 30, 40, 42, 44, 45, 46 и 53
репродуковане су у односу 1:1

Заједничко издање
ИП „Просвета“
Добрачина 30, Београд
За издавача
Бранка Ристић, директор

Балканолошки институт САНУ, Посебна издања 43
Кнез Михајлова 35, Београд
За издавача
др Никола Тасић, директор
Народна библиотека Србије
Скерлићева 1, Београд
За издавача
Миломир Петровић, директор

Издавачко-новинска радна организација ЈЕДИНСТВО
ООУР Издавачка делатност
Дом штампе бб, Приштина
За издавача
Јордан Ристић, директор

Штампа
Београдско издавачко-графички завод
Булевар војводе Мишића 17, Београд

Тираж
3000 примерака

САДРЖАЈ



ПРЕДГОВОР
Како је настала
Хиландарска графика
[7]

УВОД
Дрворезна графика
претходница бакрорезне
[13]

ИСТОРИЈСКОУМЕТНИЧКА
САЗНАЊА
[21]

ЗАВРШНА РЕЧ
[59]

ГРАВИРЕ ИЗ КОРПУСА
[65]

КАТАЛОГ
Гравире из корпуса
Остале гравире
[139]

SUMMARY
[153]

ILLUSTRATIONS
[159]

РЕГИСТАР
[163]



I
Непознат аутор
ДЕИСИС
Хиландар, средина XVI века

ПРЕДГОВОР

Како је настала *Хиландарска графика*

Разуђена је и богата важним збивањима историјска хроника коју су у XVIII и XIX столећу, својом трудољубивошћу и духовним животом, исписали светогорски монаси и они који су са њима тада долазили у додир. *Хиландарска графика* омогућава да се та хроника о српској Лаври, и осталим манастирима на Атосу, допуни непознатим или недовољно познатим бакрорезима, именима зографа-гравера, приложника и ктитора, али и културноисторијским сазнањима, иза којих следе нова тумачења тек откривених чињеница. Графика у исто време проширује видике за сагледавање разноликих утицаја који су тада стизали на Свету Гору, а даје и јаснију слику о томе како их је она прихватала. Али и обрнуто — и можда важније — у којој мери су, захваљујући графици, Хиландар и Света Гора били присутни у ближем и даљем залећу, а особито међу Србима на територији Карловачке митрополије, под хабсбуршком влашћу.

На графичким листовима трајно су забележени светитељски култови, чије су поштовање атоски манастири брижно неговали. А, осим тога, на испреплетаним линијама цртежа-реза налазе се сажети, неулепшани записи о монаштву на Светој Гори.

Хиландарска графика на свој начин казује о непрекинутим историјским и духовним нитима, од првих хиландарских ктитора, светог Саве и светог Симеона, до оних који су их, столећима доцније, славили и ширили њихово поштовање и преко „икона на хартији“.

Већ сада, на основу сазнања које пружају бакрорези штампани за ову едицију, може се приметити да је српски манастир једно време био средиште графичке вештине на Светој Гори. Отуда је Хиландар и најпозванији да објави први корпус графика, и тако подстакне истраживања и умножавања заборављених бакрорезних матрица у осталим светогорским манастирима.

*

Хиландарске бакрорезне плоче и „иконе на хартији“ нису привлачиле пажњу старијих истраживача, који су превасходно били окренути средњовековној баштини. Само је Љубомир Стојановић, давне 1925, објавио ктиторске записе на бакрорезима Хиландара из 1755. и 1779.¹ године. Много година доцније о хиландарским ведутама први су писали истраживачи хиландарског неимарства. Њих су на бакрорезима занимали архитектонски облици, однос приказане и стварне архитектуре.² Готово у исто време, грчки научник Паул М. Милонас, објавио је албум ведута светогорских манастира. Та успела пратећа публикација миленијумске прославе Атоса (963—1963), поново је подсетила на значај неистражене графике.³

Прво занимање за непроучене хиландарске бакрорезне матрице показао је професор Светозар Радојчић. У свом раду *Уметнички споменици Хиландара*, објављеном као научни извештај истраживачке мисије из 1952. године, он је, готово узгред, напоменуо: „Приликом нашег боравка прикупили смо и пренели у музеј око 20 бакрорезних плоча, већином бакрорезних икона, разног формата и сасвим неједнаких квалитета.“⁴ То запажање је утицало на даље сакупљање плоча расутих по параклисима, келијама и по другим местима, при чему су Хиландарци показали особиту ревност. Незаобилазно је и писмо са списком бакрорезних плоча које ми је манастир упутио преко Галерије Матице српске 12/25. јуна 1967. године. У том писму, сада већ документу, пописано је и измерено 29 плоча са 43 композиције, будући да су поједине плоче резане са обе стране. Приликом мог боравка у Хиландару, августа исте године, непотпуно сам описао 32 бакрорезне плоче са 47 композиција.⁵ Било је јасно да се без нових отисака са тих плоча хиландарска графика не може поуздано обрадити. Будући да сам у то време, у Галерији Матице српске, увелико радио на

¹ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и напisi*, књ. V, Београд 1925, 8528.

² О. Недић, *Графичке представе српских манастира као изворни подаци при конзерваторско-реставраторским радовима*, Зборник заштите споменика културе IX, Београд 1958, 27; С. Ненадовић, *Хиландар на графичким приказима XVIII и XIX столећа*, Зборник заштите споменика културе XVI, Београд 1965, 97—115.

³ Р. М. Mylonas, *Athos and its monastic institutions through old engravings and other works of art*, Athens 1963.

⁴ С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, Зборник радова САН XLIV, Византолошки институт, књ. 3, Београд 1955, 178.

⁵ У евидентирању и опису бакрорезних плоча помагали су ми отац Митрофан Хиландарац и Лазар Чурчић, библиотекар Библиотеке Матице српске.

припреми корпуса *Српски бакрорези XVIII века — халкографски отписци са оригиналних бакрорезних плоча*, то је био повод за разговор са проигуманом оцем Никанором и тадашњим библиотекарском оцем Митрофаном о томе да се у догледно време приступи штампању хиландарских плоча, с циљем да се изда корпус *Хиландарска графика*. Од те заједничке идеје до остварења протекло је више од двадесет година. На Светој Гори, у монашком расуђивању и созерцавању о времену и пролазности — а таква размишљања и нама истраживачима хиландарских ризница постају блиска — то, зацело, и није дуг период. Хиландарци су у протоку тих година набавили бакрорезну пресу, хартију за дубоку штампу и одговарајући прибор. Треба додати и то да су тих година објављене и студије *Хиландар на бакрорезима XVIII века*⁶ и *Манасџир Хиландар у XVIII веку*.⁷ Створени су и научни услови да се приступи штампању бакрорезних плоча и објављивању корпуса.

Године 1984, према одлуци Савета за заштиту културних добара у Хиландару, на Свету Гору су упућени графичари: проф. Бошко Карановић, проф. Миодраг Нагорни и графичар-конзерватор Никола Меанџија. У свом извештају они су дали детаљан опис стања 35 бакрорезних плоча са 55 композиција, и потврдили да је могућно штампање у манастиру.⁸ Напослетку, године 1985, када су се стекли сви услови, потписан је Договор између Савета за заштиту културних добара у Хиландару, Народне библиотеке Србије и Свештеног сабора манастира Хиландара о отискивању плоча и издавању корпуса *Хиландарска графика — халкографски отписци са оригиналних бакрорезних плоча*. Велика одговорност за штампање поверена је графичарима Велимиру Михајловићу и Николи Меанџији, док је мени припао стручно-научни део посла. У току три радна боравка, 1986—1988, одштампане су све бакрорезне плоче и створени услови за издавање корпуса у 1990. години.

⁶ Д. Давидов, *Манасџир Хиландар на бакрорезима XVIII века*, Хиландарски зборник 2, Београд 1971, 143—170.

⁷ Д. Медаковић, *Манасџир Хиландар у XVIII веку*, Хиландарски зборник 3, Београд 1974, 7—73.

⁸ Извештај радне групе налази се у документацији Народне библиотеке Србије.

*

Побуде приређивача *Хиландарске графике* јасне су самим чином. Застали пред чињеницом да се у Хиландару налазе бакрорезне плоче, од којих, најчешће, нису постојали графички листови из епохе — због чега није било услова ни за пажљивије разгледање, а још мање за проучавање — одлучили су да на одговарајући начин обнове графички изглед који је најближи првобитном. Због тога су прегли издавању ове изузетне збирке.

Заслуге за овај подухват припадају братству манастира Хиландара, које је испољило велико разумевање за његово остварење. Име оца Митрофана, чија се трудољубивост око набавке бакрорезне пресе и сакупљања старих плоча опире заборава, помиње се овде с дубоком пажњом и захвалношћу.

Графичари Велимир Михајловић и Никола Меанџија стручно и савесно су одштампали цео тираж корпуса. Својим радом они су заменили руке негдашњих светогорских графичараштампара, и тако омогућили да васкрсну линије реза — линије живота заборављених графика.

У току рада на корпусу, стручно-научну и организациону помоћ несебично су указивали заслужни „Хиландарци“: Војислав Ј. Ђурић, Дејан Медаковић, Гвозден Јованић и Радомир Станић. Њихове заслуге убележавају се у трајни спомен.

*

Неисцрпне и недовољно познате хиландарске ризнице обелодањују се и овим делом, а Хиландар, на Светој Гори Атоској, постаје ближи удаљеној светској култури.



*

За време мог боравка у Хиландару 1986, када је штампање бакрореза било у току, са представницима Свештеног сабора разговарао сам о томе да се, поводом издања скупоценог корпуса *Хиландарска графика*, објави пратећа публикација истог наслова, доступна већем броју читалаца заинтересованих за новију културну историју древног Хиландара и за ову врсту ликовних дела. Ускоро је у Београду, на седници Савета за заштиту културних добара у Хиландару, донета одлука да се објави замишљена књига-каталог и да обухвати: историјско-уметничку студију, каталошки део и репродукције свих гравира из корпуса.

У исто време у Хиландару сам проучавао и старе графичке листове чије бакрорезне плоче не постоје, а који су као дарови доспевали у Хиландар. Лако је било уочити да је то важна збирка која срећно допуњује нове отиске. Поред осталих графика, ту се налази *ѿлашиѿаница* карловачког митрополита Исаије Ђаковића, коју је издао митрополит Софроније Подгоричанин 1708. године, неколико *анѿиминса* и неколико графичких бакрорезних икона са ведутама манастира Велике Лавре, Кутлумуша, Ксенофона, Григоријата и Ксиропотама, али и посебне ведуте манастира Ставрениките и Зографа. Одлука да се и та графика укључи у намеравану публикацију, сама се наметнула. Тако је у Хиландару настала књига коју читалац држи пред собом.

*

При крају овог посла намеће се утисак да овде заправо и није реч само о хиландарској графици, будући да су се у збирци нашле и графике осталих атоских манастира. Потврдила се ранија мисао да се ни о једном светогорском манастиру не може размишљати а да се не уочи и не помене његова културноисторијска и духовна повезаност са осталим манастирима, било да су у питању ктитори или мајстори, архитектура или поседи, зидни живопис или иконопис, рукописне књиге или графика. Монаси дубоко верују да Свету Гору чува Богородица и да су манастири, уза све особености, делови велике и древне духовне целине коју Она, над врхом Атоса, наткриљује својим „вишњим покровом“.

*

Када је реч о графици, која је у исти мах и слика и порука, и која се лако распростире, онда су примери њене кохезионе моћи на Светој Гори безбројни. Графика је трајно обележила оне чврсте споне Хиландара са осталим атоским манастирима, али и са ближим и даљим залеђем. Мислим да су сви атоски манастири у XVIII и XIX столећу имали *све* графикае које су за њих штампане. Тако је било па је, и поред трошности хартије, тако и остало и у Хиландару, где је сачувано неколико драгоцених листова из осталих манастира, али и бакрорезних плоча. Ипак, да би књига добила наслов *Светогорска графика*, састављачу би требало још неколико година рада, а то би подразумевало и штампање матрица које се налазе у осталим манастирима, скитовима и келијама. За такав рад се још нису стекли услови. Остаје, дакле, наслов *Хиландарска графика*, којим Хиландар и српска наука нипошто не преузимају оно што није њихово. Напротив, истичу да је и оно њихово заправо светогорско. Уосталом, треба истаћи да су атоски монаси-графичари били претежно Грци.

Будућим истраживачима ова књига може послужити као повод, можда и као ослонац на светогорским путевима нових историјских сазнања. Уколико то постане, онда писац моли следбенике да даљим радом допуне овај састав и исправе његове погрешке.

У Београду, на Благовести 1989.



УВОД

Дрворезна графика претходница бакрорезне

У давно доба светогорски монаси су се бавили племенитом графичком вештином израде и штампања дрвореза. Прве дрворезе могли су видети у српским и у руским књигама XV и XVI столећа, а може се наслутити да је неки од хиландарских монаха имао прилике да види и матрице штампарије Ђурђа Црнојевића или Божидара Горажданина. Ова једноставна графичка техника умножавања цртежа, зацело је била позната монасима занатлијама и уметницима који су се бавили обрадом дрвета, израдом иконостаса и осталог црквеног мобилијара. С таквим искуством они су лако могли пренети цртеж на равну даску и, уместо дубореза, припремити дрворезну плочу — матрицу, са које су наношењем боје штампали отиске на хартији. На тај начин су светогорске чудотворне иконе, сликане темпером на дрвету, добиле своју замену: биле су умножене као „иконе на хартији“. Те иконе — „штампи“, како су називане, дариване су ходочасницима и свима онима који с вером моле за помоћ. Нема сумње да су „иконе на хартији“ калуђери носили са собом и да су их поклањали приликом својих дугих пут-шаствија у „писанију“. Такође се може наслутити да су и абагари — дрворезни отисци молитава за оздрављење од разних болести и од урока — исписивани, илустровани и штампани у светогорским манастирима.

На жалост, старе дрворезне плоче, угрожене црвоточином, највећим делом су пропале, а до овог времена доспеле су у симболичном броју. Али, баш због тога, као и због неоспорне ликовне вредности, сачуване дрворезне плоче имају важно место у културној историји Хиландара, а када је, као у овом случају, реч о графици, онда су и незаобилазне.

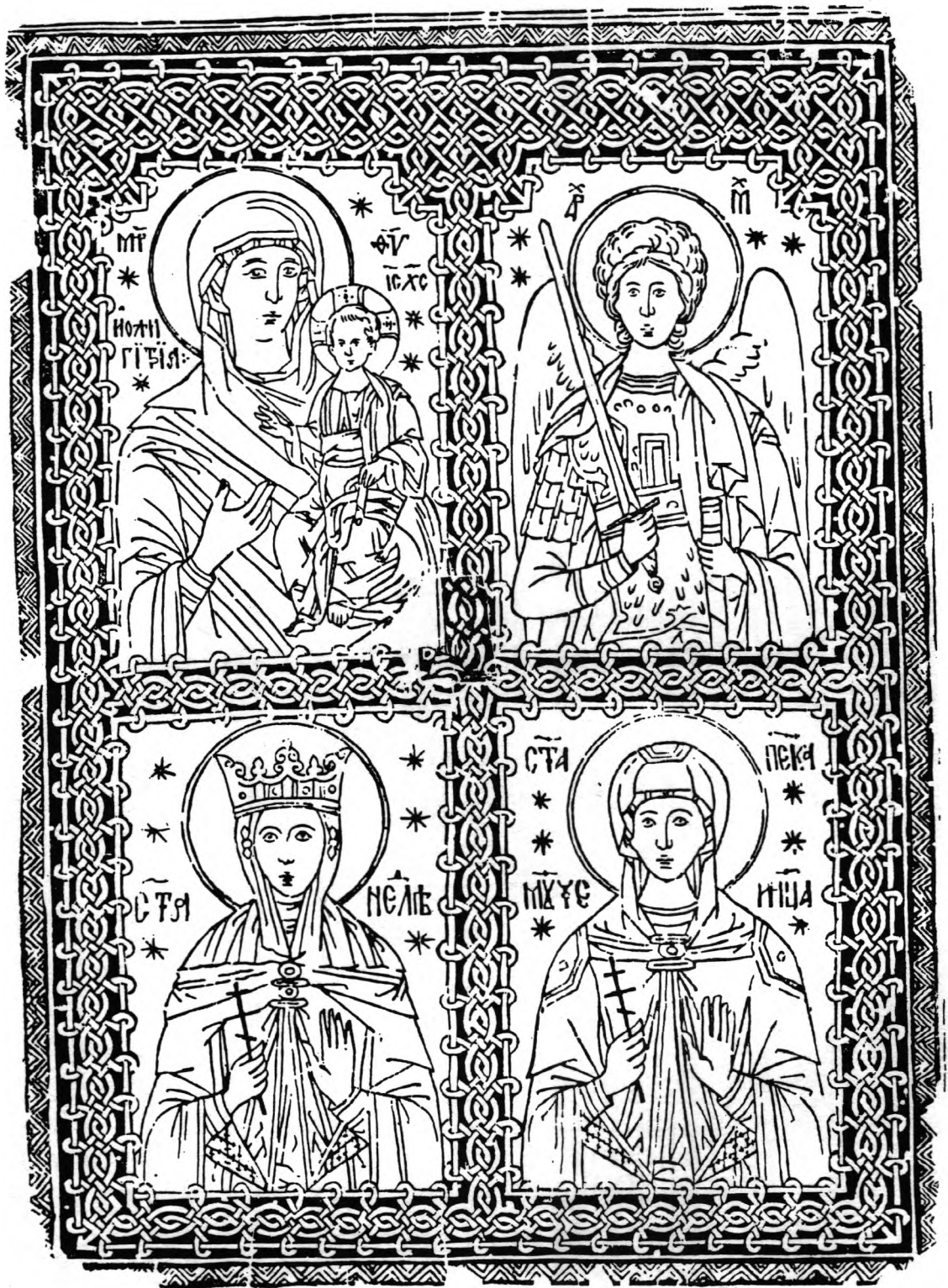
Будући да нису познате дрворезне плоче XVI и XVII столећа осталих светогорских манастира, то се хиландарским поклања посебна пажња. Сада постоје само две, од којих је старија резана са обе стране; на њој су *Расџеће* и *Чеџвороделна икона*, док је на другој *Деусис*. Прву плочу са две композиције

објавио је професор Дејан Медаковић, а друга није публикована.⁹ Медаковић је утврдио да је хиландарска дрворезна плоча настала у првој четвртини XVI столећа, али да се иконографска схема ослања на старије узоре. Наведене су и најближе аналогije: икона *Распећа* из XIV столећа у манастиру Пантократору и једна италокритска икона *Богородица на њресџолу*, на којој је, поред осталих композиција, и Распеће, иконографски готово истоветно са хиландарским дрворезом. На другој страни плоче, подељеној на четири поља, приказани су ликови Богородице Одигитрије, архангела Михаила, свете Недеље и свете Петке. Тај тип четвороделне иконе јавља се у руском иконопису XV столећа и доцније, а у графици је заступљен у *Окџоиху њеџогласнику*, млетачке штампарије Божицара Вуковића, из 1537. године. Истиче се и лепота декоративно обрађених оквира „чији је основни мотив двочлани преплет и мотив кругова у преплету. Исто тако и цео крст у композицији Распеће формиран је помоћу преплета. На хиландарском дрворезу уметник је декоративну улогу орнамента у односу на фигуралне видно истакао, толико истакао да са њима чини органску целину.“¹⁰ Обе композиције непознатог хиландарског дрворесца у иконографској основи имају цртеже инспирисане иконописом. Мада не може бити речи о оригиналности композиције или појединих ликова, треба истаћи да је мајстор ове плоче био не само искусан дрворезац већ и даровит графичар који је, поред несумњивих предложака, стваралачким чином удахнуо свежи ритам црне линије на белој површини. А то је вековна врлина небојеног дрвореза. Очигледно велико искуство овог дрворесца наводи на закључак да су његове руке припремиле већи број дрвених матрица са којих је отискивао своје „иконе на хартији“, али да оне нису сачуване.

Недавно је у Хиландару начињен отисак са једне до сада непознате, оштећене, чак веома трошне дрворезне плоче. То је већ поменути *Деусис*. Композиција је иконографски стандардна а потиче са неке иконе из XV—XVI столећа, док је дрворез настао после *Распећа* и *Четвороделне иконе*, али, сасвим извесно, у XVI столећу. Непознати мајстор поседовао је веће искуство и развијено графичко осећање. Он је волео такозване оштре линије, по чему се приближава закаснелим „готича-

⁹ Д. Медаковић, *Дрворезна икона Распећа у манастиру Хиландару*, Зборник Византолошког института САН 4, Београд 1956, 187—198.

¹⁰ Д. Медаковић, *н. г.*, 193.



III
Непознат аутор
ЧЕТВОРОДЕЛНА ИКОНА
Хиландар, почетак XVI века

рима“. Ипак, не одступајући од позновизантијске замисли, успео је да постигне ефектан ритам линија који делује свеже и који као да се опире стилским оквирима. За сада је хиландарски *Деусис* једино познато дело овог дрворесца.

По радовима ове двојице старих дрворезаца, по графичком мајсторству, које је испољено у сачуваним радовима, може се с пуно разлога претпоставити да је у XVI столећу ова графичка вештина била развијена у Хиландару, али и у другим атоским манастирима.

У XVII столећу наступио је изгледа дужи временски период када на Светој Гори нису припремане дрворезне матрице, јер су са постојећих, колико су могле издржати, узимани нови отисци. Тек крајем XVII или почетком XVIII столећа у Хиландару је деловао дрворезац чије име није познато. У питању је дрворезна плоча која је пренета у фрушкогорски манастир Беочин, што речито говори да су везе Свете Горе и фрушкогорских манастира биле тада обновљене. Уместо „икона на хартији“ тада су донете дрворезне матрице које су отискиване у Беочину, поклањане приложницима у Срему и, даље, широм Подунавља.¹¹ Дрворезна плоча из Беочина изрезана је са обе стране, а композиције имају називе *Светѡа Гора I* и *Светѡа Гора II*.¹² На првој је приказан средишни део Атоса, Кареја са црквом Протата и оближњим манастирима Кутлумушем, Каракалом и Ивиرون. У другом плану је море на источној обали са великим медаљоном Богородице Оранте. По цртачко-графичком поступку примећује се да је мајстор занемарио детаље у циљу приказа целине, која је сведена на основне облике и симболе. Медаљон, са зрацима, који се од њега одбијају и падају на атоске манастире, има изражену култну, али и декоративну функцију. Друга страна плоче доноси изглед оближњих манастира Григоријата, Дионисијата и Симонпета. Море је у првом плану, па композиција подсећа на атоски пејзаж са Марином.

Беочинска плоча са две композиције део је веће целине. Нема сумње да је било неколико таквих матрица, нека врста графичког полиптиха, који тек када се састави даје панораму

¹¹ В. Петровић — М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927, 52; М. Панић-Суреп, *Сачуване плоче старог српског дрвореза*, Зограф 2, Београд 1967, 42—43; С. Душанић, *Наши стари дрворез у Музеју Српске православне цркве*, Багдала, Крушевац 1971, 20—21.

¹² Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 70—73, 246.



V
Непознат аутор
СВЕТА ГОРА АТОНСКА II
крај XVII — почетак XVIII века



IV
Непознат аутор
СВЕТА ГОРА АТОНСКА I
крај XVII — почетак XVIII века

Атоса. То само значи да је постојала и дрворезна плоча са изгледом Хиландара и оближњих манастира Есфигмена и Ватопеда. Сачувана беочинска плоча упућује на такву претпоставку.

Дрворезне ведуте светогорских манастира најавиле су појаву бакрорезних, које су у XVIII и XIX столећу постале веома омиљена графичка техника на Атосу.



ИСТОРИЈСКО УМЕТНИЧКА САЗНАЊА

Света Гора Атоска, најузвишеније светилиште православља — некада тешко приступачно полуострво Халкидике, заштићено и чврстом одбраном подвижничког монашког живота — у свом златном средњовековном добу није била довољно позната Европи, поготово Западној Европи. Њена популарност приметно је порасла тек после XVI, а особито од XVII столећа, када су се у западноевропским земљама појавиле географске карте Балканског полуострва и Јегејског архипелага, а уз њих и графичке ведуте Атоса, на којима су приказани утврђени, егзотични манастири, скитови и келије, у врлетном стилизованом пејзажу. У питању су биле изузетно занимљиве, у топографском погледу доста непрецизне композиције, које су представљале цело полуострво или један његов део, али још увек не и поједине манастире. Графичке панораме Атоса, које више подсећају на географске карте, израђиване су у радионицама западноевропских бакрорезаца, док су дрворезне радили непознати светогорски монаси. Основна мисија ових раних ведута била је да на особит начин упознају свет са изгледом светогорског полуострва. Од тога доба је и слика Атоса везивала пажњу и будила веће интересовање учених људи и православних верника до којих је, захваљујући високим тиражима, све чешће доспевала.

Прва до сада позната ведута Свете Горе потиче из средине XVI столећа. Француски гравер Pierre Belon du Mans израдио је 1553. бакрорез *Le mont Athos* и географску карту на којој је приказано атоско полуострво са знацима појединих манастира.¹³ Оба графичка листа издата су првобитно као илустрације једне путописне књиге, али су познати и посебни листови.¹⁴

¹³ P. Belon du Mans, *Les observations de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie...* Paris 1553.

¹⁴ P. M. Mylonas, *Athos ...*, Athens 1963, 28—29.

Знатно прецизнији изглед Свете Горе објављен је у *Προσκυνητηριону*, штампаном на грчком у Снагову, у Влашкој.¹⁵ И натписи изнад модела атоских манастира исписани су на грчком. Аутор две ведуте, на којима су приказане источна и западна страна Атоса, остао је непознат. Већ 1708. године, у Паризу, у књизи *Paleographia Graeca*,¹⁶ објављене су гравире Атоса. Међутим, ове илустрације су прецртане из влашког *Προσκυνητηριона*, а називи манастира су на латинском.

Са почетка XVIII столећа је и најзначајнија бакрорезна панорама Свете Горе тога времена, коју је сигнирао „Alexander a Via, Skulp(sit) Venetis“.¹⁷ Био је то млетачки бакрорезац Alesandro della Via, за кога се може претпоставити да је венецијанском галијом стигао до Атоса, и да је скице за своју панораму нацртао пловећи око полуострва. Испод ведуте је легенда са религиозним записима на грчком, латинском и српској рецензији старословенског. На религиозни смисао ведуте указују и две мале композиције у горњем делу графичког листа: Деисис и Богородица заштитница Атоса. Треба приметити да је старословенски текст српске рецензије, што значи да је стављен због Хиландара, који је у рангу испред руског Пантелејмона и бугарског Зографа. Ова графика, изразите величине, била је распрострањена и на подручју Пећке патријаршије. Занимљиво је и њено топографско-географско решење. Света Гора је приказана у развијеној, нереалној пројекцији; наиме, постоје два врха Атоса од којих се лево и десно шири полуострво са моделима манастира. Учињено је то да би се представила и источна и западна страна полуострва. У доњем делу, у првом плану је марина, немирно море са галијама, једрењацима и чамцима. Модели манастира приказани су у идеализованом виду. И поред тога, ова гавира је испунила своју основну мисију. А колико су ови листови тражени, најбоље показују подаци да су, са мањим или већим изменама, гавирани и умножавани и у XVIII и у XIX столећу.

Тек у XVIII столећу светогорски манастири су показали изразитије занимање за бакрорезну графику. Тада су се јавили

¹⁵ ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΑΡΙΟΝ Τοῦ ἁγίου ὄρους ΤΟΝ ΑΘΩΝΟΣ . . . Ἐν τῇ μονῇ του Συναγωγῶν, α ψα.

¹⁶ *Paleographia graeca sive de ortu et progressu literarum Graecorum et variis saeculorum Scriptiōnis Graecae generibus* . . . , Parisiis, Apud Ludovicum Guerin sub Signo Thomae MDCC, VII 541; E. Costescu, *L'image du Mont Athos dans l'exonarthex de Polovraci*, *Balkan Studies* 14, 2, Thessaloniki 1973, 308—312.

¹⁷ Ντ. Παλαστράτου, *Χάρτινες εικόνες, Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτικά 1665—1899*, Αθήνα, 1986.

као наручиоци, обраћајући се испрва граверима у Москви, Бечу, Венецији и Константинопољу. Графика се укључила у оне ликовне процесе и благе уметничке потресе који су се десили и на овом посвећеном тлу владајуће средњовековне културе.

*

Више од уметничких прилика пажњу привлачи општа слика привредног и културног стања у залеђу Атоса и Солуна, јер је измењена друштвена клима у том подручју повољно утицала на обнову светогорских манастира. Буде се неке замрле вароши и мања места у Тракији, Бугарској, Јеџејској Македонији, Епиру. Солун је постао важан трговачки центар, који је преко тада отворених конзулата, млетачког, енглеског и француског, морским путевима још чвршће повезивао ово подручје са Блиским истоком и Западном Европом. Каравански и морски путеви, трговачке компаније и купопродаја далеко познатих занатских производа оживели су левантске вароши а то је допринело да се неочекивано брзо развију и обогате. Са привредним растом у варошима је оснажен и хришћански живаљ, млада грађанска класа, којој су турске власти омогућиле знатно већа верска и друга права. Међу сналажљивим и виспреним занатлијама и трговцима, жељним странствовања и зараде, било је Грка, Цинцара и Словена, које је тешко национално одредити, будући да је у овим крајевима етничка неодређеност била општа појава. Јер, „питање народности спавало је још мртвим сном на Балканском полуострву; питало се још за веру, с приличном равнодушношћу за народност“.¹⁸ Српске сеобе на Север повукле су и Грко-Цинцаре, који су се брзо снашли у угарским градовима у којима су држали добро снабдевене дућане. Доносили су разнолик еспап из Турске и даљег Истока, а тамо опет односили немачку робу, нирнбершке и друге артикле. Захваљујући занатству и трговачким везама, обновљене су чаршије у Солуну, Серу, Софији, Трнову, Козанима, Костуру, Елбасану и другим местима, али у исто време обнављане су и подизане нове православне богомоље, што је омогућило бржи развој сликарства и старих заната. Процветала је левантска цивилизација на Балкану, а то се убрзо осетило и на Светој Гори.

¹⁸ С. Новаковић, *Први основи словенске књижевности међу балканским Словенима*, Београд 1893, 238.

редова младог левантског грађанства, доносили својим даровима и својом жељом да се уктиторе. На Светој Гори тада није било манастира у којем се није градило и украшавало, док су у неким остварене и веће сликарске целине, иконостаси и зидни живопис.¹⁹

Треба приметити да су баш тада на Светој Гори испољена два става о даљем развоју сликарства. Први, одраз монашког ортодоксног традиционализма, а други, напреднији, заступају присталице умерених ликовних промена, за који подстицаји стижу са стране.

Заступник идеје о рестаурацији стила класичног византијског сликарства палеологовске епохе био је Дионисије из Фурне, познати приређивач светогорског сликарског приручника. Као узор за углед, истакнуто је сликарство карејске цркве Протата. У оданости и подражавању старих узора, лепе успехе су постигла двојица мајстора, живописци хиландарске црквике Св. архистратига Михаила и Гаврила, из 1718. године. Мање успеха у опонашању светогорске сликарске традиције имао је сликар ексонартекса цркве манастира Кутлумуша 1744. Традиционалисти су били и браћа Константин и Атанас, зографи, из Корче. Они су 1755. живописали скит Свете Ане, 1757. руски скит Славе Богородице, 1765. цркву манастира Филотеја и 1783. ексонартекс манастира Ксиропотама. Од сликара, који су најчешће долазили са стране, Светогорци су захтевали да не одступају од утврђених канона византијске теолошко-ликовне замисли. Најчешће су захтевали да се сликари придржавају светогорског сликарског приручника, који „постаје за те мајсторе неприкосновени уметнички законик, књига у којој су обухваћена сва њихова знања, техничка и иконографска рецептура, проистекла из древног, култног поимања црквене слике“.²⁰ Због страха од спољашњих утицаја, наметнула се потреба да се потврди дубоко религиозно сазнање о томе да је икона хипостаза насликаног лика. Такво схватање о односу између „прототипа и иконе, пралика и лика“²¹ — како би то рекао Борис Андрејевич Успенски — морало је да се поново потврди као трајно истинито. А то је могло да гарантује само традиционално атоско сликарство. И конзервативнији Светогорци су се у прошлост загледали.

¹⁹ С. Ненадовић, *Барокна архијектура XVIII века у Хиландару*, Саопштења IX, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд 1970, 231—241.

²⁰ Д. Медаковић, *Манастир Хиландар ...*, 63.

²¹ Б. А. Успенски, *Поетика композиције — Семиотика иконе*, Београд 1979, 257.

Други, попустљивији, у суштини компромисни поглед на сликарство, који су заступали напреднији Светогорци, омогућавао је зографима више слободе у избору извесних иконографских детаља западноевропског порекла, и још више у сликарском поступку, у стилу. Тако се, највероватније по жељи ктитора, појавио на Светој Гори сликар Давид Селеникас, из околине Валоне.²² Није познато у којој је уметничкој средини стекао основно сликарско образовање. За сада се претпоставља да је то било у некој сликарској тајфи на јонским острвима, до којих су допирали млетачки утицаји. Ако се то утврди, онда ће се лакше објаснити извесна лакоћа његовог цртежа, али и необична свежина колорита. Једно је извесно: Давид Селеникас је био плодан и убедљиво даровит и самосвојан сликар. На Светој Гори је 1715—1717. живописао нартекс цркве Богородице Кукузелисе у Великој Лаври и параклис Светог Димитрија, уз католикон манастира Ватопеда, 1720—1721. Нешто доцније, 1726, сликао је цркву Светог Николе у Мосхопољу, а цркву Светог Јована Продрома у махали Апозари, у Касторији, 1727. године. Већ је истакнуто да је његово сликарство „окренуто, с једне стране, светогорским прототиповима, било пријемчиво, с друге стране, за западњачке утицаје, што се читавало у прихватању нових иконографских решења из тада популарних илустрованих библија и увођења фолклорних мотива и појединости из живота у стандардизоване композиције са већим бројем ликова“.²³ Најуспелије Давидове композиције Небеска литургија у Лаври, циклус „хорова“, мартирјуми светитеља, сцене из живота светог Димитрија у Ватопеду и стојећи ликови светитељки у Костуру (Апозари), у овом времену представљају сликарство неочекиване индивидуалности али и веома нежног рококо сензибилитета.

Живопис непознатих мајстора у цркви светих архистратига у Хиландару и Давидов живопис у Лаври и Ватопеду, два су пола светогорског сликарства у XVIII столећу, традиционалистичког и подмлађеног. На оба пола у тим делима остварена су веома успела уметничка достигнућа. Сасвим по страни стоји живопис зографа који се држе старих решења у која, нападно и наивно, уносе декоративне елементе „барокног“ манира.

²² D. Dharmo, *Peintres Albanais aux XVI–XVIII siècles en Albanie et dans d'autres régions balkaniques*, Comité national albanais d'études balkaniques, Tirana 1984, 10–13.

²³ Л. Шелмић, *Српско зидно сликарство XVIII века*, Каталог Галерије Матице српске, Нови Сад 1987, 21–22.

То сликарство неоплемењене и наметљиве палете, на којој доминирају плава, црвена и зелена боја, највише је одговарало укусу наручилаца из оближњег залеђа, као што је то било са живописом у хиландарским параклисима Светог Јована Рилског, Светог Димитрија и Светог Саве, који је „изведен у духу бугарских зографа“.²⁴

*

И поред изражене воље за обновом традиционалне уметности, коју су испољили само поједини светогорски фрескисти, резултати таквих покушаја нису били знатни. Кораца у нова уметничка поднебља били су несигурни, а у том спором ходу било је честих застајкивања, па се на томе и завршило. За обнову уметности била је потребна изразитија жеља наручилаца. Светогорски игумани, епитропи и они многобројни ктитори и приложници, били су далеко од идеје да преобразе црквену уметност. Да су такву идеју имали, Хиландарци су могли већ од средине тога столећа довести из Карловачке митрополије одабране барокне сликаре. То се, као што је познато, није десило. Живот је био тврдокорно традиционалан испод атоског неба, а средњи век није постао прошлост; продужио се у недоглед и на овом простору му је тешко сагледати крај. У строгој монашкој средини увек се угледало на традицију која је, превасходно, духовно надахнуће и завет дубоке ортодоксне доследности. У таквој средини уметничке новине и „барокни“ искорачаји били су само слабашни покушаји појединих зографа. За историју уметности они су блага потврда да светогорско полуострво није било потпуно изоловано од спољашњег света. Мада крајњи резултати светогорског уметничког повезивања нису имали већи ликовни смисао, они су важни као културноисторијска појава која указује да су у XVIII столећу чудна преплитања и несигурне симбиозе карактеристичне за ово уметничко поднебље.

У ликовном погледу Хиландар није био напреднији и независнији од осталих светогорских манастира. Али, српски манастир је имао и неке веома изражене особености када су у питању његове везе са матичном црквом, Пећком патријаршијом, али и са Карловачком митрополијом. Са том новооснованом

²⁴ Д. Медаковић, *Манастир Хиландар* ..., 63.

црквеном организацијом у аустријској царевини, Хиландарци су одржавали чврсте духовне и животне додире, захваљујући предусретљивости карловачких митрополита и епископа. Већ је патријарх Арсеније III Чарнојевић, неколико година после Велике сеобе, осветио и послао Хиландару свој *анџиминс*, израђен у Бечу. Слично је поступио и митрополит Софроније Подгоричанин, дарујући Хиландару 1708. године велику бакрорезну *џлашџаницу*, коју је, годину дана пре смрти, поручио у Бечу митрополит Исаија Ђаковић.²⁵ То су најранији сакрални предмети остварени у барокном духу, израђени у Бечу у бакрорезној техници, што је утицало да Хиландарци без предрасуда и сами поручују своје бакрорезе.

Једном успостављене везе Хиландара и Карловачке митрополије одржаване су непрекидно. Како је Хиландар због пореских обавеза према Турцима осиромашао, а уз то био погођен великим пожаром 1722, када су изгореле келије „од пирга св. Саве до пирга св. Георгија“,²⁶ монаси су у митрополију долазили ради сакупљања прилога, при чему су им издашно помагали истакнути архијереји, а међу њима највише митрополит Вићентије Поповић, бачки епископ Висарион Павловић, патријарх Арсеније IV Јовановић, који је обновио параклис Св. Саве и Св. Симеона, и Јован Георгијевић, који се још као пећки архиђакон бринуо о првим хиландарским бакрорезима. Као „хиландарски заштитник“ истакао се митрополит Павле Ненадовић, поред осталог и својим „препоручителним писмима“ епископима, подсећајући их на прилоге Хиландару и светогорским манастирима, које су калуђери сакупљали у њиховим епархијама.²⁷ Међу карловачким архијерејима, који су свесрдно помагали Хиландар, треба поменути митрополита Стефана Стратимировића и бачког епископа Јована Јовановића. Епископ је Хиландарцима слао књиге, а његов највећи дар је црквена хоругва са иконом Вазнесење Христово на једној, и ликовима св. краља Милутина и св. кнеза Лазара на другој страни, рад угледног карловачког сликара Стефана Гавриловића.

Хиландарски метоси у Новом Саду и Сремским Карловцима и чести доласци Хиландараца у северне крајеве српских насеобина ради сакупљања прилога имали су и друге, дубље после-

²⁵ Плаштаница је изложена у хиландарској Библиотеци.

²⁶ Р. Грујић, *Одношаји свейшогорских и других манастира са митрополијом Карловачком*, Споменик СКА LI, Београд 1913, 46.

²⁷ Д. Медаковић, *н. г.*, 15.

дице.²⁸ Хиландару је, нема сумње, добро дошла помоћ Карловачке митрополије у годинама велике обнове манастира, али треба нагласити да је и Карловачкој митрополији тада био неопходан морални ослонац на српску Лавру на Атосу и на њене прве ктиторе, светог Саву и светог Симеона, чије је поштовање управо почела да шири у народу, заснивајући у исто време на њиховим култовима и верска и етничка упоришта свог национа под туђинском влашћу. А то ће се најбоље испољити у бакрорезној графици.

У то доба у многољудној поворци хиландарских поклоника било је и веома угледних, а њихов боравак је оставио неизбрисиве успомене у културној историји манастира. Године 1744. Свету Гору је обилазио кијевопечерски монах и путописац Иван Григорович Барски, чије су путописне белешке пуне одушевљења за Хиландар. Од већег је значаја то што је Барски своје утиске и простосрдачне описе илустровао цртежима атоских манастира.²⁹ То су изузетно занимљиви и свежи цртежи по природи, са сценама из монашког живота у непосредној близини манастира. Са несумњивим даром изворног „наивца“, он је успео да дочара живописне ведуте у којима су у првом плану манастири, претежно веродостојно представљени. У оставштини Барског има седамнаест цртежа светогорских манастира али, на жалост, они са изгледом Велике Лавре, Ватопеда и Хиландара нису сачувани.³⁰

Крајем 1758. у Хиландару је боравио Јован Рајић, исписујући грађу за своју *Историју*. У исто време, у манастиру је био и проигуман учени отац Пајсије, писац бугарске *Историје*, па се сматра да га је Рајић подстакао на писање овог дела.³¹ Неколико година доцније Хиландар је посетио и Доситеј Обрадовић, који је први описао хиландарске српско-бугарске несугласице.³²

Хиландар је имао важне метохе у Бугарској, Тракији и Македонији. То су била сабиралишта прилога за манастир, али и

²⁸ *Истѡ*, 21.

²⁹ С. Хиландарац, *Истѡрија и опис манасѡира Хиландара*, Београд 1894, 24.

³⁰ Д. Давидов, *Манасѡир Хиландар на бакрорезима ...*, 147.

³¹ Н. Радојчић, *Срѡски истѡричар Јован Рајић*, Посебна издања САН, књ. ССIV, Одељење друштвених наука 7, Београд 1952, 38—39.

³² Д. Давидов, *н. г.*, 42.

места окупљања искушеника или монаха који су решили да оду на Свету Гору. Познати су хиландарски метоси у Софији, Самокову, Свиштову и Калоферу али су, поред ових места, Хиландарци добро примани и у Видину, Старој Загори, Пазарцику, Копривштици.³³ У исто време, хиландарска капија је често отворана баш поклоницима из ових места. Они добро стојећи постајали су хиландарски приложници, а они још имућнији и ктитори замашнијих неимарских и сликарских радова. Новоподигнути параклиси, зидни живопис у њима, као и иконе и гравире, чувају успомену на ктиторе али и на зографе из ових крајева.

У Србији је Хиландар имао само неколико метоха, па су монаси и искушеници крајем XVIII столећа претежно пристизали из Бугарске, због чега се у старијој литератури наводи да се Хиландар „побугарио“. Међутим, и поред повремено већег броја бугарских монаха, манастир ни тада није изгубио српски карактер. По неговању српске традиције и култова светог Саве и светог Симеона, по записима и натписима у књигама, на графикама и иконама, као и по целокупном духовном значењу и зрачењу, Хиландар је остао славеносрпска царска лавра, како је забележено на бечком бакрорезу из 1743, односно московском из 1757. године.

У то доба Хиландарци су показали изразито занимање за бакрорезе, по чему су предњачили у односу на остале атоске манастире, захваљујући већ истакнутим везама са Карловачком митрополијом, одакле су доспевале бакрорезне иконе и графике са изгледом фрушкогорских манастира, радови Христовора Жефаровића и бечких мајстора. Жефаровићева *Сѣмѣмаѣографија* доспела је у Хиландар исте, 1741. године, када је графички умножена у Бечу.

Незаобилазно је и присуство руске графике у Пантелејмону али и у Хиландару, са којом је стизао утицај „православног барока“, делујући подстицајно на развој атоске графике. Тај све запаженији утицај долазио је и са руским богослужбеним књигама (украшеним бакрорезним илустрацијама), које су преправиле и хиландарске певнице и библиотеку. Истичу се руске књиге које су украсили познати графичари: Иван Зубов (*Беседе Јована Златоустог*, Москва 1709. и *Камен вери*, Москва 1724), Аверкиј Казаковскиј (*Нови Заветѣ*, Кијевопечерска лавра 1732. и *Анѣологион*, Кијевопечерска лавра, 1734), Гри-

³³ Д. Медаковић, *н. г.*, 41—44.

гориј Левицки (*Свјашченоје јевангелије*, Кијев 1737. и *Дјејаниј айосџолов*, Кијев 1752), Василиј Икоников (*Свјашченоје јевангелије*, Москва 1757), Алексеј Андрејев и Семјон Назарев (*Минеји*, I—XII, Москва 1784) и други мање познати бакроресци. У овим богослужбеним књигама Хиландарци су се суочили са барокним композицијама, уверивши се при томе да графика не подлеже чврстим канонима старе уметности.

Већ почетком XVIII столећа Хиландар је из Петрограда добио бакрорезну плочу и неколико отисака на платну — свој бакрорезни *анџиминс*. То је барокна, западноевропска композиција какве је руска црква прихватала још крајем XVII столећа. Са антиминса освећеног у Александро-Невској лаври, ову композицију је вешто пренео петроградски гравер Алексеј Зубов, ученик холандског мајстора Петра Пикара, који је радио у тек основаној типографији у руској престоници. Овај тип руског антиминса назван је „фрајжскиј“, што је у доба Петра I значило да је инострана, западноевропска, тада веома популарна композиција.³⁴ Основни иконографски мотив Зубовљевог антиминса је утврђена композиција Полагање у гроб, коју овде употпуњују одговарајући додаци: четири медаљона са ликовима јеванђелиста и два вертикално постављена оквира са предметима који указују на Христову страдања. Хиландарски руски антиминс изгравирао је Зубов убрзо после 1713. године, када је датован петроградски изворник. Ова сакрално употребљавана графика, рад истакнутог руског мајстора, леп је пример петроградско-хиландарских културних веза с почетка XVIII столећа.³⁵

Графике Христофора Жефаровића редовно су доспевале у Хиландар, а вероватно и у остале атоске манастире. Приликом хаџијског путовања у Јерусалим, после краћег задржавања у Солуну, и он је стигао на Свету Гору. Да ли је био у Хиландару није познато, али да се задржао у Кареји и у оближњим манастирима, не треба сумњати. После повратка у Беч, где је тада живео бавећи се бакрорезном графиком, Жефаровић је 1748. изгравирао и одштампао икону *Богородица „Досџојно јесџи“*, према истоименој чудотворној литијској икони у олтару карејске цркве Протата, са које је преузео цртеж за своју композицију.³⁶ О древној икони сачувана је лепа

³⁴ К. Никольскій, *Объ анџиминсахъ православной русской церкви*, СПб, 1872, 183.

³⁵ Каталошки број 1.

³⁶ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 151, 269.

атоска легенда. У прошлости Свете Горе икона се налазила у једној келиотској црквици близу Кареје у којој се јавио архангел Михаило, прерушен у монаха, и на јутрењу отпевао „Достојно јест“. Тако је, сматра се на Атосу, бог послао монасима Богородичину химну. Икона пред којом је песма отпевана пренета је у Протат и стављена у олтар. Монаси су је прогласили чудотворном и њен култ се ширио и изван Свете Горе.³⁷ У том циљу послужила је и Жефаровићева „икона на хартији“ са записом на грчком и славеносрпском, где се може прочитати да се из Богородичиног лика на икони у Протату чула песма „Достојно јест“. Жефаровићев бакрорез *Богородица „Достојно јест“* био је први у низу, али и предложак за наредних чак тринаест графика истог иконографског модела, које је Кареја поручивала за цркву Протата у XVIII и XIX столећу.

*

Прва хиландарска графика сложеног иконографског садржаја и свечаног назива, *Светија и свешћенаја царскаја лавра сербскаја Хиландар*, позната у науци као *Манастир Хиландар*,³⁸ израђена је 1743. у духу националне политике коју је тада водила Карловачка митополија и њен архијереј, патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента са својим сарадницима. После друге сеобе Срба из српских области на Балкану у Угарску (1739), патријарх је брзо схватио да се и помоћу графике може учвршћивати православље у изузетно неповољним приликама. *Схематикографија* и бакрорез *Свети Сава са српским свешћелима дома Немањина*, били су знаци наступајуће обнове и барокизације српских средњовековних владарско-светитељских култова, али и јасан наговештај историзма у српској култури и духовном животу у XVIII столећу. Због тога се и може рећи да је бакрорез *Манастир Хиландар* (1743) био потребнији Карловачкој митрополији него Хиландару. То мишљење је још прихватљивије ако се предочи да је наручилац хиландарског бакрореза био један од најтрудољубивијих сарадника патријарха Арсенија Четвртог, „трона Пекскога Патријаршески Архијакон Јован Георгијевић“, који је тих година боравио у

³⁷ *Вышній покровъ над Аѳономъ*, Москва 1902, 13—23; Γουστίνου ἱερομ. Σιμωνολετρίτου, ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙΝ Καρυεῖς ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ, 1982.

³⁸ В. Борчић, *Бакрорез манастира Хиландара из 1743*, Зборник за ликовне уметности Матице српске XIII, Нови Сад 1977, 249.

Сремским Карловцима, одлазећи повремено у Пећку патријаршију, можда и у Хиландар, али и у Беч, „по народној жељи“. Потоњи вршачки епископ и митрополит карловачки, љубитељ књиге и уметности, чија је „делатност била усмерена ка афирмацији српских националних тежњи“, ³⁹ Георгијевић је то испољио и поруцбинама бакрореза у којима су такве тежње дошле до пуног изражаја. ⁴⁰ Сарађивао је на идејној замисли бакрореза *Пећка ѱаѿријаршија* (1745—1746) и *Манасѿир Дечани* (1746), које је поручио сам патријарх Арсеније Четврти. Готово у исто време, Георгијевић је ставио свој потпис као ктитор-наручилац Жефаровићевих бакрореза *Свеѿи кнез Лазар*, за манастир Врдник-Раваницу и *Сремски свеѿиѿељи Бранковиѿи*, за Крушедол, док је његовим „учрежденијем“ исти гравер израдио бакрорез *Свеѿи цар Урош*, за манастир Јазак. Сва три бакрореза изашла су из бечке типографије Томаса Месмера 1746. године. Према томе, бакрорез *Манасѿир Хиландар* појавио се на самом почетку најзначајнијег низа српских графика са изгледом славних манастира и оних са ликовима Срба владара-светитеља. ⁴¹

Хиландарски бакрорез и штампу Јован Георгијевић је поверио угледном бечком мајстору Густаву Адолфу Милеру (G. A. Müller, 1694—1767), чија се сигнатура налази у десном доњем углу композиције. Аутор цртежа, што је у овом случају веома важно, није потписан. Извесно је, међутим, да је цртеж настао у Хиландару и да га је начинио српски сликар. Како је већ утврђено да је цртеже Патријаршије и Дечана (које је такође гравирао Милер) припремио Георгије Стојановић, то се овом иконописцу с разлогом приписује и хиландарски цртеж. Стојановић је у Хиландару морао припремити скице, а није искључено да је због њихове израде, а особито због детаљног описа манастира, и Јован Георгијевић тада пошао у Хиландар. Тек у Сремским Карловцима цртеж је допуњен ликовима Срба светитеља и осталим иконографским додацима па је, тек тада, са опширном легендом и записом, послат Милеру на графичку обраду. Бечки бакрорезац том цртежу није могао ништа одузети а ни додати.

³⁹ Л. Чурчић, *Српске књиге и српски ѿисци 18. века*, Нови Сад 1988, 146.

⁴⁰ „Као егзарх патријарха Арсенија IV Јовановића и као човек његовог највећег поверења Јован Георгијевић је од првих дана након друге сеобе Срба стајао иза многих политичких планова Карловачке митрополије.“ Д. Медаковић, *Минијаѿуре ѿараклиса из Дечана. Пуѿеви српског барока*, Београд 1971, 111.

⁴¹ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 219, 345 (118).

Бакрорезна матрица Стојановићевог и Милеровог *Манасџира Хиландара* није сачувана, а од графичког листа данас постоји само једна половина, десна страна композиције са Георгијевићевим ктиторским записом и сигнатуром бакроресца.⁴² Сада је позната хиландарска гравира настала 1757. године „в царствујушчем граде Москве“, готово као копија бечке из 1743. Московски графичар није потписан, док је графика настала ктиторством „усерднаго сина отечества же илирико-сербскога и трона пекскога архимандритом Јелисејем Радиновичем“.⁴³ Та московска бакрорезна плоча, пренета у Хиландар, добро је очувана и са ње су штампани нови отисци за корпус *Хиландарска графика*. Према тој московској и према половини старије бечке, може се описати ова јединствена композиција, најуспелији примерак бакрореза светогорске тематике.

У првом плану развијене хиландарске панораме је морска обала са чамцима и једрењацима. На каменитој десној страни уздиже се манастир Светог Василија, означен у легенди као „Стари манастир и церков вознесенија при морју“, док је уз њега „Нова арсана“, а у позадини виноград са зградом „Лазарски дом“. На супротној страни обале је житница на мору, стара арсана и гумно. Даље, на копну, уздиже се монументални пирг краља Милутина са легендом „Пирг на Савином пољу“, док је око њега неколико зграда окружених бедемом. Изван манастирског здања су црквике Св. Стефана, Св. Трифуна и Благовештења, а у даљини Арбанашки пирг, скит са црквом Св. Тројице и црква Усековање главе св. Јована Претече. На левој страни, у даљини је врх Атоса са црквицом Богородице Панагије и скитом Св. Ане. Централно место композиције заузима архитектонски комплекс Хиландара, приближно верно приказан. Ту је на првом месту у легенди означена „Соборнаја церков храм Воведенија пресвјатија Богородици“. Око цркве су уцртани и у легенди наведени конаци, параклиси и пиргови, а означене су и „Келије монашеске“, „Гостилница“, „Поварна“, „Скровница“, „Болница“, „Трапезарија“, „Старе келије“, „Житница“ и остале просторије.

На графичкој композицији Хиландара посебну пажњу привлаче две групе, које на прилазима манастиру иду једна другој

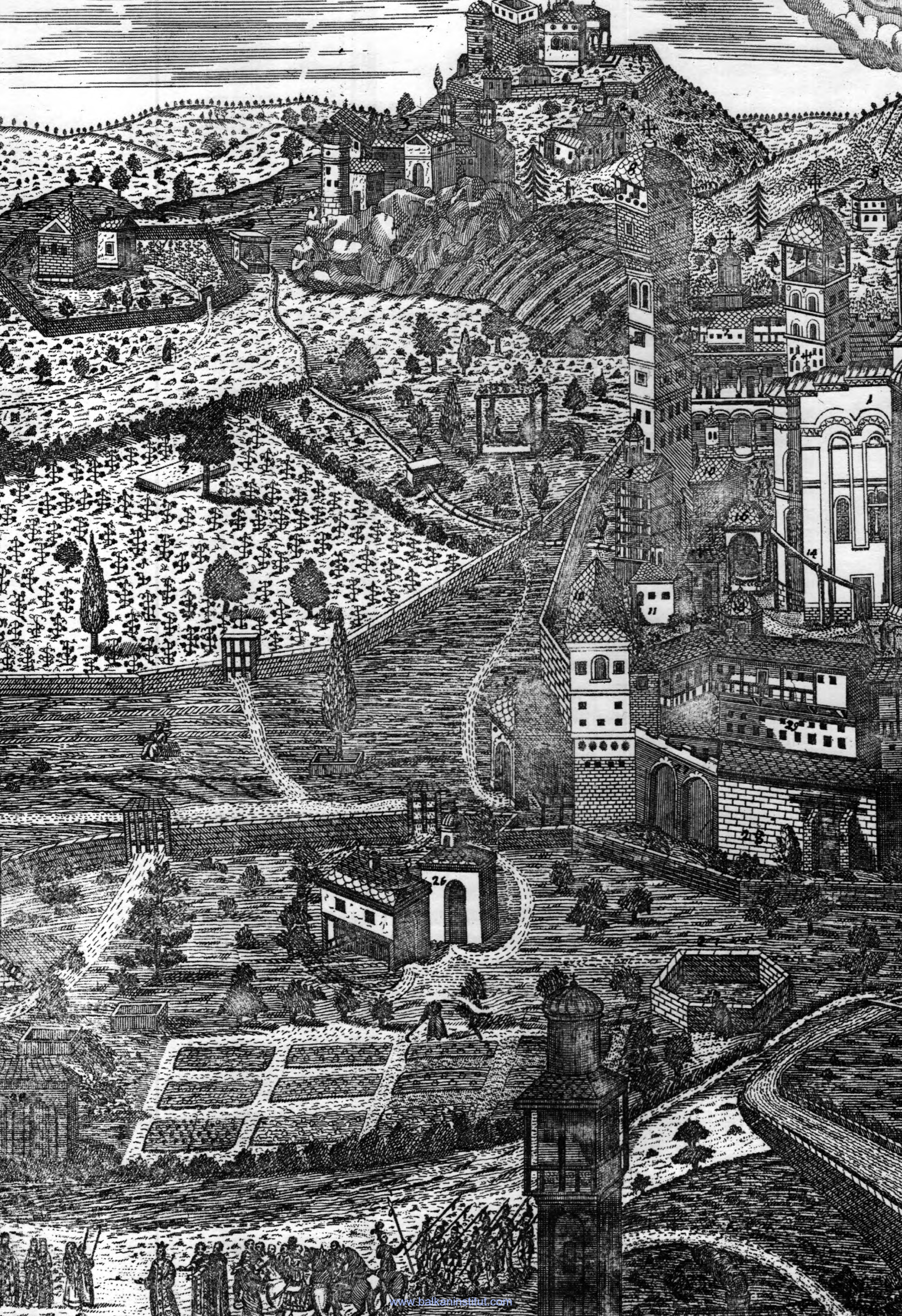
⁴² В. Борчић, *н. г.*, 249.

⁴³ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 354—355 (131).

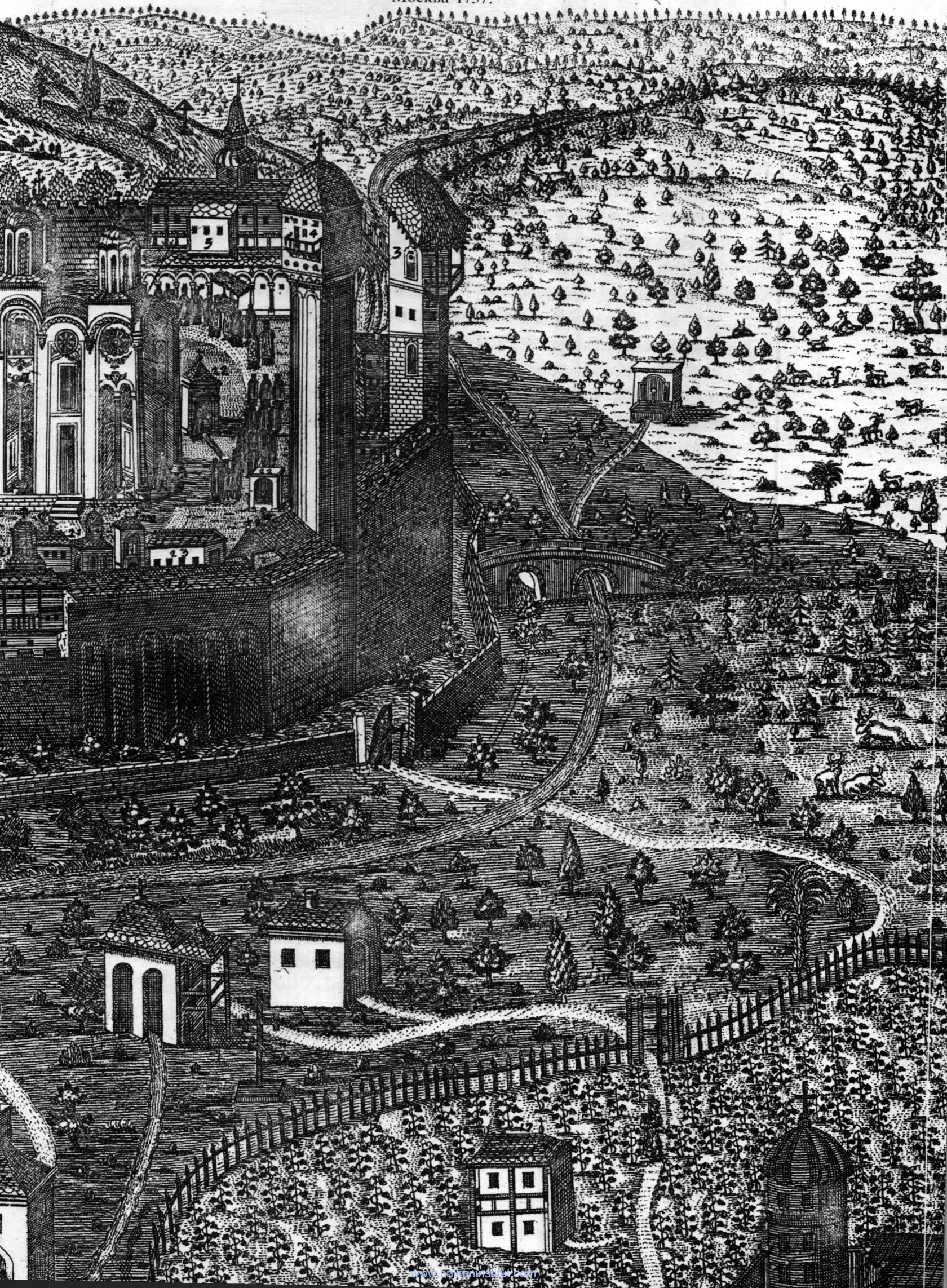
у сусрет. На десној страни је братство манастира, а на супротној царска свита: цар Душан са царицом Јеленом, дворјанима, коњаницима и копљаницима. Историјски догађај из 1347. добио је овде своју барокну ликовну евокацију. Тиме је хиландарској ведути дато историјско обележје. Ту национално-политичку потку потврђују остали ликови смештени у оквир бакрорезне композиције. У аркадама, лево и десно од хиландарске панораме, приказана су по три стојећа лика: св. Сава, први архиепископ, св. Милутин, краљ српски, св. Стефан Урош, краљ српски (лево), св. Преподобни отац Симеон, нови мироточец нарекоми Немања, св. Арсеније, архиепископ српски и патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента. (У претерану оданост Јована Георгијевића патријарху Арсенију Четвртом треба уписати да је у прву хиландарску графику, уз ликове Немањића, унет патријархов портрет. У московској варијанти бакрореза из 1757, на том месту је св. цар Урош.) У горњем делу оквира, на средини, испод иконице Богородице Тројеручице, налази се лик Стефана Првовенчаног коме анђели приносе круну и жезло са мачем. Ова мала двојна композиција Богородице-заштитнице и владара, потоњег српског светитеља, одвојена је облацима и виновом лозом од осталих фигура, које су распоређене лево и десно у медаљонима а њих затвара винова лоза са лишћем и плодовима. У њима су допојасне фигуре осталих светитеља-владара дома Немањиног. На средини доњег дела композиције, између текста хиландарског описа (легенде) и ктиторског записа, налази се барокна картуша са представом цара Душана на коњу, кога окружују грбови: „Србија“, „Бугарска“, „Илирски грб“, „Грб Стефана Немање“ („Царство от Немање оставлено“). То је тријумфални портрет цара Душана из *Сѣмаѡграфије* Христофора Жефаровића. Уочава се да је на великом хиландарском бакрорезу цар Душан представљен чак три пута: у поворци свечаног дочека, у медаљону са Немањићима и као тријумфални портрет на коњу. У два случаја, сходно барокним преувеличавањима, цар носи епитет „свети“.⁴⁴

Идејно-иконографско решење хиландарске гравире из 1743. везано је чврстим спонама за националну политику Карловачке митрополије, која је баш у петој деценији XVIII столећа, за време патријарха Арсенија Четвртог, успешно обнављала

⁴⁴ Каталошки број 2.



VIII Непознат аутор
МАНАСТИР ХИЛАНДАР, детаљ
Москва 1757.



култове средњовековних владара-светитеља и будила успомене на славну историјску прошлост. Добро осмишљени графички листови били су најмоћнији и најбржи преносиоци таквих идеја. Патријарх и Јован Георгијевић су српском народу вратили веру у сопствену традицију која је, међу Србима у Угарској, постала најпоузданије етничко и верско упориште. Јер, не треба губити из вида да су се одмах после изласка из бечке типографије ове гравире нашле у српским грађанским домовима, пре свега у Подунављу, али и много распрострањеније. Српска национално-верска идеологија, успешно ширена из Сремских Карловаца, ишчитава се и са ових композиција. Њихов иконографски садржај и „барокни“ стил највише су одговарали таквим расположењима. Образованији су прихватили ове бакрорезе као изразито испољавање историзма у српском друштву, како 1743, када је израђена прва бечка графика, тако и 1757, када је изашла из штампе њена московска варијанта.

Мање је познат бакрорез *Манасџир Хиландар* из 1755. године. Од њега није сачувана матрица, а изгледа да постоји само један лист који се чува у збирци Галерије Матице српске. Из сажетог ктиторског записа сазнаје се да су наручиоци били трговци из вароши Сервије у Јегејској Македонији Теоцар, Димко и Панајиот.⁴⁵ Још је важнији податак да је графика издата „поспешеством“ архимандрита Герасима и јеромонаха Николаја. Реч је о познатом Хиландарцу Герасиму, чијим је „трудом и иждивенијем“ живописан параклис Покрова Богородичиног 1740. године, у којем је насликан и његов портрет. Архимандрит Герасим се помиње и раније, у вези са обновом и градитељском делатношћу после великог пожара 1722, али је забележен и као путник у Русију где је од царице Ане Јоановне добио књигу *Поученије јевангелскоје*, дар Хиландару, а сам је поклатио *Ирмологиј* који је купио у Москви. Осим тога, походио је и Карловачку митрополију, па је тако, последњи пут, пошао са Јованом Рајићем у Сремске Карловце где је и преминуо 1761. године.⁴⁶ Његове карловачке духовне везе биле су пресудне и приликом поруцбине хиландарског бакрореза, који је, како стоји у ктиторском запису, израђен у Бечу, али име графичара није наведено.

⁴⁵ Д. Давидов, *Манасџир Хиландар на бакрорезима ...*, 151—155.

⁴⁶ Д. Медаковић, *Манасџир Хиландар у XVIII веку ...*, 15, 19—20, 55, сл. 19.

На средини композиције је модел хиландарског католикона који с десне стране придржавају св. Симеон са св. Аном, а са леве св. Сава иза кога је св. Арсеније. Изнад модела цркве је икона Богородице Тројеручице, а у доњем делу композиција Ваведење Богородице. Осим овог средишног дела графичког листа, са стране су још, у мањим правоугаоним оквирима, шест композиција; четири из Марјанског циклуса: Рођење Богородице, Благовести, Покров Богородичин и Успење, и две са ликовима св. Димитрија и св. Георгија и св. Петра и Павла.

У односу на репрезентативни Милеров бечки бакрорез и његову московску варијанту, ова графика је ликовно знатно конзервативнија. Начин на који су приказани српски светитељи подсећа на цртачко-графички манир светитеља у Жефаровићевој и Месмеровој *Сѣматѡграфији*. Будући да је Жефаровић преминуо 1753, две године пре израде хиландарског бакрореза, може се претпоставити да је ову графику изрезао Томас Месмер који је, сасвим извесно, из Хиландара добио цртеж целе композиције. Идејни творац овог бакрореза био је архимандрит Герасим Хиландарац. Њега, очито, нису у пуној мери заокупљала политичка стремљења Карловачке митрополије. Отуда се није определио за панораму манастира са ликовима свих Немањића, већ за модел католикона који придржавају ктитори, док је изнад њих икона Богородице Тројеручице.

*

Већ 1764. године израђена је у Бечу још једна хиландарска гравира, четврта по реду од 1743. године, када се појавила Стојановићева и Милерова велика ведута. Није лако објаснити зашто је дошло до овог бакрореза будући да су Хиландарци имали сачувану московску плочу са које су могли штампати нове отиске. Ипак, треба прихватити објашњење да је то била воља новог наручиоца из Херцеговине. Бакрорез је гравиран и умножаван „иждивенијем благороднаго Господара Христо Куртович от града Требиња“, који га прилаже Хиландару да „от неа даетсја благочестивим туне“ (на дар). Тако се у другој половини XVIII столећа, захваљујући угледном требињском наручиоцу, хиландарски бакрорез нашао у црквама, манастирима и домовима оног краја и продубио духовне, хацијске и ктиторске везе Херцеговине са Хиландаром. У том погледу било је корисних последица. Само годину дана доцније, хилан-

дарски проигуман Јоан обавестио је херцеговачког митрополита Стефана Марковића о доласку јеромонаха Партенија „ради испрошенија милостињи“, јер је Хиландар у великом дугу.⁴⁷ То би значило да је бакрорез Христа Куртовича дариван у Херцеговини онима од којих се очекивала помоћ Хиландару, као и онима који су је већ дали.

Највећи део графичког листа заузима панорама Хиландара преузета са московског бакрореза, али без лозе Немањића. Ипак, у доњем делу композиције задржана је картуша са ликом цара Душана на коњу, окруженог грбовима. У горњем делу је, поред осталих композиција, икона Ваведење Богородице у традиционалној иконографској замисли. Упоредна са истоименом композицијом из *Празничног минеја* Божидара Вуковића (Млеци 1538), она ће одати свој далеки узор. Истина, иза ове аналогije вероватно стоји још нека прелазна иконографска спона, која илустрацију из *Празничног минеја* приближава хиландарској графици. Можда је то била нека италокритска икона Ваведења или још нека илустрација из грчких богослужбених књига штампаних у Млечима у XVII и XVIII столећу. Ипак, ова изненадна упадица дрворезне илустрације из прве половине XVI столећа, било да је директна или посредна, показује колико је графика старе српске штампане књиге била присутна у уметности познијег доба. Поред композиције Ваведења налази се икона Богородице Тројеручице. Са стране су стојећи ликови св. Саве и св. Симеона, док су уз руб, у правоугаоним медаљонима, светитељски ликови и јеванђеоске сцене: св. јеванђелист Лука, св. Георгије, св. Јован Претеча, св. јеванђелист Матеј, Рођење Христово, Благовести, Вазнесење Христово, Света Тројица, Преображење, Успење Богородице, Рођење Богородице, св. јеванђелист Јован, св. Никола, св. Димитрије и св. јеванђелист Марко. Ове композиције су у иконографском и стилском погледу доста архаичне; по типизираним решењима ослањају се на италокритске узор. У суштини, бакрорез представља ликовну компилацију различитих предложака. Ипак, треба приметити да су све позајмице успешно укомпоноване у целину графичког листа, као и да су у граверском погледу веома успешно остварене. Графичар је остао непознат, али нема сумње да је то био један од бољих бечких мајстора.⁴⁸

⁴⁷ *Истѳо*, 31.

⁴⁸ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 368—369.

Пажњу истраживача хиландарске графике привући ће и ма- ла бакрорезна плоча резана са обе стране. На њој су веома сличне композиције: *Богородица Тројеручица са изгледом Свете Горе* и *Богородица Одигитрија са изгледом Свете Го- ре*, из 1763. године.⁴⁹ Ктитор је био Димитрије Теодору из ма- лог места Линотопи а око израде бакрореза заузимао се про- игуман Николај, који се са архимандритом Герасимом старао о хиландарском бакрорезу резаном у Бечу 1755. године, што ће рећи да је имао искуства у оваквим поруџбинама. За разли- ку од гравира у којима се неговало поштовање светог Саве и



IX
Непознат аутор
БОГОРОДИЦА ОДИГИТРИЈА и СВЕТА ГОРА,
Беч, 4. IX 1763.

светог Симеона и српске средњовековне традиције, ове две композиције посвећене су искључиво најдубљем духовном поштовању Богородице. Обе минијатурне иконе оперважене су стилизованим барокним венцима, који затварају медаљоне са пророчким симболима Богородице. Света Гора је представље- на у широкој панорами: на левој страни је врх Атоса, а на десној стилизовани модел манастира Хиландара, док остали манастири нису назначени. На првом бакрорезу Хиландар има натпис на српском а на другом на грчком. Посебну пажњу привлачи поштовање Богородице дирљиво исказано молитвом

⁴⁹ *Исџо*, 364 (143), 365 (144).

наручиоца, који јој се обраћа бираним речима. Ови текстови, састављени на грчком, заслужују пуну пажњу (и превод). Прво молитвено обраћање Богородици гласи: „Види моју скромну молитву, мој плач, сузе и уздахе; и прими ме као доброг, и испуни моје молбе, јер то можеш као мајка свемоћног Бога, само ако мало посредујеш за моју беду и понизност. 1763. септембра 4. Преко проигумана Николаја Хиландарца памти, Госпо, Димитрија Теодору из места Линотопи.“ На другој композицији је запис: „Код које друге, о Пречиста, да идем, куда дакле да се упутим, да се спасем? Куда да хитам, где да нађем заштиту, искрено разумевање; ко ће ми помоћи у тузи? Моје наде су само у Теби, само се у Теби тешим, Теби сам дошао, верујући у Тебе...“⁵⁰

*

И чувени српски бакрорезац Захарија Орфелин одужио се на свој граверски начин манастиру Хиландару. Године 1779. израдио је велики бакрорез *Манасџир Хиландар*, а само годину дана доцније, сигнирао је графику *Св. Сава и св. Симеон са моделом Хиландара*. Прва композиција резана је „трудом и настојанијем всечестнаго тојаже обитељи монаха и соборнаго старца кир Атанасија Об(р)адовича“. Као и раније архимандрит Герасим, тако је и старац Атанасије водио бригу о обнови манастира, а старао се и о набавци уметнички израђених обредних предмета и књига. Био је неуморни сакупљач прилога и милостиње по бугарским крајевима, а особито у видинском крају, где је налазио дародавце који су плаћали израду сакралних предмета. Тако је, поред осталог, 1779. године путовао у Беч, где је за разне приложнике поручио четири велика свећњака којима је било намењено да стоје испред иконостаса хиландарске саборне цркве.⁵¹ Исте године када је у Бечу поручивао свећњаке, кир Атанасије је ангажовао Орфелина за израду хиландарског бакрореза, који је издат „иждивенијем Стефана Рожа немеша и житеља“ из Јегре и господина Врете Јоановича из Мосхопоља.⁵² Први је из српских насеобина северније од Будима, други из Епира, а њихов удео у формира-

⁵⁰ Каталогски бројеви 3 и 4.

⁵¹ Љ. Стојановић, *н. г.*, 8436 и 8533.

⁵² Љ. Стојановић, *н. г.*, 8528; Д. Давидов, *Манасџир Хиландар на бакрорезима ...*, 164—168; Д. Медаковић, *Манасџир Хиландар ...*, 23; Д. Давидов, *Српска графика ...*, 306—307.

њу српске културе XVIII столећа био је веома изразит. Обојица су своја имена оставили на Орфелиновом бакрорезу. Вероватно ортаци чије су трговачке везе биле тада развијене, повезали су и своје духовне тежње: удружени, постали су ктитори манастира Хиландара, за бакрорез који је иконографски осмишљен у Сремским Карловцима. Линија коју повлаче топоними Хиландар—Мосхопоље—Сремски Карловци—Јегра, није нимало случајна. Већ досадашњим истраживањима оновремених миграционих и демографских прилика у српским насеобинама у Угарској, показало се да је ова географска релација, која повезује југ са крајњим севером, била и те како жива путања на којој је, као на некој виталној жили, пулсирао друштвени живот. На то подсећају ктитори Орфелиновог бакрореза, трговци из Мосхопоља и Јегре.

И Орфелин је изглед Хиландара позајмио са ранијих ведута, преузевши само средишни део са архитектуром и делом пејзажа на североисточној страни. Изнад манастира је уобичајена композиција Ваведење Богородице, а поред ње Богородица Тројеручица, док су у горњем делу, уз руб листа, стојећи ликови св. Саве и св. Симеона, између којих је Крунисање Богородице. Остале композиције распоређене су у два вертикална фриза, међу којима је и ређа иконографска тема Покров пресвете Богородице, преузета из руских извора. Исти мотив налази се на Орфелиновом бакрорезу *Манасџир Кувездин* (1772). Остале композиције и појединачне светитељске фигуре, као св. Георгије, св. Јован Претеча или св. Димитрије, као да су са ове графике преузели Јаков Орфелин или Теодор Чешљар, а по издужености и елеганцији става, као да су сишле са иконостаса Теодора Крачуна. Сличност је очигледна и веома инспиративна за паралелне студије односа српске графике и сликарства у XVIII веку. Орфелинов бакрорез *Манасџир Хиландар* из 1799. имао је две варијанте. Изгледа да је бакрорезна матрица била оштећена после првог штампања, па су са мањим изменама гравирани још две. Једини отисак са првобитне плоче чува се у Повијесном музеју Хрватске (Збирка музеја Срба у Хрватској), док је садашња бакрорезна плоча у манастиру Хиландару израђена као копија коју годину доцније. Уврштена је у корпус *Хиландарска графика* као Псеудо-Орфелин. Мада у суштини незнатно одступа од његовог бакрореза, она је слабије остварење.⁵³

⁵³ Каталожки број 5.

Бакрорез *Свети Сава и свети Симеон* настао је „иждивенијем благопочтенога г. Андрија Мандри из вароши Шиписка“ у Јегејској Македонији, а „настојанијем“ Атанасија Терпка, хиландарског монаха. Поручилац је био Цинцарин а „настојатељ“ Бугарин, али су се обојица заузела за бакрорез којим се негује култ српских светитеља. Орфелин се послужио уобичајеном иконографском схемом. То је ктиторска композиција на којој су светитељи приказани у целој фигури са моделом хиландарске цркве. Недавно је утврђено да се „иконографска схема овог бакрореза надовезује... на тип иконе са иконостаса у параклису Покрова Богородице у Хиландару“. Бакрорезна плоча није сачувана а једини до сада познат лист чува се у српској православној цркви Св. Николе на Ријеци.⁵⁴

Почетком XIX столећа настале су нове варијанте Орфелинове графике. Тако се у Хиландару налазе чак четири матрице истог иконографског мотива. Прву је 1817. године „Резал в руском скиту св. пророка Илији“ монах Андреј Павлов „Черноморец“.⁵⁵ Основна иконографска разлика је у томе што на овој композицији светитељи између себе држе икону Богородице Тројеручице, док је испод ње изглед манастира у упрошћеном виду. Између иконе и манастира је натпис „Хиландар општежителни манастир“. Монах Андреј Павлов је вероватно граверску вештину упознао у Кијевопечерској лаври, али је није усавршио. Његов бакрорез представља типичан пример занатске творевине.⁵⁶ Друга графика је настала већ идуће, 1818. године „тшчанијем архимандрита Исаји... трудом же монаха Арсенија“,⁵⁷ док трећа и четврта, радови непознатих гравера, нису датоване. То су слабији графички радови из треће деценије XIX столећа.⁵⁸ Хиландарци су их тада, па и доцније, ради поклона ходочасницима, често умножавали на својој штампарској преси, а разносили су их и по православним земљама под Турцима. То је време доминације бугарских монаха у Хиландару, који су с дубоком оданошћу неговали српски карактер Хиландара и култове св. Саве и св. Симеона.

⁵⁴ Л. Мирковић, *Иконе на Ријеци, Пули и Пероју*, Старинар, н. с., књ. XIII—XIV, Београд 1962—3, 302; С. Ненадовић, *Хиландар на графичким приказима ...*, 97; 100; Д. Давидов, *Из историје српског бакрореза XVIII века*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад 1965, 255—257; Д. Давидов, *Српска графика ...*, 198, 307.

⁵⁵ Д. Давидов, *Манастир Хиландар на бакрорезима ...*, 167.

⁵⁶ Кataloшки број 32.

⁵⁷ Кataloшки број 33.

⁵⁸ Кataloшки бројеви 44 и 50.

Праве графичке минијатуре, гравирани са обе стране плоче, јесу *Богородица Сїоручица* (Посредница)⁵⁹ и *Христос у еухаристичком ѿушїру*.⁶⁰ Њих је крајем XVIII столећа код непознатог гравера поручио Свештени сабор манастира Хиландара. И ове графике су монаси носили са собом и приликом сакупљања прилога⁶¹ делили их верницима. На првој страни је допојасни лик Богородице са Христом у рукама, изнад које је барокни орнаментални украс са три запаљене свеће, симболични приказ св. Тројице. На другој страни плоче је допојасни лик Христов, који раширених руку благосиља, док су испод путира, у медаљонима, св. Јован Златоусти, св. Јован исповеда и св. Јован причешћује.

Као иконографски пандани замишљени су бакрорези *Богородица Умиљенија* и *Крунисање Богородице*, такође гравирани на обе стране исте плоче.⁶² То су графике непознатог млетачког мајстора са краја XVIII или с почетка XIX столећа, који је радио у италокритском маниру, односно који је користио већ схематизоване предлошке. И у овом случају наручилац је био Свештени сабор, а бакрорезне иконе су имале сличну намену — даване су на дар поклоницима који су остављали знатније прилоге манастиру.⁶³

После првих хиландарских ведута из 1743. и 1757. године и остали светогорски манастири су настојали да дођу до таквих графика на којима би ходочасницима и приложницима из удаљених крајева, у трајнијој успомени оставили изглед свог манастира и ширили култ иконе заштитнице. Највећи број таквих бакрореза настао је у другој половини XVIII и у првој половини XIX столећа. Основна иконографска схема најчешће је утврђена већ при изради прве графике, коју су потоњи наручиоци и мајстори узимали као предлошак, мада је било и доцнијих, мањих измена и нових решења.

Манастир Ватопед је већ 1744. дао да се у Бечу изради велика манастирска ведута.⁶⁴ Било је то само годину дана после првог хиландарског бакрореза. Због сличне композиционе замисли и графичког поступка, и ватопедска ведута се приписује Јохану Густаву Милеру. Да ли то значи да је Георгије Стојано-

⁵⁹ Д. Давидов, *Српска графика ...*, 347.

⁶⁰ *Исїо*.

⁶¹ Каталожки бројеви 6 и 7.

⁶² Д. Давидов, *Српска графика ...*, 383.

⁶³ Каталожки бројеви 8 и 9.

⁶⁴ Нт. Палаотратов ..., 414—418.

вић, приликом припрема цртежа за хиландарски бакрорез, направио скице и за ватопедски?

Дуговековни братски однос хиландарских и ватопедских монаха, који је боравком у грчком манастиру и великим ктиторством духовно утемељио свети Сава, што се у Ватопеду памти и негује као култ, читавао се и на бакрорезима. То је ликовно изражено на великим ведутама из 1744, 1769. и 1792. године.⁶⁵ Осим широко компоноване ведуте, ту су и ликови најугледнијих ктитора — цара Теодосија Великог и светог Саве. Приказан у стојећем ставу, архиепископ Сава указује на модел манастира. Ту је и икона ватопедске заштитнице Богородице Виматарисе или Ктиторисе, која својом појавом и духовним узачењем сведочи о ктиторству светог Саве манастиру Ватопеду, док је у горњем делу чудотворна икона Богородице Парамитије. Заступљена је на овим листовима још једна композиција која указује на хиландарско-ватопедско братско поштовање. То је сцена свечаног дочека хиландарских монаха који стижу на црквену славу у Ватопед. Познат је и изглед скита манастира Ватопеда на бакрорезу *Свети Димитрије*, с краја XVIII столећа,⁶⁶ и на бакрорезу *Часни њојас Богородице*, који је гравирао Никола зограф са Хиоса 1817. у Константинопољу.⁶⁷ Овај мајстор је заступљен у графичкој збирци манастира Хиландара бакрорезом *Распеће Христово*, из 1810. године.

Право изненађење због имена ктитора и аутора представља бакрорез *Свети Георгије са изгледом манастира Зографа* из 1760. године. То је, нема сумње, једна од најлепших светогорских графика, остварена у стилу рококоа. Свети Георгије је приказан у стојећем ставу, док су са стране медаљони из његовог живота, а у доњем делу, испод ктиторског записа је ведута манастира Зографа. Запис открива да је наручилац темишварски епископ Викентије Јовановић Видак „за вечни свој помен“. Ликовно-графичке вредности зографског бакрореза потврђује сигнатура бечког аутора. То је Јакоб Матијас Шмуцер (J. M. Schmutzer), најчувенији бечки гравер и директор Бакрорезачке академије.⁶⁸

Знатно доцније настала је бакрорезна плоча *Свети великомученик Георгије* на којој је уобичајени лик светитеља на ко-

⁶⁵ С. Кисас, *Представа Светог Саве српског као ктитора манастира Ватопеда*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 19, Нови Сад 1983, 185, 198.

⁶⁶ Р. М. Мулопас ..., 188 (82); Ντ. Παλαοστατου ..., 422.

⁶⁷ С. Кисас, н. г., 190.

⁶⁸ Д. Давидов, *Српска графика* ..., 227, 358 (136).

њу са петнаест медаљона из житија и са изгледом манастира Зографа.⁶⁹ То је поједностављена варијанта зографског бакрореза из 1834. године, из збирке професора Паула М. Милонаса, који је објавио само детаљ са изгледом манастира.⁷⁰ Позната је четврта зографска графика из 1843, чији се један стари отисак чува у хиландарској графичкој збирци.⁷¹ Ту је приближно исти изглед манастирског комплекса као на претходним ведутама, али је у горњем делу допојасни лик св. Георгија и четрнаест медаљона из житија. Треба приметити да је цртеж св. Георгија за овај бакрорез настао према древној и чудотворној храмовној икони-заштитници, која се налази на јужном ступцу цркве манастира Зографа. Бакрорез је израђен у Атини „старањем“ Анатолија, архимандрита васељенског патријаршијског престола и пострижника манастира Зографа.

У Хиландару се чувају и две бакрорезне плоче које су припадале манастиру Пантократору, али су због давнашњег штампања остале међу хиландарским матрицама. Основна тема је изглед манастира са композицијом Преображење Христово. У пејзажу је нацртан Скит пророка Илије, а због њега ту су и три издвојене сцене из житија: Свети Илија на огњеним колима, Светом пророку Илији у пустињи анђео принесе хлеб и воду и Светог Илију хране гаврани.⁷² Старија композиција је резана око 1830, а млађа, која је копија претходне, датована је 1844. године.⁷³ Међутим, обе гравире су само варијанте изворника, бакрореза који је 1779. резао монах Партеније из Еласона. Матрица овог бакрореза није сачувана а једини, до сада, познати отисак чува се у Националној библиотеци Ћирило и Методије у Софији.⁷⁴

Једном усвојен изглед манастирске ведуте, са Марином у првом плану и врхом Атоса у даљини, поновио је аутор бакрореза *Манасџир Ксиројоџам* из 1759. године.⁷⁵ Због уверљиве сродности са ведутом Хиландара (1743) и Ватопеда (1744), и бакрорез манастира Ксиропотама, који је израђен у Бечу, приписује се Густаву Адолфу Милеру. Аутор цртежа је остао

⁶⁹ Каталожки број 47.

⁷⁰ Р. М. Мυλωνας... 116, (46), 117.

⁷¹ Ντ. Παλαστρατου..., 414—418.

⁷² *Исџо*, 446—448, (478—479).

⁷³ Каталожки бројеви 34 и 35.

⁷⁴ Ντ. Παλαστρατου ..., 446 (447).

⁷⁵ *Исџо*, 459, (481).

непознат, али треба истаћи да је то веома прецизан рад и да је настао у манастиру.

И манастир Дохијар је рано добио своје гравире; прву 1765. године, рад бечког мајстора, а другу 1779, рад јеромонаха Партенија „Закинтоса“.⁷⁶ Ову другу је поново гравирао, али и ликовно-графички обогатио, венецијански мајстор Антонио Ђовани Ђулијани (A. G. Giuliani) 1819. године. Један стари отисак, из времена настанка плоче, чува се у хиландарској графичкој збирци. Он има свечан и веома дугачак наслов: *Божански, свети, царски и њаџријаршијски манастир Дохијар на Светој Гори Аџонској*. То је веома тачан и веродостојан приказ манастира, цркве, конака са пирговима и параклисима, као и околних скитова и келија. По општој замисли цртежа манастирског комплекса у пејзажу, и дохијарски бакрорез подсећа на претходне ведуте Хиландара, Ватопеда и Ксиропотама. И на овом листу су заступљене религиозне теме, сцене и ликови који се односе на култове или на духовни живот манастира. У средини горњег дела графичког листа су св. Никола и св. архангел Михаило, који спасава манастир од Сарацена; на супротној страни је Сабор архангела и портрети ктитора Дохијара, док су са стране чуда св. Јевтимија. Бакрорезац Ђулијани био је један од бољих млетачких мајстора ове вештине. Он је за српске књиге израдио илустрације у *Буквару* Павла Соларића (Млеци 1818), али је много познатији као „резац“ портрета Доситеја Обрадовића (према цртежу Арсе Теодоровића), на фронтиспису књиге *Мезимац*, штампане у Будиму, исте, 1818. године.⁷⁷

Прве гравире Велике Лавре су из 1810; то су две готово исте композиције, а бакрорезне плоче су резане на Светој Гори, као и трећа, знатно млађа, из 1868. године. Све три понављају исту иконографску схему: у доњем делу графичког листа је манастирска ведута а изнад ње Богородица са Христом на престолу, којој прилазе оснивач св. Атанасије Атонски, са моделом главне цркве, и свети Михаил Синадон (Синадски). То је иконографски тип Богородице Икономисе (Економке), заштитнице Велике Лавре. На неким иконама, као што је то случај са овим бакрорезом са стране, сцене су из живота све-

⁷⁶ *Исџо*, 459—462, (489, 491, 492).

⁷⁷ *Класицизам код Срба*, књ. III, Београд 1966, 13; *Класицизам код Срба*, књ. VIII, Београд 1967, 42.

тог Атанасија.⁷⁸ Лавра је издала и три мања бакрореза омиљеног атоског мотива: *Богородичино чудо и чудо св. АѠанасија*. Илустровано је „чудо о води“, која је потекла као извор у тренутку када је св. Атанасије вољом Богородице ударио штапом о стену. И ови бакрорези су иконографски везани за постојеће ликовно решење „чуда о води“ које је насликано на фресци из XVI столећа у трпезарији Велике Лавре, као и на старијим и млађим иконама. Тако су бакрорезна издања Велике Лавре ширила поштовање Богородице Економке и св. Атанасија, а уз њих и култ самог манастира. За Велику Лавру се везује и један старији бакрорез, израђен у Бечу 1769. године. То је *СветѠа Ана са Богородицом и СветѠа Гора*, који је ктитор Никола Димитрије, из Маловишта у Пелагонији, поклонио скиту Св. Ане. Бакрорезна плоча изгледа није сачувана, а једини до сада познати лист налази се у Српској црквено-уметничкој и научној збирци у Сентандреји.⁷⁹

И братство манастира Ивирона стекло је своје гравире-иконе са изгледом манастира. То је *Богородица ПорѠаиѠиса* из 1805.⁸⁰ и 1838. године, а умножаване су и посебне Богородичине иконе. Ивиронски бакрорез је и икона *Св. Јован ПреѠеча*, са сценама из житија и са минијатурним изгледом манастира, израђен у Млецима 1793.⁸¹ године.

У хиландарској графичкој збирци налази се и неколико старих листова са изгледом осталих светогорских манастира. За манастир Григоријат је монах-гравер Теофилакт изрезао икону *СветѠи Никола* са шест сцена из житија и са изгледом манастира у доњем делу композиције. Теофилакт је, према сигнираним радовима, деловао на Светој Гори од 1818. до 1834. године.

Бакрорез *МанасѠир СѠавроникиѠа* резан је „руком Кирила“ 9. августа 1832, највероватније у Хиландару. Већи део композиције заузима приказ манастира на обали мора, а само у горњим угловима су мале иконе св. Николе и св. Јована Претече. Од овог плодног атоског бакроресца, у Хиландару се чува и један стари отисак на платну. То је *СветѠи Сава Освећени*, потписан „Руком Кирила монаха Агиорите“ 1847.

⁷⁸ Нт. Паластратов ..., 403—407.

⁷⁹ Д. Давидов, *СрѠска графика* ..., 372—373, (154).

⁸⁰ Нт. Паластратов ..., 425—427 (453, 455)

⁸¹ *ИсѠо*, 429 (458).

године. Композиција обухвата изглед манастира, лик светитеља и осам сцена из његовог живота.

Два бакрореза истог садржаја и наслова, *Свети Георгије са изгледом манастира Ксенофонџа*, такође се чувају у хиландарској збирци. Први је из 1798; резао га је мало познати „Никифор зограф“, а други је из 1833, рад непознатог мајстора. На оба листа предност је дата св. Георгију, док је манастирска ведута само пратећи део. Слично је замишљен и бакрорез *Манастир Куџлумуш* из 1839. године, на којем је Преображење Христово главни део композиције. Бакрорез *Манастир Есфигмен* резан је у Москви 1850. године. Из записа на грчком и руском сазнаје се да је манастир Христовог Вознесења подигнут уз помоћ царице Пулхерије и да се у њему, поред осталих светитеља, слави и св. Антоније Печерски, који се у овом манастиру дуго подвизавао а потом отишао у Кијев где „подиже свету Лавру која је посвећена Богородици Владичици“.

С почетка и из средине XIX столећа у Хиландару се чува знатно већи број бакрорезних матрица него из претходног периода. Хиландарци су тада набавили пресу и оформили скромну манастирску бакарну типографију. То је била преса дрвене конструкције, окована металним затегама, са металним ваљцима и пултом. На Светој Гори то је била једина преса на којој су током XIX столећа штампане и плоче осталих манастира.

У корпусу *Хиландарска графика* посебну пажњу привлаче радови мајстора Партенија Каравие са Итаке. Од њега је у Хиландару сачувано чак осам матрица са композицијама: *Богородица Ваџоџедска „Заклана“*, *Свети Никола*, *Свети Јован Преџеча*, *Христос Панџокраџор у слави*, *Ваведене Богородице*, *Рођење Богородице*, *Усџење Богородице* и *Свети Сџиридон*.⁸² Партеније је једно време радио заједно са монахом-графичарем Герасимом, такође с презименом Каравиа. Они су заједнички израдили бакрорезе *Свети великомученик Георгије*, *Свети Могесџ*, *Свети Никола и свети Хараламџије*, *Свети Каџарина*, *Свети великомученик Елефџерије и анџиминс* из 1815.⁸³ године. О двојници бакрорезаца Каравиа

⁸² Каталожки бројеви 15, 16, 17, 18, 19, 24, 25, 42.

⁸³ Каталожки бројеви 20, 21, 22, 23, 26.



Х
Партеније Каравиа, ХРИСТОС У СЛАВИ
Константинопољ, око 1810.

за сада су познати само штури подаци, које су стављали уз сигнатуре на бакрорезима. Према том најверодостојнијем извору, они су се бавили графиком између 1806. и 1815. Партеније је своје плоче гравирао у Константинопољу, што је бележио уз потпис, а потом их је преносио на Свету Гору, па су због бакрорезне типографије остале у Хиландару. Постоји могућност да ће се Партенијеве и Герасимове плоче пронаћи и у

осталим светогорским манастирима, будући да су били плодни графичари, односно да су деловали и после 1815. године.

Партенијев бакрорез *Богородица Ватопедска „Заклана“* настао је у низу графика намењених поштовању истоимене иконе-заштитнице манастира Ватопеда, која се налази у параклису Св. Димитрија Солунског.⁸⁴ Бакрорез је ширио поштовање и легенду о Богородичној икони коју је епископ у душевној пометњи ударио ножем у образ, па је из ране потекла крв, а јаросном монаху се осушила рука.⁸⁵ То је иконографски тип Богородице Одигитрије на чијем су образу, по захтеву наручиоца, а према легенди, иконописци сликали рану из које капље крв. У XVIII столећу у Ватопеду је постојала иконописачка радионица у којој су, поред осталих икона, сликане и мале, целивајуће иконе Богородице Ватопедске „Заклане“, које су са Свете Горе, путевима монашких кретања, доспевале у православне цркве удаљених области. Таква икона доспела је чак у цркву Св. Архистратига Михаила (Пожаревачка) у Сентандреји.⁸⁶ Поштовање ове иконе још више су шириле „иконе на хартији“. Ватопедски монаси су се још 1763. постарали да дођу до бакрореза те своје веома цењене иконе. Тада су, заузимањем проигумана и скелеофилакоса кир Стефана, поручили код мајстора Антонија Ђованија Ђулијанија у Венецији, према својој чудотворној икони,⁸⁷ чак две бакрорезне плоче. Цртачко-графичко решење је исто; постоји мало одступање у величини плоча, а иконографска разлика је само у томе што је на мањој плочи представљена и минијатурна ведута Ватопеда. Треба истаћи да су на обе плоче ктиторски записи на грчком и српском, чиме је, као и на осталим графикама, показано узајамно монашко братско поштовање Ватопеда и Хиландара. Графика Партенија Каравие, чија се плоча чува у Хиландару, резана је 1806. године и није копија венецијанских Ђулијанијевих⁸⁸. Партеније је унео више декоративних детаља, од којих је најупадљивији барокни оквир, а ту су и иконографски додаци: Богородица има на глави барокну круну крај које два анђела држе свитак са записом. Партенијева *Богородица Ватопедска „Заклана“* блиска је „барокним“ променама

⁸⁴ Ντ. Παλαστράτου ..., 124 (107).

⁸⁵ *Въшний ѿкровъ над Аѳономъ* ..., 73—76.

⁸⁶ Д. Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*, Нови Сад 1973, 151.

⁸⁷ Ντ. Παλαστράτου ..., 419—421 (447, 448).

⁸⁸ Каталожки број 15.

које су захватиле уметност Свете Горе, док Ђулијанијева више опонаша традиционалистичке иконографске схеме. То никако не значи да је Партеније своја цртачко-граверска настојања усмерио у правцу стилских промена. Напротив, после ове прве, ране графике, у којој се назиру покушаји стилске иновације, он је у наредним композицијама испољио оданост позновизантијском стилском опредељењу. Али, и овде треба поновити да су, у стилском погледу, у уметности Свете Горе владали захтеви и укуси наручилаца, односно да су и иконописци и графичари зависили од предложака на које су им наручиоци указали, или поднели као обавезни узорак, с мањим могућностима да од њега одступе. Партеније и његов ортак Герасим нису били изузеци, нити су могли да себи обезбеде услове да то постану, мада су имали прилике да виде руске и српске барокне бакрорезе. Само су приближно успели да дочарају „барокну“ композицију на заједничком бакрорезу *Светѡа великомученица Катѡарина*, који би се могао назвати *Веригба светѡе Катѡарине*.⁸⁹ Поред младолике светитељке, крај точка за мучење, приказана је и појава Богородице са Христом, који пружа Катарини прстен, а према њеном житију: „Ето, ја те данас примам за своју невесту, бесмртну и вечну. Стога са великом ревношћу сачувај овај савез ненарушиво, и нипошто не узимај себи земаљског женика.“⁹⁰ У горњем делу, у облацима, анђели преносе мошти свете Катарине на Синајску Гору, а ту је, на другом брду, минијатурна старозаветна сцена: Мојсије прима таблице десет божјих заповести. Остале Партенијеве и Герасимове плоче углавном показују стандардне иконографске форме и стилску припадност која је под несумњивим утицајем италокритске уметности. Њихови радови су настали као резултат преношења иконописа XVII и XVIII столећа у графику нешто млађег времена. Овде није нужно указивати на иконографске аналогije због стандардних иконографских модела, јер би се такви примери свели на набрајање општих иконографских решења. Истоветна иконографска схема, која упућује на зависност графике од иконе, изразито је заступљена на примерима бакрореза *Св. Никола* и *Св. Георгије*. То се односи и на графике *Рођење Богородице* и *Усијење Богородице*, које су такође настале као плод преношења композицио-

⁸⁹ Кataloшки број 22.

⁹⁰ Ј. Сп. Поповић, *Житија Светѡих*, новембар, Београд 1977, 702.

ног решења иконе на цртеж графике. У исто време треба указати и на обрнут правац утицаја: Партенијеве и Герасимове графике биле су, нема сумње, чести предлошци иконописцима-традиционалистима XIX столећа. А питање, које се само намеће, да ли су двојица графичара били и сликари икона, остаје за сада без одговора.

Готово из истог времена познат је још један бакрорезац који је боравио и радио у Хиландару. Он је своје рустичне бакрорезе потписивао: „Резал монах Павел Болгарин Хиландарец“. Сачувано је пет матрица које је овај калуђер, без ликовног и општег образовања, израдио 1816. године.⁹¹ О његовом претходном раду за сада нема података. Изгравирао је две Богородичине „иконе на хартији“. Прва је са додатним ликовима св. Симеона и св. Саве, а друга је са допојасним ликовима св. Стефана, краља Дечанског, св. Симеона, св. Саве и св. краља Милутина. Те Богородичине иконе морале су бити веома популарне у српским областима под Турцима, па и доцније, у Србији, после Другог српског устанка. Његове су и две плоче са композицијама монашких *temento moti*: *Човек и смрт* и *Адамова лобања*, које је по свему судећи радио без предложака, па му је композиција невешта у цртежу, али и груба у графичком поступку. Неупоредиво је успелији његов *Свети Георгије*, јер је у питању преношење готове иконографске схеме. У овом случају монах Павел је прецртао бакрорез светог Георгија из Хиландара. Иконе св. Георгија на хартији добро су примане и у суседном бугарском манастиру Зографу, чији је храм посвећен овом светитељу. Зографски монаси су поручивали да им се у Хиландару умножи већи број бакрореза које су разносили по бугарским крајевима. Монах Павел је био самоук цртач а бакрорезну графику је савладао само занатски. Као и већина оновремених зографа и приучених графичара, и он је племениту форму позновизантијске иконе упрошћавао до грубе стилизације. Његове „наиве“ говоре о томе да су потребе атоских манастира за бакрорезним иконама у XIX столећу биле велике и да су потражњу могли да задовоље и приучени графичари. Ипак, ове графике нису без дражи. Посматране као изворне рукотворине ликовно необразованих монаха, оне ће привући пажњу оних који у оваквим композицијама траже доживљај „наиве“ XIX столећа.

⁹¹ Каталогски бројеви 27, 28, 29, 30, 31.

Било је међу атоским бакроресцима и оних који су после граверско-занатског обучавања у Константинопољу успели да остваре и такве бакрорезе на којима се, и поред скромније ликовне културе, уочава урођени смисао за стилизацију цртежа, као и склад црних линија и површина на белој основи. Такав је био и јеромонах Игњатије, родом из Митилене на Лезбосу, који је деловао на Светој Гори у петој и шестој деценији XIX столећа. Једно време боравио је у Кареји и Хиландару, где се бавио графиком, а штампао је и своје и туђе бакрорезне плоче. У Хиландару су две његове добро очуване бакрорезне матрице, *Анџиминс*, из 1842. и *Сабор св. аџосџола Пеџира и Павла*, из 1843. године, резане на обе стране бакрорезне плоче.⁹² Позната су још четири Игњатијева бакрореза: *Богородица Млекоџиџаџелница* (1841), *Анџиминс* (реплика, 1848), *Свеџи Георџије и свеџи Димџирије* (1849) и *Свеџи Врачеви, Дамјан, Панџелејмон и Козма* (1850). Нема сумње, јеромонах Игњатије је у некој непознатој радионици савладао манир мирног преношења предложака на бакрорезну плочу, али је у исто време имао и развијено графичко осећање за линеарно решавање фигура и композиција у целини.

Нешто млађи од Игњатија био је монах Јован Калдис, који је потписао бакрорез *Свеџи Василије Чудоџворац, еџискоџ каџадохиџски*, остављајући и годину и место рада: „1866. на Светој Гори Атонској старога хиландарскога обштежителнаго манастирја“.⁹³ Успелија је и иконографски занимљивија његова графика *Богородица Геронџиса*, рађена 1869. за манастир Пантократор, чија се добро очувана матрица данас налази у Хиландару.⁹⁴ Овом графиком је манастир Пантократор распростирао поштовање своје чудотворне иконе и изван Свете Горе.⁹⁵ Илустрована је необична прича о икони Геронтисе. Богородица је нацртана у стојећем ставу, испружених руку, у полупрофилу, окренута сцени која се збива у доњем делу композиције. Ту је приказана стара легенда по којој су гусари бацили икону у кладенац, због чега је један од њих ослепео. Према истој легенди, гусари су после 80 година поново дошли на кладенац, извадили неоштећену икону и са калуђерима је пренели у манастир где се и сада налази и где се негује њен

⁹² Каталoшки бројеви 36 и 37.

⁹³ Каталoшки број 39.

⁹⁴ Каталoшки број 40.

⁹⁵ *Вџишнџ џокровџ наџ Аџономџ ...*, 90—91; P. Huber, *Athos-Wundertätige Ikonen (Die Panagia Gerontissa)*, Stuttgart (без године издања), Tafel 8; Ντ. Παλαστρατου ..., 448 (480).

култ. Макета манастира је на десној страни, а испод ње је велика тестија са свитком и текстом: „Овде тече уље из празне тестије помоћу чуда Богородице [Геронтисе].“ Мада је на овој графици видан ауторов „страх од празног простора“, она је његово најуспелије дело — међу двадесетак до сада познатих бакрореза које је изгравирао у шестој и седмој деценији XIX столећа. Према запису на бакрорезу *Свети Василије чудотворац, епископ кайагохијски*, који је гравирани у Хиландару, Јован Калдис је једно време живео у српском манастиру. Он је, по свему судећи, после јеромонаха Игњатија водио хиландарску типографију.

Тада су у Хиландару резане и умножаване плоче неуких монаха-гравера, који су се изгледа само повремено бавили овом вештином. Било је међу њима „наиваца“ у чијем цртежу има дражи самоуке спонтаности која, понекад, плени дирљивом ликовном безазленошћу и себи својственом лепотом. У овој групи се истиче непознати мајстор бакрореза *Свети Георгије и свети Димитрије*,⁹⁶ веома популарна тема у атоској графици XIX столећа. На овом листу они су приказани на коњима у симетричном распореду, окренути један према другом. Угледајући се на истоимену графику Игњатија јеромонаха, непознати Хиландарац је упростио композицију и цртеж свео на линеарну арабеску. На другој страни исте бакрорезне плоче он је са мање спонтаности поновио омиљену хиландарску графичку тему *Свети Сава и свети Симеон Немања са иконом Богородице Тројеручице*.⁹⁷ Из истог времена и истом типу „наиве“ припада и бакрорезна плоча гравирана такође са обе стране: на једној страни су ликови св. Николе и св. Харалампија,⁹⁸ а на другој св. архиђакон Стефана и Јована Претече.⁹⁹ Међу хиландарским плочама овог типа пажњу привлачи и композиција са допојасним ликовима Богородице Скоропослушнице Дохијарске и Богородице Тројеручице Хиландарске, са невешто укомпонованим и неуко нацртаним моделима манастира Дохијара и Хиландара.¹⁰⁰

⁹⁶ Каталшки број 43.

⁹⁷ Каталшки број 44.

⁹⁸ Каталшки број 52.

⁹⁹ Каталшки број 54.

¹⁰⁰ Каталшки број 55.

ЗАВРШНА РЕЧ

Припрема корпуса *Хиландарска графика* била је добар повод и једина могућност да се бакрорези опишу и поуздано објаве. Сабрани на једном месту, они представљају упечатљиву ликовну хронику Свете Горе забележену резом на бакарној површини, која је потом, штампана на хартији, оставила трајна сведочанства о времену, људима, њиховој култури и духовном животу. Другим речима, новија историја атоских манастира не може се написати без поузданог ишчитавања бакрорезне графике.

Разумљиво да се и они стари бакрорезни листови, који се чувају у хиландарској библиотеци, а од којих не постоје бакрорезне плоче, сада могу сагледати као хиландарски допринос светогорском културноуметничком простору. У исто време, тек сада се, у пуној мери, открива удео графике у појачаном зрачењу Свете Горе на ближе и даље залеђе. Нема сумње да је у XVIII и XIX столећу православни живаљ на Балканском полуострву и у Карловачкој митрополији о Светој Гори највише сазнавао баш преко графичких листова. Поједини бакрорези су били прави проскинитарии о светогорским манастирима. Није било нужно веће образовање да би се они схватили и другима тумачили. Суштинско је на њима било нацртано и исписано. Следила је прича коју су монаси, кренувши у „писанију“, знали напамет и казивали наизуст.

Са Свете Горе калуђери су преко Халкидике, Тракије, Бугарске и Македоније стизали у српске земље — једни на Косово, у Црну Гору, Херцеговину и Босну, а други су се одвајали на север, преко Саве у Сремске Карловце, где им је био метох, и у фрушкогорске манастире. Било је и оних који су одлазили у Темишварски Банат и у Српски Ковин на Чепелској ади, у Будим и Сентандреју. Свугде су били добро примани и свугде су њихове светогорске приче радо слушане. Обраћајући се православној пастви, они су описивали и тумачили слику. Пред радозналим очима слушалаца, Светогорци су казивали

о историјату манастира, о култовима светих Немањића, највише о светом Сави и Симеону Немањи, о чудотворним иконама. Били су то часови поуке, а слика је увек била у средишту пажње. Иза таквих посета остајале су светогорске графике као уздарја за дарове које су православни давали Хиландару или неком другом манастиру.

У годинама материјалног сиромаштва, Хиландарцима је писанија или милостиња много значила — да преживе, да обнове изгубљено у пожару 1722. године а, убрзо, и да граде нове конаке и параклисе. Онима, пак, који су их помагали, Хиландарци су пружали неизмерну моралну помоћ, духовну пре свега, али с њом и националну. Било је крајева где су дочекивани као „утешитељи православља“.

Боравак хиландарских калуђера у Сремским Карловцима, непосредно после друге сеобе Срба, под патријархом Арсенијем IV Јовановићем, био је од изузетног значаја. Карловачка митрополија је приближила Хиландар Србима у Угарској, јер јој је та духовна блискост била нужна. У Сремским Карловцима је осмишљен први хиландарски бакрорез, велика ведута коју је, по налогу Јована Георгијевића, у Хиландару нацртао Георгије Стојановић а у Бечу је изгравирао Густав Адолф Милер 1743. године. Сложена иконографија тог бакрореза била је у складу са верско-националном политиком Карловачке митрополије. И није нимало случајно што се тај бакрорез појавио истих година када и гравире Пећке патријаршије, Дечана и оне са ликовима св. кнеза Лазара, св. цара Уроша и сремских светитеља Бранковића. Први и најоданији сарадник патријарха Арсенија Четвртог, Јован Георгијевић, био је ктитор бакрореза којим је неговано поштовање и барокно величање српске светородне лозе Немањића. Осмишљавање иконографије тог бакрореза у Сремским Карловцима подудара се са националним препородом Срба у Угарској. Јован Георгијевић је даровао Хиландару бакрорезну плочу и велики број отисака, а хиландарски калуђери су те отиске делили Србима на територији Карловачке митрополије и Пећке патријаршије. Хиландарцима није требало много да схвате какву су улогу добили у удаљеним српским насеобинама у Хабсбуршкој царевини. Током целог XVIII столећа њихови бакрорези са изгледом Хиландара и друге „иконе на хартији“ били су повод за сусрете са народом који је тражио и откривао сопствену прошлост. Историзам српске графике помогао му је у том откри-

вању. А када је у другој половини XVIII столећа чувени Захарија Орфелин изгравирао своје бакрорезе, *Манасџир Хиландар* и *Свети Сава и свети Симеон*, то је само значило да је друга и трећа генерација Срба у Угарској имала приближно исте верско-националне потребе као и претходне генерације. Српска политичка мисао у XVIII столећу била је чврсто везана за средњовековне владарске култове и задужбине, особито за Хиландар. Бакрорезна графика је те везе одржавала на најубедљивији и најлепши начин.

Велика хиландарска ведута из 1743. године прва је у низу гравира које су издавали светогорски манастири. Тај бакрорез је постао иконографски модел, нека врста примерка за углед. По прецизности цртежа и вештини граверског поступка он је то и био. Једно је извесно: преко Хиландара и Сремских Карловаца, који су били посредници, грчки манастири су се обраћали бечким бакрорезцима. Аутори цртежа, светогорски зографи, који су се успешно бавили овом врстом посла, нису познати. А њихов удео био је једнако важан као и граверски рад, а понекад, када су у питању цртежи манастирске архитектуре, и важнији.

У записима који редовно прате бакрорезну композицију, остала су имена наручилаца. Некада су то манастирски настојатељи и братство. Међутим, чешће су ктитори били лаици, они који су на тај начин дали прилог манастиру. Наведен је и назив града у којем је графика израђена, година, чак и датум. Записи на светогорским бакрорезима пружају много важних културноисторијских података. За будуће студије о светогорским ктиторима новијег доба, ови записи су незаобилазни.

*

Само у појединим, ређим случајевима светогорска графика је могла да стекне извесне „барокне“ форме, најчешће посредништвом српске графике из Карловачке митрополије. Стил је зависио од иконографске схеме, која је најчешће, а по вољи наручилаца, била традиционалистичка. Највећи број графика представљају умножене иконе. Тим графикама је редовно била узор нека чувена, стара, чудотворна икона, чије је поштовање на тај начин распрострањено. Цртеж узет са такве иконе представљао је предлошак за бакроресца, па због тога није могло доћи до стилских промена. „Иконе на хартији“, како их и Светогорци називају, омогућавају да се проуче дуговековни

иконографски модели и њихово трајање до XIX столећа, односно њихова популарност коју су те иконе прошириле. Заступљени су иконографски типови Богородичиних икона: *Геронџиса* (Пантократор), *Икономиса* (Велика Лавра), *Заклана* (Ватопед), *Досџојно јесџ* (Протат), *Тројеручица* (Хиландар), *Скоројослушница* (Дохијар) и друге. Јављају се и графичке иконе са житијем, најчешће *Свеџи Никола* и *Свеџи Георгије*. И оне су иконографски зависне од класичних икона ових светитеља, а поједине од истоимених бакрореза Христофора Жефаровића, који се и сам ослањао на утврђена иконографска решења икона сликаних на дасци.

Више цртачке слободе омогућиле су манастирске ведуте. Пред ауторе су се постављали извесни проблеми за које они нису имали довољно искуства, будући да су се бавили живописом или иконописом. Реалан пејзаж нису могли остварити, јер им је недостајало познавање перспективе. Покушали су, и у томе углавном успели, да приближно верно нацртају изглед манастирског архитектонског комплекса. Анализе хиландарске ведуте и стварне архитектуре показале су да: „... одстранивши ону уметничку слободу у начину третирања читавог пејзажа може се доћи до закључка да овај бакрорез даје изванредно јасну слику Хиландара и његове околине 1757. године“.¹⁰¹ Овде треба само додати да није реч о „уметничкој слободи“ већ о покушајима и недовољној вештини да се прикаже манастирска околина, односно пејзаж. Цртачи су испољили дирљиво наивну идеју о пејзажу. Служећи тој идеји трудили су се да прикажу све што постоји у околини манастира, чак и жанр сцене: риболовце на мору, галије, повртаре у баштама, чуваре стада, стазе, шуме и винограде. Зографи су то све *уцртали* око манастира, али нису и *нацртали* као пејзаж. Међутим, њихове ведуте имају дражи; у својој нарацији оне су и реалне а у исти мах и иреалне; поготово су иреалне када се узму у обзир просторни односи и перспектива. У томе су оне необичне, чак ефектне у својој простодушној жељи да буду веродостојне. А веродостојне на свој начин и јесу. Уосталом, то су јединствене слике Атоса у XVIII и XIX столећу. Напослетку, треба рећи и то да те слике могу бити од помоћи архитектура-конзерваторима, као и свима који проучавају архитектуру светогорских манастира.

¹⁰¹ С. Ненадовић, *Хиландар на графичким приказима XVIII и XIX столећа*, Зборник заштите споменика културе XVI, Београд 1965, 101.

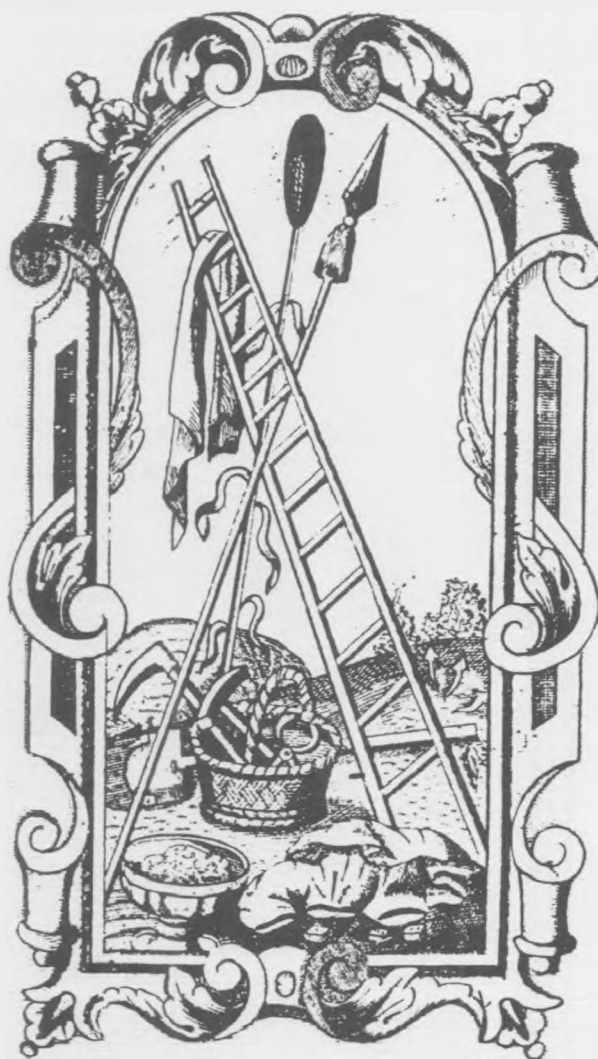
Међу градовима у којима су израђене светогорске графике, у записима се наводе Беч, Венеција, Москва и Константинопољ, док су неке из XIX столећа резане и штампане на Атосу. Бечке радионице су добро познате, јер су у њима настале српске графике за наручиоце из Карловачке митрополије. Од аутора који су радили и за Атос, помињу се: Христофор Жефаровић, Томас Месмер, Густав Адолф Милер, Захарија Орфелин, Јакоб Шмуцер, као и неколико непознатих мајстора. У Венецији, где су штампане грчке и српске књиге, било је неколико графичара-занатлија који су се бавили књижном илустрацијом па су им грчки манастири повремено поверавали израду „икона на хартији“. Ипак, право изненађење је бакрорезац Антоније Ђовани Ђулијани, познат као аутор портрета Доситеја Обрадовића на фронтиспису *Мезимца* (1818), који је истих година потписао и неколико светогорских бакрореза. У Москви су два или три бакрореза израђена у Оружејној палати, а у петроградској радионици само антиминос за Хиландар, почетком XVIII столећа.

Радионица у Константинопољу није довољно позната. У њој су гравирани антиминоси и „опросна писма“ Васељенске патријаршије, као и разне иконе. Атоски монаси су у овој радионици учили граверску вештину и штампу да би, потом, наставили да раде на Светој Гори. Неки су се задржавали у Хиландару, који је, релативно рано за светогорске прилике, набавио бакрорезну пресу. То је могло бити почетком XIX столећа, а преса је највероватније купљена у Бечу. Овде треба забележити да су се старији Хиландарци сећали појединих делова те давно расушене „машине“. Сада се од целокупног инвентара старе хиландарске типографије чува једино ваљак за наносење штампарске боје.

У садашњој новој хиландарској типографији, набављеној у осмој деценији XX века, штампане су све плоче за *Хиландарску графику*. У тој радионици ће, по свему судећи, бити умножене и плоче осталих атоских манастира. Тако ће, верујем, у ближој или даљој будућности у њој бити припремљен и корпус *Светогорска графика* у који ће поново и неминовно бити укључене и све гравире из хиландарске збирке.

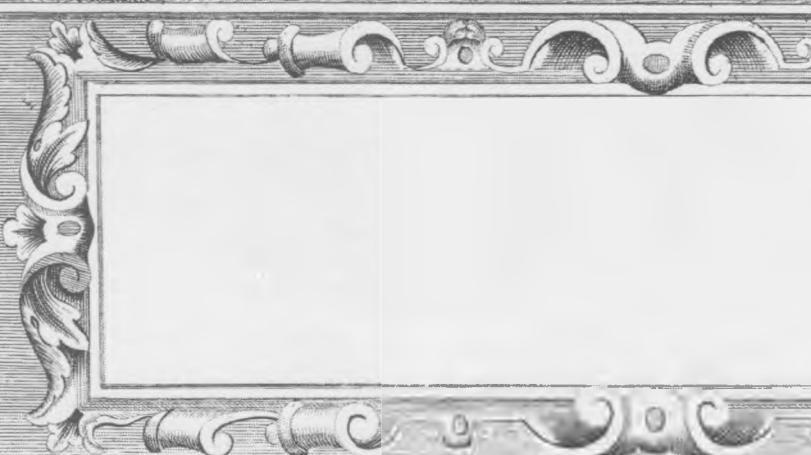
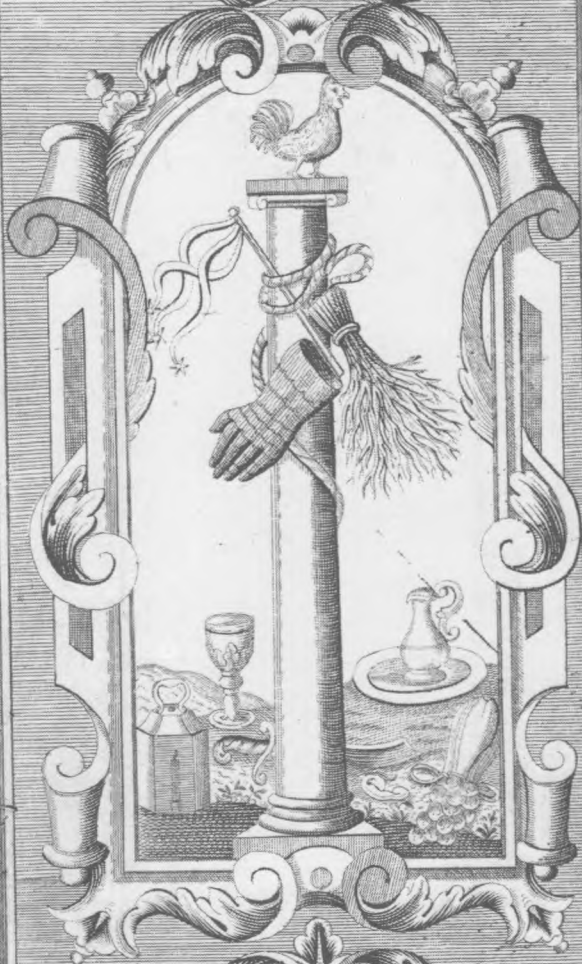
Треба очекивати да ће се научна радозналост за светогорску графику тек испољити. Њен културноисторијски, иконографски и стилски смисао овде је назначен али, у исто време, тиме се отварају могућности за даља истраживања.

ГРАВИРЕ ИЗ КОРПУСА





СІЙ АНТИМІНСЪ СІЕСТЬ ТРА
ННА А НАПРИНОШЕНІЕ БЕКРОВНЫ
ВЪЖТВЕННЪЙ ЛІТЪРГІЙ СЪСТИСА ВЛ
ЙЖИВОТВОРАЩАГѠ ДЪХА СЕГѠ РАДИ
СЦЕННОДЪЙСВОВАТИ ВОХРА М





1
Алексеј Зубов
АНТИМИНС
почетак XVIII столећа



СТАВРОПОЛИСКИЙ ЦРКОВНО-УЧЕБНЫЙ ЦЕНТР



сын первого князя, правящего в 941 году



царствовал в 941-942 годах



сын второго князя, правящего в 942-943 годах



ВНУТРИ УГРЕДИ МИТРА

1. Св. Кирилл и Мефодий, посланные в 863 году в Великую Моравию.
 2. Царь Св. Кирилл, первый и великий старший.
 3. Царь Св. Мефодий, второй и великий старший.
 4. Царь Св. Кирилл, третий и великий старший.
 5. Царь Св. Мефодий, четвертый и великий старший.
 6. Царь Св. Кирилл, пятый и великий старший.
 7. Царь Св. Мефодий, шестой и великий старший.
 8. Царь Св. Кирилл, седьмой и великий старший.
 9. Царь Св. Мефодий, восьмой и великий старший.
 10. Царь Св. Кирилл, девятый и великий старший.

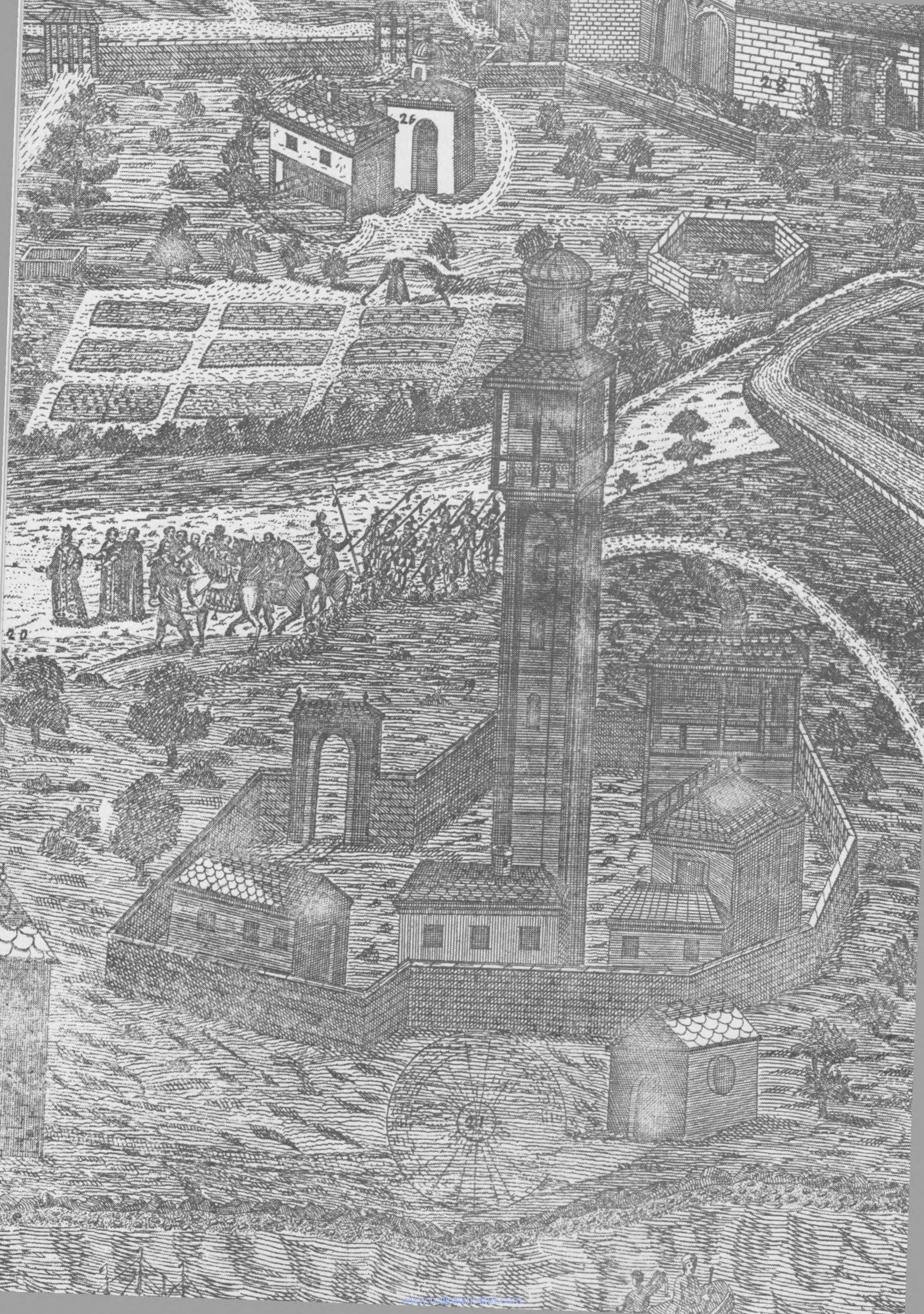
1. Св. Кирилл и Мефодий, посланные в 863 году в Великую Моравию.
 2. Царь Св. Кирилл, первый и великий старший.
 3. Царь Св. Мефодий, второй и великий старший.
 4. Царь Св. Кирилл, третий и великий старший.
 5. Царь Св. Мефодий, четвертый и великий старший.
 6. Царь Св. Кирилл, пятый и великий старший.
 7. Царь Св. Мефодий, шестой и великий старший.
 8. Царь Св. Кирилл, седьмой и великий старший.
 9. Царь Св. Мефодий, восьмой и великий старший.
 10. Царь Св. Кирилл, девятый и великий старший.

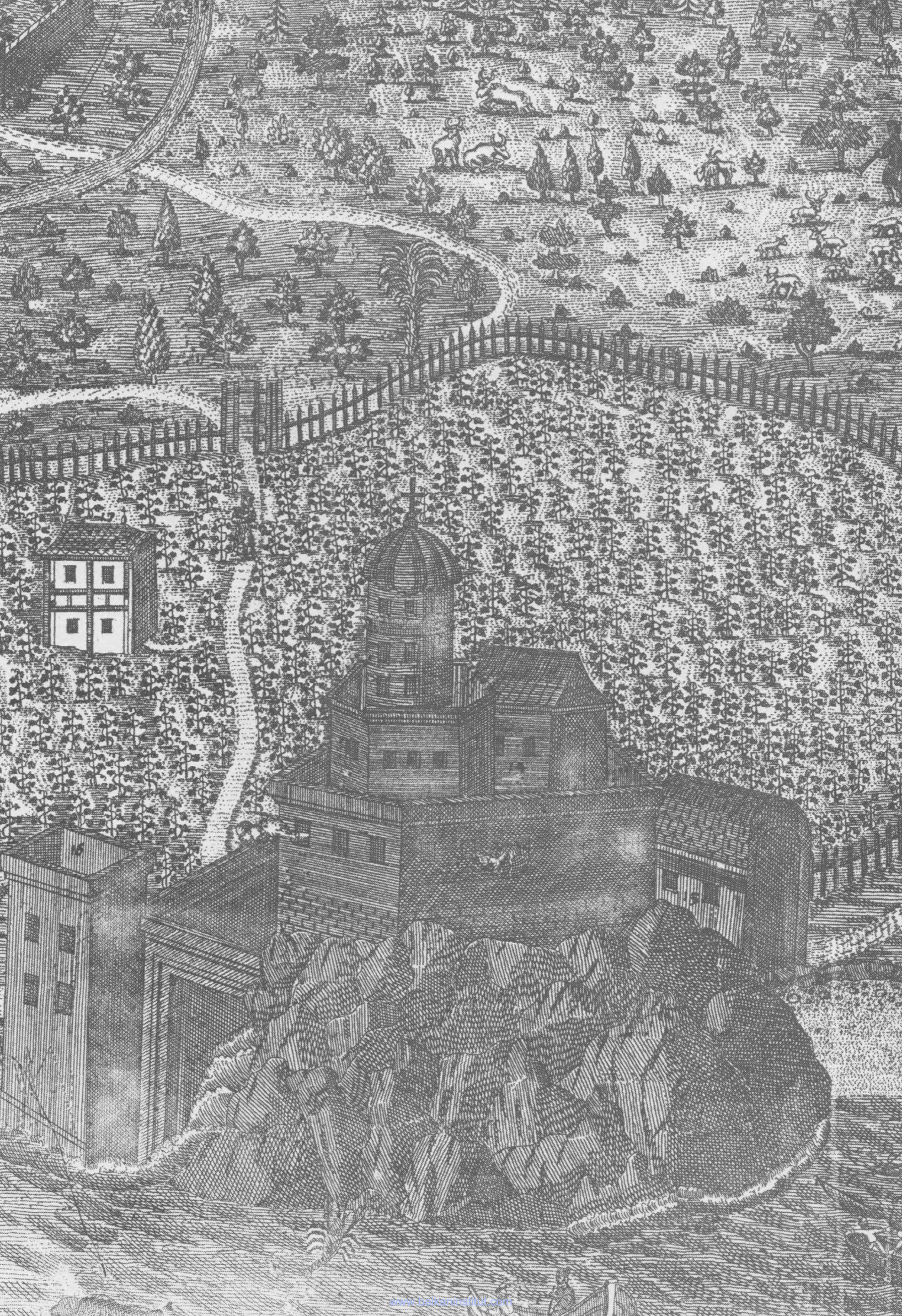
ВНУТРИ ОГРЕДИ МИТРА

1. Св. Кирилл и Мефодий, посланные в 863 году в Великую Моравию.
 2. Царь Св. Кирилл, первый и великий старший.
 3. Царь Св. Мефодий, второй и великий старший.
 4. Царь Св. Кирилл, третий и великий старший.
 5. Царь Св. Мефодий, четвертый и великий старший.
 6. Царь Св. Кирилл, пятый и великий старший.
 7. Царь Св. Мефодий, шестой и великий старший.
 8. Царь Св. Кирилл, седьмой и великий старший.
 9. Царь Св. Мефодий, восьмой и великий старший.
 10. Царь Св. Кирилл, девятый и великий старший.

1. Св. Кирилл и Мефодий, посланные в 863 году в Великую Моравию.
 2. Царь Св. Кирилл, первый и великий старший.
 3. Царь Св. Мефодий, второй и великий старший.
 4. Царь Св. Кирилл, третий и великий старший.
 5. Царь Св. Мефодий, четвертый и великий старший.
 6. Царь Св. Кирилл, пятый и великий старший.
 7. Царь Св. Мефодий, шестой и великий старший.
 8. Царь Св. Кирилл, седьмой и великий старший.
 9. Царь Св. Мефодий, восьмой и великий старший.
 10. Царь Св. Кирилл, девятый и великий старший.









ἡ Παναγία ἡ Τριηπόσσα



Πρὸς τίνα καταφυγῶ ἄλλην ἀγνή; πῶν προσδράμω λοιπὸν καὶ σωθῆσομαι; πῶν παρβύθῳ; ποίαν δὲ ἐφθύρω καταφυγῶν;
ποίαν θερμὴν ἀντίληψιν; ποίαν ἐν ταῖς θλίψεσι βόσπον; ἄς σὲ μόνην ἐλπίζω, ἄς σὲ μόνην καυχώμαι, καὶ ἐπὶ σὲ θάρρῳ
κατέφυγον: ~ 1763. Σεπτεμβρίου 4. Δ: τὸ προσδράμω νικολαῖος χ: μνησθῆναι δεσποῦσα, δημίριος δεσποῦσα, καχίμαλινδῆσι





С. Савва Ангеликовъ Сербскій

С. Илари Сербскій Мученикъ Сербскій



Исторична црква савва Англиковъ Сербскій
 МОНАСТЫРЪ ХИЛЕНДАРЪ
 Историја и описанје овог манастира
 1779

Ако читате описанје овог манастира
 1779

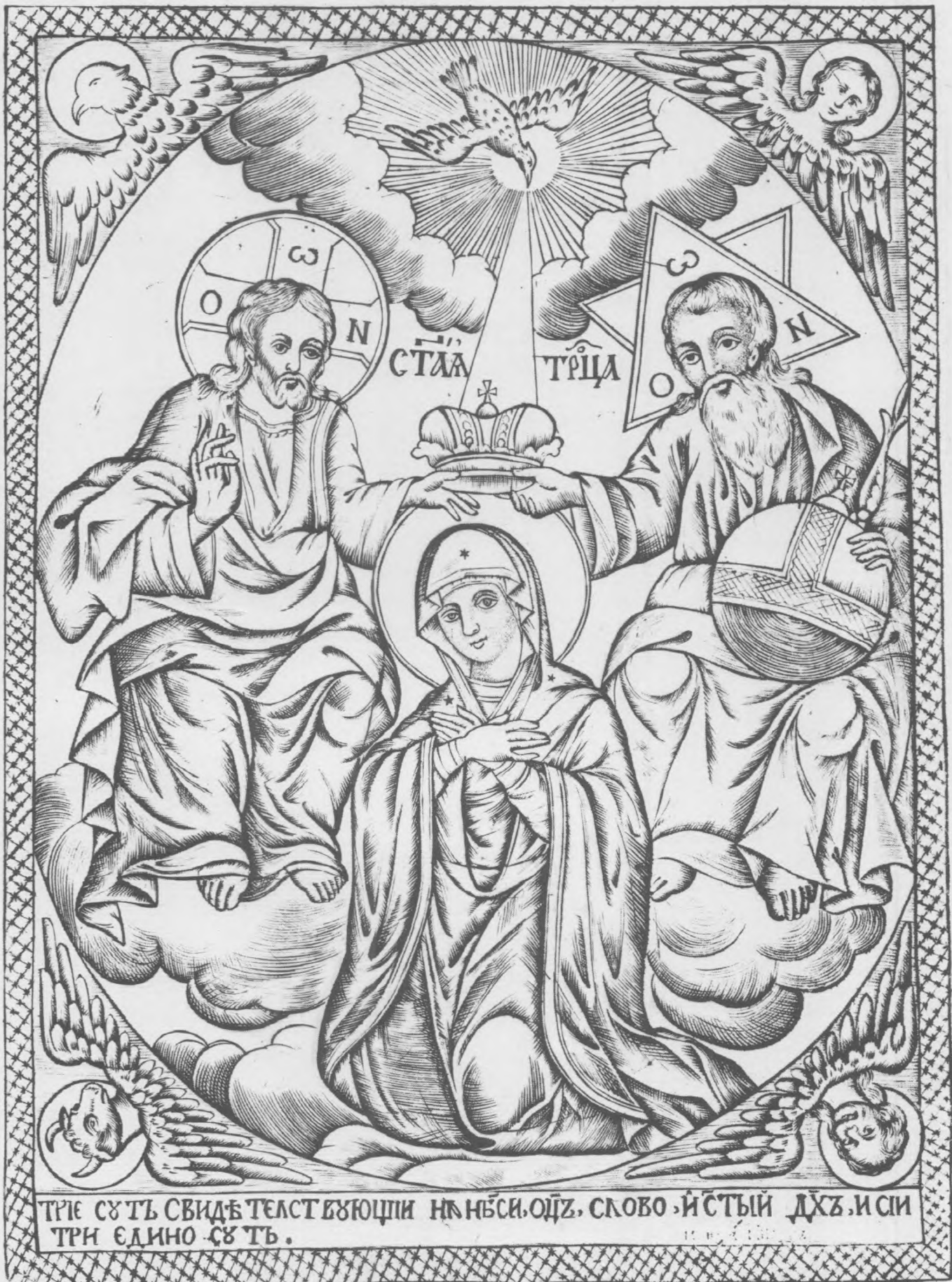






6
Непознат аутор
ХРИСТОС У ЕУХАРИСТИЧКОМ ПУТИРУ
Беч, око 1780.











11

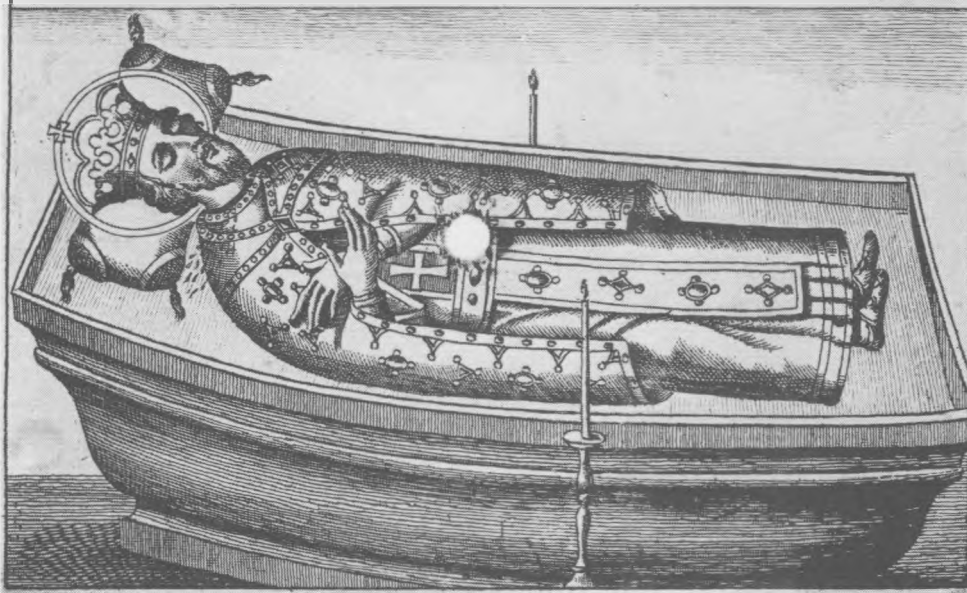
Непознат аутор
СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ
Беч, почетак XIX столећа



12

Непознат аутор
 СВЕТИ НИКОЛА
 Света Гора, око 1810.

ΤΟ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ
ΑΝΑΚΤΟΣ ΣΕΠΤΟΝ ΣΚΗΝΟΣ.



ΜΑΣΛΟ ΑΛΙΣΘΑΚΑ ΖΑΚΕΤΕ ΛΑΔΟ ΑΛΙΣΘΑΚΑ	ΜΑΣΛΟ ΑΛΙΣΘΑΚΑ ΖΑΚΕΤΕ ΛΑΔΟ ΑΛΙΣΘΑΚΑ	ΜΑΣΛΟ ΑΛΙΣΘΑΚΑ ΖΑΚΕΤΕ ΛΑΔΟ ΑΛΙΣΘΑΚΑ
ΒΑΛΖΑΜΉ ΖΑΡΑΝΗΘΑΚΑ ΠΑΡΑΜΟ ΔΙΑΠΑΡΑ	ΜΑΣΛΟ ΜΕΛΙΝΚΑ ΖΑΤΉΤΉ ΛΑΔΟ ΣΟΛΑΤΙΔΙ	ΜΑΣΛΟ ΜΕΛΙΝΚΑ ΖΑΤΉΤΉ ΛΑΔΟ ΦΙΛΑΤΙΔΙ
ΒΑΛΖΑΜΉ ΖΑ ΠΙΕΝΉ ΣΑΛΒΑΜΟ ΟΠΉΡΟ ΠΗΝΥΝ	ΒΑΛΖΑΜΉ ΖΑ ΠΙΕΝΉ ΣΑΛΒΑΜΟ ΠΉΡΟ ΠΗΝΥΝ	ΒΑΛΖΑΜΉ ΖΑ ΠΙΕΝΉ ΣΑΛΒΑΜΟ ΟΠΉΡΟ ΠΗ ΝΥΝ
ΜΑΣΛΟ ΔΑΦΙΝΟΒΟ ΔΑΦΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΔΑΦΙΝΟΒΟ ΔΑΦΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΔΑΦΙΝΟΒΟ ΔΑΦΝΟΛΑΔΟ
ΜΑΣΛΟ ΡΗΓΑΝΟΒΟ ΖΑΒΕΤΕ ΡΉ ΡΙΧΑΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΡΗΓΑΝΟΒΟ ΖΑΒΕΤΕ ΡΉ ΡΙΧΑΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΜΟΚΑΝΉ ΖΑ ΟΥΧΙ ΜΑΛΑΦΡΟΛΑΔΟ
ΜΑΣΛΟ ΡΗΓΑΝΟΒΟ ΖΑΒΕΤΕ ΡΉ ΡΙΧΑΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΡΗΓΑΝΟΒΟ ΖΑΒΕΤΕ ΡΉ ΡΙΧΑΝΟΛΑΔΟ	ΜΑΣΛΟ ΜΟΡΑΥΉ ΖΑ ΟΥΧΙ ΜΑΛΑΦΡΟΛΑΔΟ

Τὸ τῶν χαρίτων χαριτώνυμον κλεῖος,

Οὐκ ἀριτοβρυτός, καὶ οὐκ ὄντος ἀριβοαυγής, οὐκ ἀδμήρος.



Ὁ ἍΓ
Γ

Ν
ΓΩ Ὁ
ΒΛΑΔΙ
ΜΗΡΟΣ.

Ἰωάννης τῆς Σλαβίας ἡβανίας ἔβογαγαρί ἐν σερβίᾳ βασιλεύς,

Ὁ θαυματουργὸς μετάνομαρτυρῶν,





16
 Партеније Каравиа
 СВЕТИ НИКОЛА
 Константинополь, 1807.



SHAP



17
Партеније Каравиа
СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА
Константинополь, око 1810.

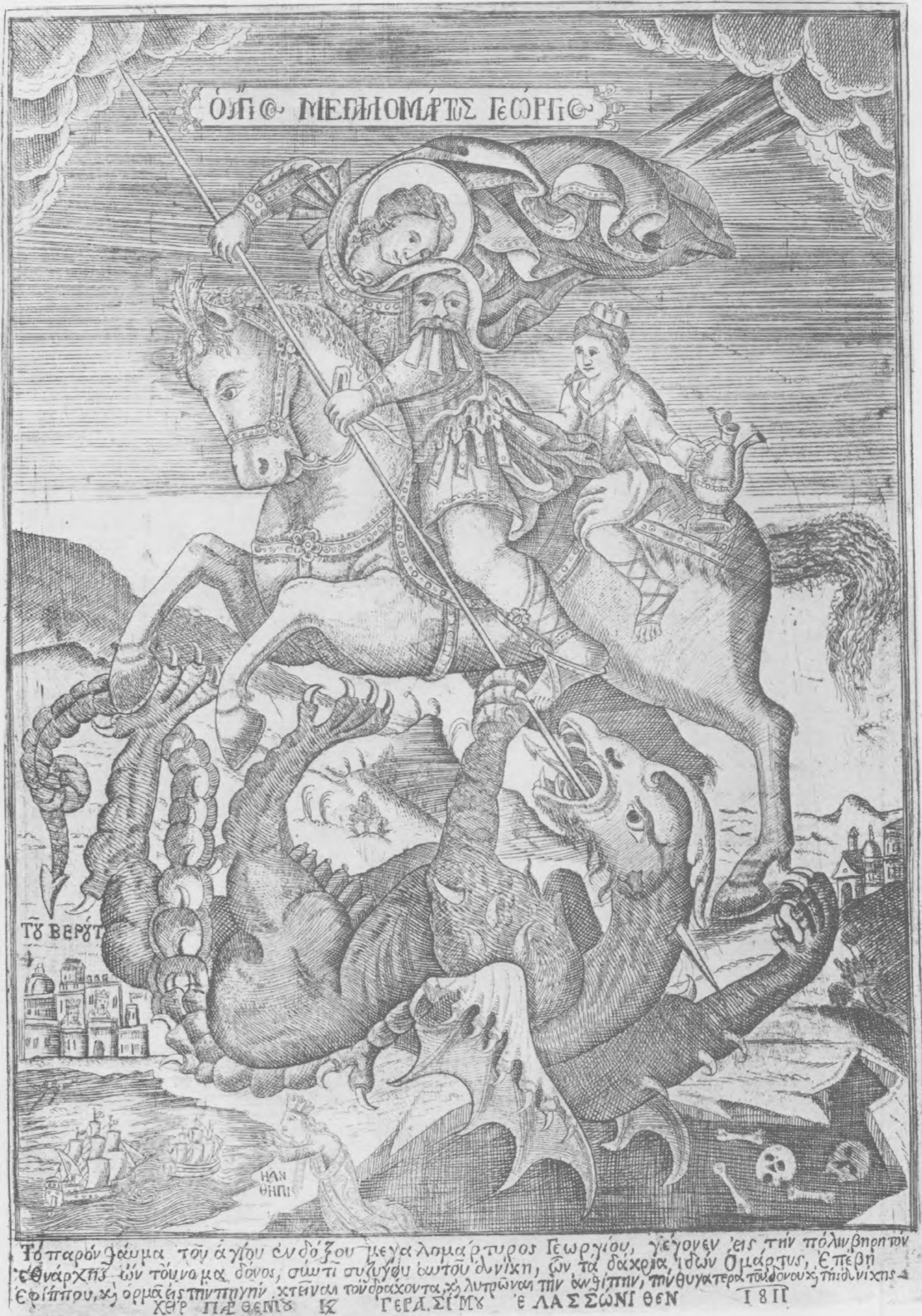


18
Партеније Каравиа
ХРИСТОС У СЛАВИ
Константинополь, око 1810.



19
 Партеније Каравиа
 ВАВЕДЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ
 Константинопољ, око 1810.





20
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ
 Еласон, 1811.

ΟΑΓΙΟ ΜΟΔΕΣΤΟ ΟΑΓΙΟ ΝΙΚΟΛΑΟ ΟΑΓΙΟ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΟ



ΑΥΤΟΠΕΡΙΚΕΒΑΣΜΙΑ ΗΚΩΝ ΤΑ ΕΝ ΔΙΟΚ ΤΩ ΤΡΟΣ ΤΙΜΩΝ ΝΙΚΟΛΑΟ ΕΚΤΩ
ΝΥΣΣ ΑΔΑΥ ΟΝΟΜΑΖΟΜΕ ΝΟΝ ΕΙΣ ΤΑΣ ΟΥΡΑΣ

1811,

ΔΙΑ ΧΕΙΡΟ ΠΑΘΕΝΙΟ Κ ΓΕΡΑΣΙΜΟ ΕΟΚΗΣΙΗ ΚΡΕ

Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
СВ. МОДЕСТ, СВ. НИКОЛА И СВ. ХАРАЛАМПИЈЕ
Константинопољ, око 1810.



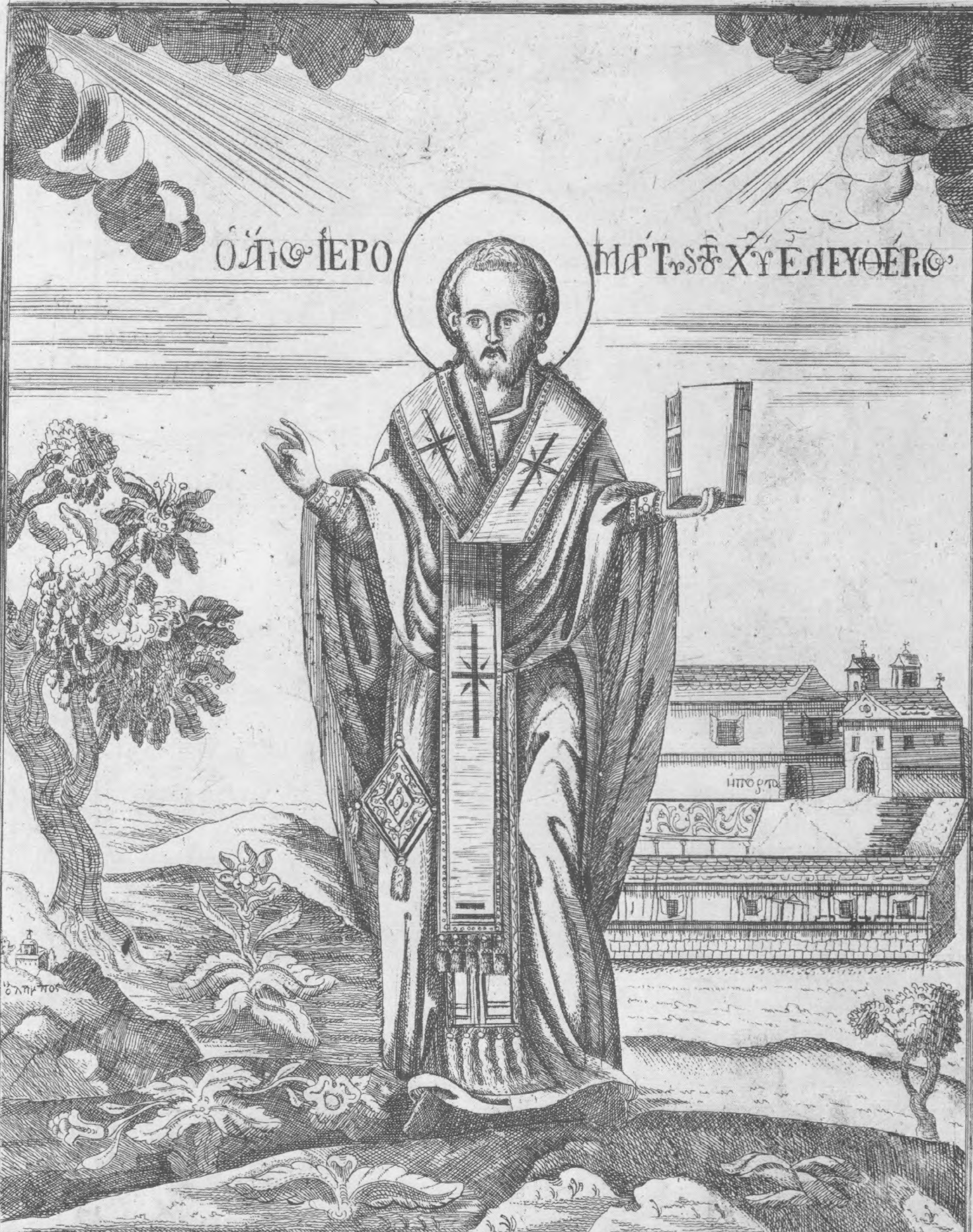




H P

ΘΥ:ΟΜΛΧ

ΡΥ



Ο ΆΓΙΟΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ

ΜΑΡΤΥΡΟΣ ΧΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ

ΑΦΙΕΡΩΘΗΝΤΑΣ ΑΧΑΚΟΒΑΝΙΑ ΕΙΣ ΤΜΟΝΗ ΔΡΟ ΣΑΓΓΕΛΕΘΕΡΟΥ ΕΝ ΤΗΝ ΣΩΝΑΖΩ ΚΑΤΩΧΩΡΟΝ ΣΑΚΡΕ ΔΙΠΛΙΔΕ
 ΤΣ ΤΜΙΩΤΑΧ ΚΥΡΙΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ ΧΥ ΤΣ ΕΝ ΜΑΚΑΡΙΑ ΠΛΗΖΕΦΟΙΔΙΜΟΣ ΜΑΡΚΑ, ΕΙΣ ΜΗΝΙΟΣΥΝΟΝ ΔΙΩΝΙΟΝ ΗΜΕΝΕΡΩ
 ΤΟΣ ΑΤΣ ΤΣ ΠΛΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΣ ΚΑΛΛΙΝΙΚΑ ΒΑΡΒΑΤΑΚΗ, Ι ΝΑ ΔΙΩΝΕΜΗΤΑΙ ΠΑΣΙ ΤΟΙΣ ΕΥ ΣΕ ΒΟΣ ΤΗΜΩΣΙ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ

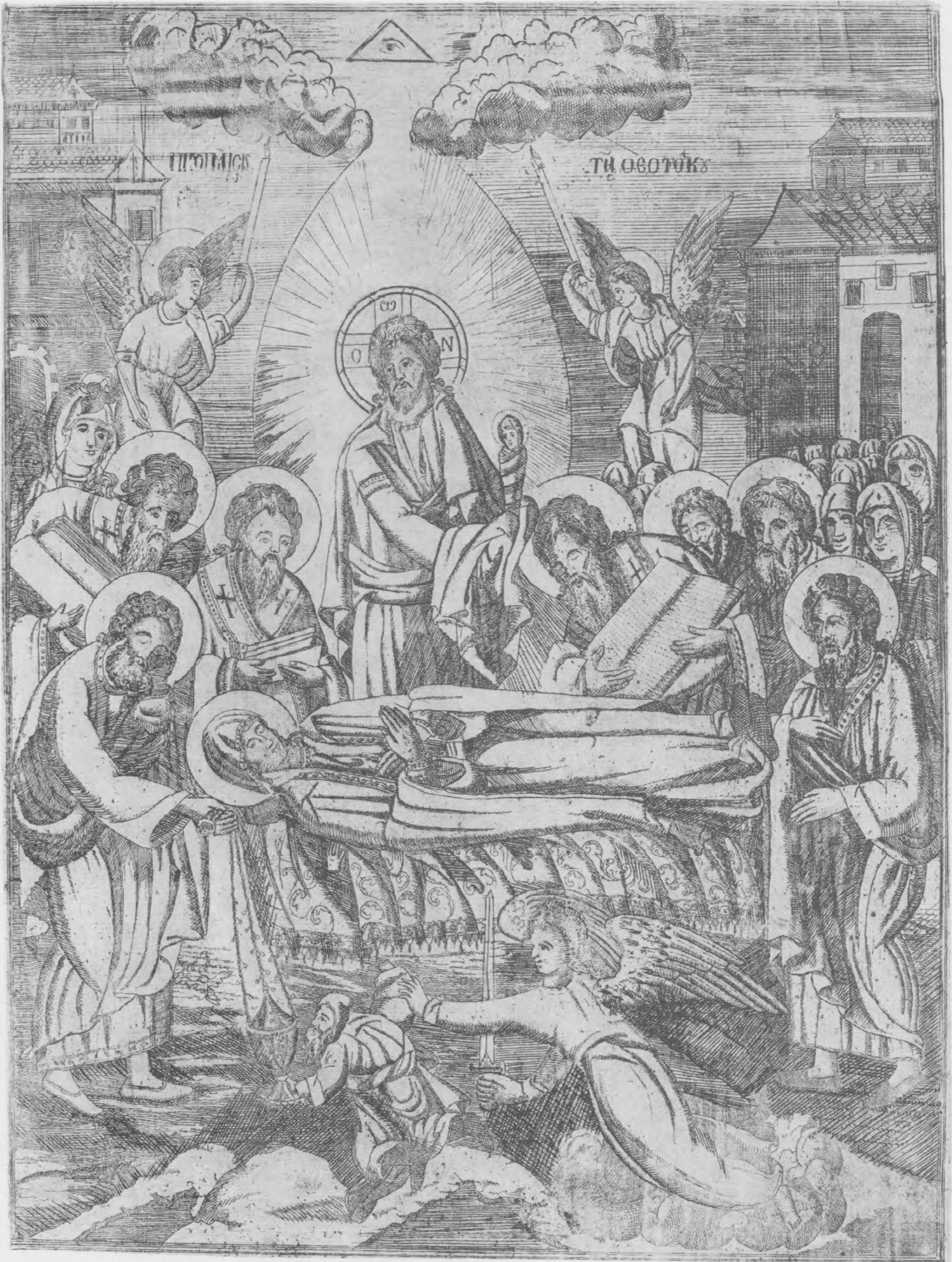
1811 ΜΗΝ ΟΚΤΩΒΡΗΣ, 10, ΧΕΙΡ ΠΡΩΘΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑ ΙΘΑΚΗΣΙΟΙ ΚΡΕ



24

Партеније Каравиа
РОЂЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ
Константинопољ, 1807.





25

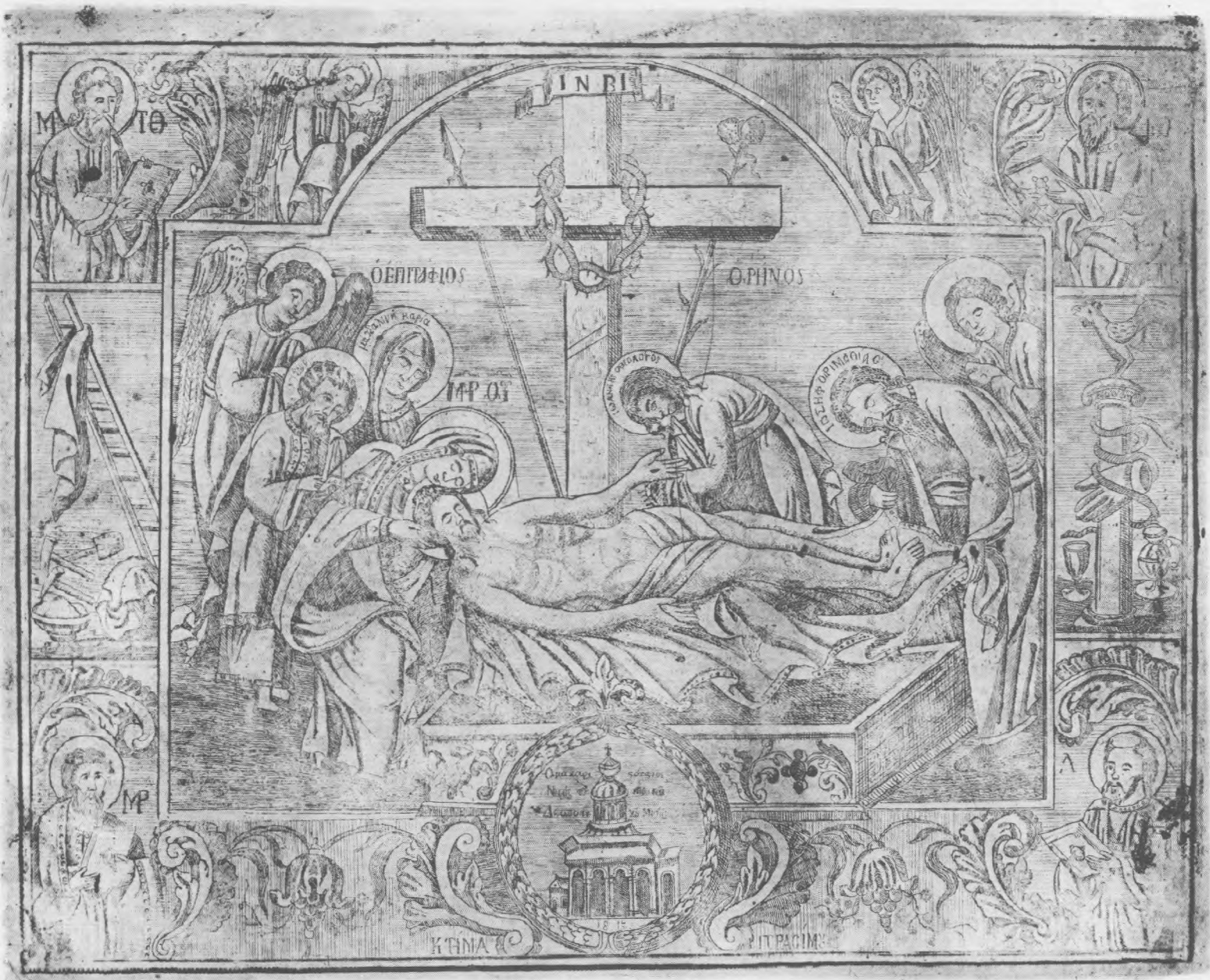
Партеније Каравиа
УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ
Константинопољ, око 1810.

Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ

ΚΑΘΑΡΗ ΚΑΡΙΑ

ΜΡ ΟΥ





26
Герасим Каравиа
АНТИМИНС
Константинополь, 1815.











ХИМЕНТАРЪ
ОБЩЕ ЖИТЕЛНИИ МОНАСТЫРЪ





СѢКЪ Икона свѣта Саввы Архіепікопа и Просвѣтителѣ
 седскаго, сѣца его Симѣона Црѣкѣ Сербскаго же иждивеніи
 Стои Леонскои Горы Манастирѣ Хилендарѣ 1817.

Αυτή η Εικόνη τῆς ἁγίας Σαββάτης τῶν Σερβῶν Ἱεράρχου καὶ φωτιστοῦ
 καὶ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Συμμεωντῶν ἀποκτῶν Σερβῶν Βασιλεὺς ἐχαλμα
 χαραχθῆ ἀνακτομασιν Διπρῆς μοιρῆς Ἰχίλιαν διαρῆς Ἰβ ἁγῆς ἑρῶς

свѣт. леонскои Горы Ръзалъ въ рукокожѣ Сѣилу С. Прока или Чернорецѣ Андрей Павловъ







Η ΠΕΡΑ ΑΥΤΗ ΚΑΙ ΠΑΝΕΠΤΟΣ ΕΙΚΩΝ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΘΕΟΥ ΗΜΩΝ
 ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΣΥΝΑΡΜΟΝΙΑΣ ΚΑΙ ΕΞΕΔΩΘΗ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣΙΟΛΟΓΟΥ ΤΑΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ ΤΗΣ ΑΥΤΗΣ ΜΟΝΗΣ
 ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΜΕΛΕΤΙΟΥ ΚΑΣΤΕΡΑΝΟΥ ΕΚ ΚΥΑΘΗΘΗΝ-ΤΡΑΦΙΔΑ: ΕΤΕΙ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ Α ΕΞΑΓΙΟΥ Ο ΡΟΥΣ.

78 α 25 νος



ΤΗΝ ΘΕΙΑΝ ΜΥΣΤΑΓΓΙΑΝ ΕΝ ΜΑΝΤΙΤΟ



ΘΧΕΡΒΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ



Η ΕΠΙΔΟΣΙΣ ΤΩ ΑΡΤΩ

ΟΤΡΙΣΑ



Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΩ ΕΥΑΓΓΕΛΙΩ



Η ΓΕΝΗΣΙΣ ΤΩ ΧΡΙΣΤΩ

Η ΟΥΣΙΑ



Φ Θ ΠΑΡΟΙ ΕΠΙΤΑΦΙΟ ΕΧΑΡΑΧΟΝ ΔΙΑΣΤΙΔΡΟΜΗΣ Κ ΔΑΠΝΗΣ ΒΕΙΙΑΜΙ ΜΟΝΑΧΩ

Φ ΘΥΣΙΑΣΤΗΡΙΟΥ ΘΕΙΟΝ ΚΑΙ ΕΡΟΝ ΤΥ ΤΕΛΕΙΣΘΑΙ Ε ΠΑΥΤ





СВЯТЫЙ

ВАСИЛИЙ



СТАРАГО ХИЛАНДРСКАГО ОБЩ ЖИТЕЛНАГО МОНАСТИРА



40
 Јован Калдис Хиландарац
 БОГОРОДИЦА ГЕРОΝΤΙΣΑ
 Света Гора, 1869.



Ἡ ἐκ θαλάσσης σωτηρία τῷ Βυζαντίῳ.





IC XC

MP ΘΣ

ΘΑ ΝΙΚΟΑΑ













46

Непознат аутор
САБОР СВЕТИХ АРХАНЂЕЛА
Хиландар, средина XIX столећа









ОБРАЗЪ АРХІЕПКО
САВКЫ

ПЕРВАГО

НОВАГО

ЧУДОВА

ЗЕМЛИ

СРЕСКІА

ХРИАНИНСКІА

ОБИТЕЛИ

КТИТОРЪ













54

Непознат аутор
 СВЕТИ АРХИБАКОН СТЕФАН И СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА
 Хиландар, друга половина XIX столећа



КАТАЛОГ

I део
Гравире из корпуса
„Хиландарска графика“
каталошки бројеви: 1—55

II део
Стари графички листови
хиландарске збирке
каталошки бројеви: 56—76

I ДЕО

1.

Алексей Zubov

Антиминс

Петроград, почетак XVIII столећа

Величина плоче: 532 × 447,

композиције: 527 × 443

Напомена

Свјат антиминс сјестъ трапеза сваше|нна
наприношење безкровныа жертвы
в' | в[о]ж[о]ственикѣ лѣт[с]р[г]ий шсти с[а]
в[а]годат[и]ю пр[е]с[в]ѣтаго | и животвор[ш]аг[о]
д[о]уха с[о]г[о] р[а]ди имѣт[с]а власть | с[в]ѣще-
нодѣ'иствовати во храмѣ...

Литература

Бакорез није публикован.

Предложак објављен у књизи.

К. Никольский, Объ антиминсахъ право-
славной русской церкви, Санктпетербургъ
1872, 183—187, № 6.

2.

Непознат аутор

Манастир Хиландар

С[В]Ѣ[Т]АА С[В]Е[Щ]Е[Н]АА Ц[А]Р[С]К[В]АА

Д[А]В[Р]А С[Е]Р[Б]С[К]АА Х[И]Л[А]Н[Д]А[Р]Ъ

Москва, 1757.

Величина плоче: 955 × 703

Кийишорски запис

Изображеніе с[в]ѣ[т]ыа ц[а]рск[а]а и
патриаршеск[а]а Главносербск[а]а Хиландарск[а]
швители созданыа во с[в]ѣ[т]ой Горѣ Яѳонской
ш в[а]гостивыхъ илирикосербскихъ ц[а]рехъ в
честь и славу введе[н]а Прес[в]ѣ[т]ыа д[ѣ]вы
Б[о]г[о]р[о]д[и]цы | в лѣто ш создан[и]а м[и]ра з.х.п.
ш рожества же Хр[и]стова а.р.о.в. Гос[п]ода
соображена же с[в]ѣ[т]аа швитель ч[ѣ]дныа
п[р]идводителныа иск[ѣ]ствомъ вс[а] утвржена
на мраморныхъ столбахъ. Подъ вней м[р]а|м[о]ра
различнаго цвѣта посланнаго с[т]метъ чрезъ
мѣр[н]о кр[ѣ]гомъ каменною стѣною шграждена
различныа в[а]г[о]воиными др[ѣ]весама
плодовитыа и безплодныа украшена и
кромѣ соворной два|надесятъ малыхъ цркви,
в тон же с[в]ѣ[т]ой швители достопамятныа вещи
обретаютс[я]. Первое образъ прес[в]ѣ[т]ыа
Б[о]г[о]р[о]д[и]цы троер[ѣ]чници, второе не малаа
часть животвор[ш]аг[о] др[ѣ]ва | креста
г[о]с[п]од[н]а. Третье часть спаситѣл[н]а нашего
кр[ѣ] на крестѣ излианнаа и часть пелены
Хр[и]стовы и многаа части различныхъ
с[в]ѣ[т]ыа мошій приложенныхъ во швители ш |
в[а]гостивыхъ илирикосербскихъ ц[а]рей и
к[р]алей такоже симъ изображеніемъ вс[а]комъ

представлетс[я] в[а]гостивомъ, ниѣже с[а]
швители с прочими швители жестокомъ
тиранскомъ игъ | подпаша несносное ш даней и
прочихъ агаранскихъ обидъ утесненіе терпитъ и
неточію даволств[а]а нойн[ѣ]жнаго и содержанію
во всѣ мѣ лишаец[я] таковое свое и тоаъ
жалосное состо[ан]іе | представлетъ она
всѣ мѣ в[а]гостивыа штакovyа упованіемъ,
ожелить вс[а]комъ должно Христ[и]анское
вспоможеніе сотворити не шреци с[а] чающе зато
ш иремносерднаго в[о]га шторично | севѣ вневѣ
возданіе, ежевди намъ полшчити ш Христѣ
иис[о]усѣ. аминъ; Изображеніе с[т]е мед[н]аг[о]
типа шживеніемъ доброхотнодател[н]а |
тр[ѣ]даниже и усердіемъ тоаже с[в]ѣ[т]ой
швители усерднаго с[и]на отечестваже
илирикосербскаг[о] и трона пекскаг[о]
Архимандритомъ Елисеемъ род[и]оновичемъ
вырезано в царств[ѣ]ющемъ | Градѣ Москвѣ,
1755. года октомвриа м[ѣ]сца.

Литература

Д. Давидов, Ср[ѣ]ска графика ... 354—356;
кат. бр. 131; сл. 226—229.

3.

Непознат аутор

Богородица Тројеручица и Света Гора
H ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΤΡΙΧΕΡΟΥΣΑ — ΜΟΝΗ
ΧΕΛΑΝΔΑΡΙΟΥ

Беч, 4. септембар 1763.

Величина плоче: 266 × 166,

композиције: 258 × 155

Кийишорски запис

Πρός τῖνα καταφυγῶ ἄλλην ἀγνή; ποῦ
προσδράμω λοιπὸν καὶ σωθῆσομαι; ποῦ
πορευθῶ; ποῖαν δὲ ἐφεύρω καταφυγὴν; / ποῖαν
θερμὴν ἀντίληψιν; ποῖαν ἐν ταῖς θλίψεσι
βοηθῶν; εἰς σέ μόνην ἐλπίζω, εἰς σέ μόνην
καυχῶμαι, καὶ ἐπὶ σέ θαρρῶν / κατέφυγον: —
1763. септемвриу 4. Δ(απάνη); τοῦ
προηγουμένου νικολάου χ(ελανδαρηνοῦ):
μνησθητι Δέσποινα, δημητρίου θεοδώρου ἐκ
χώρας λινοτόπι.

Литература

Д. Давидов, Ср[ѣ]ска графика ... 365,
кат. бр. 144;

Нт. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες.

ἽΟρθόδοξα χαρακτικά 1665—1899; 434, № 462.

4.

Непознат аутор

Богородица Одигитрија и Света Гора
H ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ — ΜΟΝΗ
ΧΕΛΑΝΔΑΡΙΟΥ

Беч, 4. септембар 1766.
Величина плоче: 266 × 166,
композиције: 258 × 155

Κηϋϋϋορски заϋис

Τήν δέησίν μου δέξαι τήν πενιχράν, καί
κλαυθμόν μή παρίδης, καί δάκρυα, καί
στεναγμόν, ἀλλ' ἀντιλαβοῦ μου ὡς ἀγαθή καί
τάς αἰτήσεις πλήρω/σον: δύνασαι γάρ πάντα ὡς
πανσθενοῦς, Δεσπότου Θεοῦ μήτηρ, εἰ νεύσεις
ἔτι μόνον, πρὸς τήν ἐμήν οἰκτράν ταπεινώσιν
1763. септемвриου 4. / Δ(απάνη);: τοῦ
προηγουμένου νικολάου χ(ελανδαρηνοῦ):
μνήσθητι δέσποινα, δημητρίου θεοδώρου ἐκ
χώρας λινοτόπι:

Лиϋераϋура

Д. Давидов, *Срѣска ирѣфика* ... 364,
кат. бр. 143;
Nт. Папαστράτου, *Χάρτινες εἰκόνες...* Τομ.
II, 434, № 463.

5.

Псеудо-Орфелин (Захарија)

Μαναстиρ Χιλандар — *Μηστήριϋ Χιленδαρ*
Беч, 1779.

Величина плоче: 540 × 750,
композиције: 512 × 735

Κηϋϋορски заϋиси

Изображеніе с[вѣ]щенныѣ ц[а]рскіѣ
славеносербскіѣ Лавры Хи|лен=дарѣ, во с[вѣ]той
атонстѣй горѣ, сѣщыѣ, храма Ковече|ніѣ
прес[вѣ]тыѣ Б[ого]ро[д]и[цы], съ изображеніемъ
чѣдотворнагв ѣѣ образа | и тѣхъ с[вѣ]тыхъ,
коихъ Храмы в' томже М[о]н[а]стырѣ
находѣтсѣ: Трѣдоимъ и настоѣніемъ
всечестнагв тоѣже обитѣли мо|наха и
соворнагв старца, квр Аѣанасіѣ, Обрадовича,
Благородный, Г: Стѣфанъ Рѣжа, немешъ и
житѣль ѣгарскій, и Г: Крета Іѣѣановичъ
Мѣсхополітѣ, своимн | иждивеніѣми на тѣпъ
издати, и тоѣж с[вѣ]тѣй обитѣли | за свой
вѣчный поменъ даровати возсрѣдствовали,
лѣта 1779.

Αὐτὴ ἡ ἡκῶν ὑπάρχει ἐκ τῆς Ἱερᾶς καί
Βασιλικῆς Μονῆς Σιλαβενο Σερμ/πικῆς Λά-
βρας τῆς ἐν τῷ ἀγίῳ ὄρει τοῦ Ἴθωνος
εὐρισκομένης Χιλανδάρι ὄνο/μαζόμενον ἐν ᾧ
εὐρίσκεται Ναός ἡ Εἴσοδος τῆς Ὑπεραγίας
Θεοτόκου μετὰ τῆς θαυ/ματουργοῦ εἰκόνης τῆς
αὐτῆς Μητρός τοῦ Θεοῦ, καί ἐτέρων κύκλω ἀγίων
Εἰκόν/ων οἵτινες ναοί εὐρέσκονται εἰς τό αὐτό
Μοναστήριον κτισμένοι φιλοπονίѣ/καί
ἐπιστάσιѣ τοῦ ὀσιωτάτου τῆς αὐτῆς Μονῆς
μοναχοῦ καί γέροντος κυρίου Ἰθᾶνα/σίου
Ὀμπάδοβιχ διά δαπάνης τῶν ἐντιμοτάτων κυρίου
Στεφάνου Ρόζѣ ἐκ πόλεος / Ἰεγάρ καί κυριο
Βρετα Ιѣѣανῶν ἐκ πόλεος μοσχοπολίτѣ, μέ ἰδικόν
τους κόπον καί / σοτηρηαν ψυχῆκῶν ἐδώθη εἰς
τύπον τῆς αὐτῆς ἀγίας Μονῆς εἰς ὀφέλειαν
καί / χρῆσιν αὐτῆς καί εἰς μνημόσηνον αἰώνιον
τῶν γονέων των ἵνα διδεται ἅπασι τοῖς /
εὐσεβέσι καί ὀρθοδόξοις Χριστιανοῖς δωρεάν
ἐν ἔτει 1779.

Лиϋераϋура

Љ. Стојановић, *Сѣари срѣски заϋиси и
наϋϋиси* ... 8528; Д. Давидов, *Μανασϋир
Χιλандар на бакрорезима* ... 164—168;
Д. Медаковић, *Μανασϋир Χιλандар* ... 23;
Nт. Папαστράτου, *Χάρτινες εἰκόνες...* II,
436—437, № 466.

6.

Непознат аутор
Христос у еухаристичком путиру
Беч, око 1770.
Величина плоче: 81 × 130

Наϋϋиси

На рубу медальона: *Ѡз ѣс[вѣ]мъ Хлѣвъ
животный сошѣдый съ Н[ѣ]в[ѣ]се | Ѡѣѣ кто
снѣстѣ ѡ хлѣѣ сѣго жив вѣде
Испод композиције: Ёкѣсите и оувидаѣте юкѣ
влагъ Г[ѣ]с[т]ѣ*

Лиϋераϋура

Д. Давидов, *Срѣска ирѣфика* ... 374—375,
кат. бр. 158, сл. 294.

7.

Непознат аутор
Богородица Споручица (Посредница)
Беч, око 1770.
Величина плоче: 81 × 130

Наϋϋиси

Ѡз спорѣчница грѣшныхъ ко моѣмъ ѣ[м]нѣ
ѣей дѣлѣ мнѣ занѣх' рѣѣ слѣшати мѣ
сынѣ Датій иже Радостѣ вѣнѣ мнѣ приносѣтѣ
Рѣдоватисѣ вѣ'чнѣ чрезъ мене испросѣтѣ.

Лиϋераϋура

Д. Давидов, *Срѣска ирѣфика* ... 374,
кат. бр. 157, сл. 293.

8.

Непознат аутор
Богородица Умиљениѣ —
Н ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣѢ
Венешиѣ, крај XVIII столеѣа
Величина плоче: 187 × 247.

Лиϋераϋура

Д. Давидов, *Срѣска ирѣфика* ... 383,
кат. бр. 181, сл. 319;
Nт. Папαστράτου, *Χάρτινες εἰκόνες...* I, 118,
№ 96.

9.

Непознат аутор
Крунисаѣ Богородице — *Г[вѣ]таѣ Трѣ[н]ѣѣ*
Венешиѣ, крај XVIII столеѣа
Величина плоче: 187 × 247

Наϋϋиси

трѣ сѣтѣ свидѣтелствѣѣи на н[ѣ]в[ѣ]сеи,
Ѡ[т]ѣѣѣ, слово, и с[вѣ]тѣй д[ѣ]ѣѣ, и сѣи | трѣ
едино сѣтѣ.

Литература

Д. Давидов, *Српска графика* ... 383,
кат. бр. 182, сл. 320.

10.

Непознат аутор
Богородица са Христом и светитељима
Беч, почетак XIX столећа
Величина плоче: 350 × 472
Није публикувано.

11.

Непознат аутор
Свети Георгије — Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
Света Гора, почетак XIX столећа
Величина плоче: 350 × 472

Литература

Није публикувано. Аналогија:
Нт. Папастράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 208,
№ 217

12.

Непознат аутор
Свети Никола — С[в.]т[и] Николай
Света Гора, око 1810.
Величина плоче: 265 × 412
Није публикувано.

13.

Непознат аутор
Свети Јован Владимир Мироточиви
Ο 'ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ
Венеција, 1774.
Величина плоче: 160 × 220

Напомена

ΤΟ ΤΩΝ ΧΑΡΙΤΩΝ ΧΑΡΙΤΩΝΥΜΟΝ
ΚΛΕΟΣ, / ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΣΗΣ ΑΛΒΑΝΙΑΣ
ΚΑΙ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ ΕΥΣΕΒΗΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ,
Ο ΘΑΜΑΤΟΥΡΓΟΣ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ, /
Ο ΧΑΡΙΤΟΒΡΥΤΟΣ, ΚΑΙ ΟΝΤΩΣ
ΜΥΡΟΒΛΗΤΗΣ, Ο ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ.

Литература

Нт. Папастράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 245,
№ 263

14.

Непознат аутор
Свети Јован Владимир на одру
Венеција, 1774.
Величина плоче: 135 × 95

Напомена

ΤΟ ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ /
ΑΝΑΚΤΟΣ ΣΕΠΤΟΝ ΣΚΗΝΟΣ.

Литература

Нт. Папастράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 245,
№ 264

14 А.

Из „Лекаруше“
Света Гора, друга пол. XIX столећа
Друга страна плоче:
Свети Јован Владимир на одру

15.

Партеније Каравиа
Богородица Одигитрија
Ватопедска „Заклана“
Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ Η
ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ
Константинополь, 13. фебруара 1806.
Величина плоче: 200 × 285

Запис

Πάντων θλιβομένων ἢ χαρά, καί ἀδικουμένων
Προστάτις, καί πενομένων τροφή, / ξένων τε
παράκλησις, καί βακτηρία τυφλῶν, Ἀσθενούντων
ἐπίσκεψις, κατα / πονουμένων, σκέπη καί
ἀντίληψις, καί ὀρφανῶν βοηθός, Μήτηρ τοῦ
Θεοῦ / τοῦ ὑψίστου, σὺ ὑπάρχεις ἀχραντε
σπεῦσον, δυσωπουμένη σώζεσθαι τοὺς δούλους
σου. / ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ ΧΕΙΡ
ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΩΑΚΗΣΙΟΥ ΑΩΣΤ
φεβρουαριου 13.

Литература

Нт. Папастράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 124,
№ 107

16.

Партеније Каравиа
Свети Никола — Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ
Константинополь, 16. септембар 1807.
Величина плоче: 250 × 300

Синајтура

ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘ(Α)Κ(Η)Σ(ΙΟΥ)
1807. ΣΕΠΤΕ(Μ)ΒΡΙΟΥ 16.

Запис о доцнијем штампању:

Отворилъ А. Рѣвцовъ, 1833 Г. Ыюна 24. дня.

Литература

Нт. Папастράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 277,
№ 294

17.

Партеније Каравиа
Свети Јован Претеча —
Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ
Константинополь, око 1810.
Величина плоче: 177 × 245

Литература

Нт. Папастράτου, *Χάρτινες εικόνες*... 255,
№ 272

18.

Партеније Каравиа
Христос у слави
Константинополь, око 1810.

Сиџнаџура
 ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘ(Α)ΚΣ(ΙΟΥ)
 Κ(Α)Ρ(αβίλας)
 Величина плоче: 177 × 245
 Није публикувано.

19.
 Партеније Каравиа
 Ваведeње Богородице —
 ΤΑ ΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
 Константинополь, око 1810.
 Величина плоче: 230 × 315

Сиџнаџура
 ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ ΧΕΙΡ
 ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΘΑΚΗΣΙΟΥ ΚΑΡΑΒΙΑ.

Лиџераџура
 Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 148,
 № 141

20.
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 Свети Георгије — Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕОРΓΙΟΣ
 Еласон, 1811.
 Величина плоче: 180 × 247

Зайис и сиџнаџура
 Το παρόν θαῦμα τοῦ ἁγίου ἐνδόξου
 μεγαλομάρτυρος Γεωργίου γέγονεν εἰς τὴν
 πόλιν βηρητόν / ἐθνάρχης ὡν τούνομα δόνος,
 σύν τῷ συζύγῳ αὐτοῦ εὐνίκη, ὡν τὰ δάκρια
 ἰδὼν ὁ μάρτυς, ἐπέβη / ἐφ' ἵππου καὶ ὄρμα εἰς τὴν
 πηγὴν κτείνει τὸν δράκοντα καὶ λυτρῶναι τὴν
 ἀντίπην τὴν θυγατέρα τοῦ δόνου καὶ τῆς
 εὐνίκης / ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ Κ(ΑΙ)
 ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΕΛΑΣΣΩΝΙΘΕΝ 1811.

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου Χάρτινες εἰκόνες... 210,
 № 218.

21.
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 Св. Модест, св. Никола и св. Харалампие
 ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΜΟΔΕΣΤΟΣ, ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΙ
 ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ
 Константинополь, 1811.
 Величина плоче: 218 × 283

Зайис и сиџнаџура
 ΑΥΤΗ ΟΙ ΙΕΡΑ Κ(ΑΙ) СЕΒΑΣΜΙΑ ΗΚΩΝ
 ΤΟΥ ΕΝ ΑΓΙΗΣ ΠΑΤΡΟΣ ΗΜΩΝ
 ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΕΚ ΤΙΣ ΝΥΣΣ ΑΝΔΡΣ
 ΟΝΟΜΑΖΟΜΕΝΟΝ ΕΙΣ ΤΑΣ ΣΩΡΑΣ.
 1811. ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ Κ(ΑΙ)
 ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΙΘΑΚΗΣΙΗ Κ(Α)Ρ(Α)Β(ΙΑ).

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 329,
 № 366.

22.
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 Света великомученица Екатерина
 Η ΑΓΙΑ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΑ
 Константинополь, 1811.
 Величина плоче: 218 × 283

Зайис
 ΟΡΑ ΔΕ ΜΟΙ Ω ΘΕΑΤΑ ΚΑΙ / ΤΟΝ ΤΗΣ
 ΜΕΛΛΟΥΣΗΣ ΖΩΗΣ / ΑΡΡΑΒΩΝΑ, ΤΟ
 ΔΑΚΤΙΛΙΔΟΝ / ΦΗΜΙ ΠΑΡΑ ΤΟΥ
 ΚΥΡΙΟΥ ΔΙΔΟ/ΜΕΝΟΝ ΤΗ ΑΓΙΑ.

Сиџнаџура
 ΧΕΙΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΚΑΙ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ.

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 379
 № 412.

23.
 Партеније Каравиа и Герасим Каравиа
 Свети Елефтерије — Ο ΑΓΙΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ
 Константинополь, 10. октобра 1811.
 Величина плоче: 226 × 283

Киџиџорски зайис и сиџнаџура
 ΑΦΙΕΡΩΘΗ Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ
 ΕΙΣ ΤΟ ΜΟΝΗΔΡΙΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ
 ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΩ ΝΑΞΩ
 ΚΑΤΑ ΤΟ ΧΩΡΙΟΝ ΣΑΓΚΡΙ, ΔΑΠΑΝΙ
 ΔΕ / ΤΟΥ ΤΙΜΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ
 ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ, ΥΙΟΥ ΤΟΥ ΕΝ ΜΑΚΑΡΙΑ
 ΤΗ ΛΗΞΕΙ ΑΟΙΔΙΜΟΥ ΜΑΡΚΟΥ, ΕΙΣ
 ΜΗΜΟΣΥΝΟΝ ΑΙΩΝΙΟΝ.
 ΗΓΟΥΜΕΝΕΒΟΝ/ΤΟΣ ΤΟΥ ΤΕ
 ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ
 ΒΑΡΒΑΤΑΚΗ ΙΝΑ ΔΙΑΝΕΜΗΤΑΙ ΠΑΣΙ
 ΤΟΙΣ ΕΥΣΕΒΟΣ ΤΙΜΩΣΙ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ / 1811
 ΜΗΝΗ ΟΚΤΟΒΡΙΟΥ 10, ΧΕΙΡ
 ΠΑΡΘ(Ε)Ν(ΙΟΥ) Κ(ΑΙ) Γ(Ε)Ρ(Α)Σ(Ι)Μ(ΟΥ)
 ΙΘΑΚΗΣΙΟΙ Κ(Α)Ρ(Α)Β(ΙΑ).

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 232,
 № 252.

24.
 Партеније Каравиа
 Рођење Богородице —
 Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
 Константинополь, 1807.
 Величина плоче: 244 × 300

Лиџераџура
 Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... 146,
 № 138.

25.
 Партеније Каравиа
 Успење Богородице —
 Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
 Константинополь, око 1810.
 Величина плоче: 223 × 289

Лишераштура

Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰχόνες... 157, № 153.

26.

Партеније Каравиа
Антиминс — ΑΝΤΙΜΗΝΣΙΟ
Константинополь, 1815.
Величина плоче: 336 × 272

Није публикувано.

27.

Павел Болгарин Хиландарац
Богородица Хиландарска
Хиландар, 1816.
Величина плоче: 184 × 260

Сиџнаштура

Резаль монах Павел Болгарин Хиландарець.

Није публикувано.

28.

Павел Болгарин Хиландарац
Богородица Тројеручица
Хиландар, 1816.
Величина плоче: 208 × 273

Зайис и сиџнаштура

овразъ пре[свѣ]тлыѣ Б[огороди]цы троерѣчници
резаль монах Павелъ болгаръ хиланд . аѡси .

Није публикувано.

29.

Павел Болгарин Хиландарац
Човек и Смрт
Хиландар, 1816.
Величина плоче: 158 × 186

Сиџнаштура

Резаль монах Павелъ Болгаринъ Хиландарець
аѡси

Није публикувано.

30.

Павел Болгарин Хиландарац
Адамова глава
Хиландар, 1816.
Величина плоче: 158 × 186

Сиџнаштура

Резаль м[о]н[а]хъ Павелъ Хиландарець Болгаръ
аѡси

Није публикувано.

31.

Павел Болгарин Хиландарац
Свети Георгије — Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
Хиландар, 1816.

Сиџнаштура

Резаль монах болгаринъ Павелъ
Хиландарець 1816.

Није публикувано.

Предложак објављен у књизи:

Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰχόνες... 208, № 215 и 216.

32.

Андреј Павлов Черноморец
Свети Сава и свети Симеон
Руски скит св. пророка Илије, 1817.
Величина плоче: 400 × 530

Наџииси

С[вѣ]тлыѣ Гавва ѿ Архїеп[и]ск[о]п[а] сервскї
Пр[е]п[о]д[о]вныѣ Симеонъ ѿ Царя сервскїѣ
Хиландаръ общежителнїѣ монастырѣ

Зайиси

Сїѣ икона с[вѣ]тлаго Гаввы Архїеп[и]скопа и
Просвѣтителя сервскаго и о[т]ца Симеона
Ц[ар]я сервскагоже, иждивенїемъ С[вѣ]тлоу
Ѧѡнскоу Горы Манастирѣ Хиландарѣ, 1817.
года.

Αὐτὴ ἡ εἰκὼν τοῦ ἁγίου Σάββα τοῦ τῶν Σερβῶν
Ἱεράρχου (παρακλήσις/εἰς) τοῦ πατρὸς αὐτοῦ
Συμεῶν τῶν αὐτῶν Σερβῶν Βασιλέως
ἐχαλκο/χαράχθη ἀναλώμασιν τῆς ἁγίας μονῆς
τοῦ Χиландαρίου τοῦ ἁγίου ὄρους "Αθω(νος).

Сиџнаштура

въ с[вѣ]тлоу Ѧѡнскоу Горѣ Резаль въ рускомъ
Скитѣ С: Пророка или Черноморецъ Андреѣ
Павловъ.

Лишераштура

Д. Давидов, *Манастир Хиландар*
на бакрорезима . . . 167, сл. 12;
Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰχόνες... 437,
№ 466.

33.

Арсеније монах
Свети Сава и свети Симеон
Манастир Хиландар, 1818.
Величина плоче: 320 × 460

Наџииси

‘Ο ‘ΑΓΙΟΣ ΣΑΒΒΑΣ — С[вѣ]тлыѣ Гавва
‘Ο ‘ΑΓΙΟΣ ΣΥΜΕΩΝ — С[вѣ]тлыѣ Симеонъ

Зайиси

Αὐτὴ ἡ εἰκόνα χιλιαντάρα σλαβеноσέρσκα
κηνοβίου / Μοναστηρά, "Αγιον" Ὄρος Τριχεροῦσα
Παναγία / Κτήτορ "Αγιος Σάββας καὶ "Αγιος
Συμεῶν.

Сїѣ Икона Хиландара Главенносервскаго |
мїстырѣ во С[вѣ]тлоу Ѧѡнскоу Горѣ
сонзвораженїемъ чѣ|дотворнаго овраза
Прес[вѣ]тлыѣ Б[огоро]д[и]цы Троерѣчницы, и
ктит|оровъ сего м[о]н[а]х[а] стырѣ видѣ сѣй
устроиѣ тѣпанїемъ Архимандрита | Исѣѣ 1818
трѣдами монахъ Арсениѣ.

Лиѡεραΐура

Д. Давидов, *Μανασΐур Хиландар*
на *бакрорезима* ... 168, сл. 13;
Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* II, 438,
№ 467.

34.

Непознат аутор
Преображење Христово и манастир
Пантократор —
Η ΜΟΝΗ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
Света Гора, око 1830.
Величина плоче: 405 × 528

Зайис

(Η) ΙΕΡΑ ΑΥΤΗ ΚΕ ΠΑΝΣ(Ε)ΠΤΟΣ
ΕΙΚΩΝ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ
ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
ΘΕΟΥ / ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙ(Α)
ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΑΙ ΕΞΟΔΩΝ ΤΗΣ
ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΤΑΥΤΗΣ ΜΟΝΗΣ
ΕΠΙΤΡΟΠΙΚΗΣ ΤΩΝ ΟΣΙΟΤΑΤΩΝ Ε(Ν)
ΜΟΝΑ/ΧΟΙΣ ΚΥΡΙΩΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΕ
ΚΕ ΕΥΘΙΜΙΟΥ.

Лиѡεραΐура

P. Mylonas, Athos ... 104—105;
Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* 446,
№ 478.

35.

Непознат аутор
Преображење Христово и манастир
Пантократор — Η. ΜΟΝΗ
ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
Света Гора, 1844.
Величина плоче: 313 × 396

Зайис

Η ΙΕΡΑ ΑΥΤΗ ΚΑΙ ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΕΙΚΩΝ
ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΤΟΥ
ΚΥΡΙΟΥ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΘΕΟΥ /
ΗΜΩΝ ΕΚΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ
ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΑΙ ΕΞΟΔΩΝ ΤΟΥ
ΠΑΝΟΣΙΟΛΟΓΙΩΤΑΤΟΥ ΑΓΙΟΥ
ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ ΤΟΥ ΤΗΣ ΑΥΤΗΣ
ΜΟΝΗΣ / ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΜΕΛΕΤΙΟΥ
ΚΑΣΤΣΟΡΑΝΟΥ ΕΚ ΚΥΔΩΝΙΩΝ ΤΟ
ΑΩΜΔ ΕΤΕΙ ΦΕΥΡΟΥΑΡΙΟΥ Α' ΕΞ
ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ.

Лиѡεραΐура

Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* 448,
№ 479.

36.

Игњатије јеромонах
Антиминс — ΑΝΤΙΜΗΝΣΙΟ
Κареја, 1842.
Величина плоче: 530 × 430

Зайис и сиѡнаΐура

ΘΥΣΙΑΣΤΗΡΙΟΝ ΘΕΙΟΝ ΚΑΙ ΙΕΡΟΝ ΤΟΥ
ΤΕΛΕΙΣΘΑΙ ΕΠ ΑΥΤΩ / ΤΗΝ ΘΕΙΑΝ
ΜΥΣΤΑΓΩΓΙΑΝ ΕΝ ΠΑΝΤΙ ΤΟΠΩ ΤΗΣ

ΔΕΣΠΟΤΕΙΑΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΗΜΩΝ
ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ / ΑΓΙΑΣΘΕΝ ΚΑΙ
ΚΑΘΙΕΡΩΘΕΝ (ΥΠΟ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΩΣ ΤΟΥ
ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΖΩΑΡΧΙΚΟΥ
ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ (доле) Ο ΠΑΡΩΝ
ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΕΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ
ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ ΒΕΝΙΑΜΙΝ
ΜΟΝΑΧΟΥ ΧΕΙΡ ΔΕ ΙΓΝΑΤΙΟΥ
ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΑΩΜΒ ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ
ΟΡΟΣ Κ(Α)Ρ(ΥΑΙ)Σ.

Лиѡεραΐура

Μ. Θεοχάρη, *Ἀντιμῆνσια Σινᾶ*, σ. ρμ. εΐκ. 8.
Ἰ. Κλεόμβροτος, *Mytilena Sacra*, Β. σ. 132.
Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* 553,
№ 591.

37.

Игњатије јеромонах
Сабор светих апостола Петра и Павла
Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ
Света Гора, 1843.
Величина композиције: 535 × 425

Није публикувано.

38.

Непознат аутор
Дванаестоделна икона
Хиландар, око 1850.
Величина плоче: 335 × 464

Није публикувано.

39.

Јован Калдис Хиландарац
Свети Василије — Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
Хиландар, 1866.
Величина плоче: 220 × 273

Зайис

ΧΕΙΡ ΙΩΑΝΝΟΥ 1866. на св. атој горѣ
аѡонској | старог хиландарског ѡвц. жителнаг
монастир.а.

Лиѡεραΐура

Нт. Папαστράτου, *Χάρτινες εΐκόνες...* 199,
№ 204.

40.

Јован Калдис
Богородица Геронтиса —
Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΓΕΡΟΝΤΙΣΣΑ
Света Гора, 1869.
Величина плоче: 170 × 240

Зайис

Αὕτη ἡ θαυματοργός εΐκων τῆς Θεοτόκου
ὑπάρχει παρά τῆ μονῆ τοῦ Παν/τοκράτορος
ὀνομαζομένη Παλαιόθεν Γερόντισσαν ἐρίφθει
Ποτέ κερῶ / Παρά τῶν Κουρσάρων ἐν τό
φρέατι τετυφλοθεΐς εΐς ἐξ αὐτῶν ἀνεχώρισαν
/ Μετά δέ εΐτει: 80: Πάλιν ἤλθον αὐτοΐ

49.

Непознат аутор
Богородица са Христом, св. Георгије
и манастир Зограф
Хиландар, ок. 1860.
Величина плоче: 404 × 268

Није публиковано.

50.

Непознат аутор
Свети Сава и свети Симеон
Хиландар, средина XIX столећа
Величина плоче: 288 × 420

Напоменути

Образ' прес[в.]тв[а] Б[огоро]д[и]цы троер[ъ]чницы:
ѡ негоже высть исц[е]леніе р[ъ]ки ѡрваныа:

Ѣ: Іванна Дамаскина.

Образ' архіеп[и]скопа' Саввы | п[е]рваго новаго |
ч[ъ]дотворца | земли | сервскіа | хиландарскіа |
овітели | ктиторз.

Образ' | прп[д]в. | Симео́на | новаго,
м[у]рот[о]чца п[е]рваго | цар[а] | земли |
с[е]рвскіа | хил[ан]дарскіа овітели | ктито[р]з.
м[ана]ст[и]ра Хиландарскаго | с[в.]т[а]а
ц[е]рковь

51.

Непознат аутор
Богородица са Христом
Хиландар, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 192 × 278

Зайис

Ѣа Богородици на штанва р[ъ]скаго: скита.

52.

Непознат аутор
Свети Никола и свети Харалампіје
Света Гора, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 216 × 277

Напоменути

С[в.]т[ы]и Николай ч[ъ]дотворецъ.
С[в.]т[ы]и Харалампіа ч[ъ]дотворца.

Није публиковано.

53.

Непознат аутор
Богородица Умиљенија
Света Гора, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 186 × 228

Зайис

ΥΠΕΡΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΕ ΣΟΣΩΝ ΗΜΑΣ.

Литература

Нт. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... I, 119,
№ 99.

54.

Непознат аутор
Свети архиѣакон Стефан
и свети Јован Претеча
Хиландар, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 277 × 216

Није публиковано.

55.

Непознат аутор
Богородица скоропослушница Дохијарска
и Богородица Тр[ъ]јеручица Хиландарска
Хиландар, друга половина XIX столећа
Величина плоче: 356 × 255

Напоменути

ѡраз' прес[в.]тв[а] в[огоро]д[и]цы
скоропослушныа с[в.]т[ы]и овітели д[ъ]хо[л]скіа
с[в.]т[ы]и м[она]стырь д[ъ]хо[л]скъ ѡразъ
Прес[в.]тв[а] в[огоро]д[и]цы троер[ъ]чницы
ѡ неже высть Ѣ. исцеленіе р[ъ]ки дамаскина
овретаец[а] во овители Ѣ: хиландарской
сервской во Ѣ горе аѡнз.

Није публиковано.

II ДЕО

56.

Партеније из Еласона
Богородица Одигитрија
Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ
Света Гора, 1779.
Величина композиције: 215 × 300 (обрезано)

Зайис

Ѣа' ико́на изобразис[а] | прес[в.]тв[а] Б[огоро]д[и]цы во с[в.]т[о]й горѣ ад[ѡ]на
иждив[е]ніемъ прп[д]в[ѣ]ишаго и вс[в.]с[в.]т[а]го
архима[н]дрита г[л]адна Карлаама а[ѡ]д.
ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Η ΠΑΡΟΥΣΑ
ΕΙΚΩΝ/ΕΝ ΤΩ ΑΓΙΩΝΥΜΩ ΟΡΕΙ ΤΟΥ
ΑΘΩΝΟΣ ΔΙΑ ΕΞΟ/ΔΩΝ ΤΟΥ
ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ
ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ / ΒΑΡΛΑΑΜ ΔΙΑ
ΧΕΙΡΟΣ ΔΕ ΠΑΡΘ/ΕΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ
ΕΞ ΕΛΑССΩΝΟΣ / ΑΨΘΘ.

Литература

Д. Давидов, *Српска графика* ... 377,
кат. бр. 164, сл. 299;
Нт. Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες... I, 123,
№ 106.

57.

Партеније из Еласона
Свети Георгије са сценама из житија
Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ
ΒΙΟΥ ΤΟΥ
Света Гора, 1779.

Реплика бакрореза рађеног за цркву св. Георгија у Пешти 1701. године (Упор. Д. Давидов, *Српска графика* ... 337, кат. бр. 102, сл. 177).

Величина композиције: 327 × 443 (обрезано, оштећено)

Ζαῦις

ΕΝ ΤΗ ΜΟΝ(Η ΤΗ ΙΕΡΑ ΤΩ)Ν ΙΒΗΡΩΝ ΤΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΘΩΝΑ ΟΡΟΣ ΚΕΙΜΕΝΗ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ ΑΘΛΟΦΟΡΟΥ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ / ΔΙΑ ΧΕΙΡ(ΟΣ) ΜΟΝΑΧΟΥ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΤΟΥ ΕΞ ΕΛΑΣΣΩΝΟΣ ΤΟ ΓΕΝΟΣ ΕΛΚΟΝΤΟΣ ΥΠΕΡ ΟΥ ΠΡΟΣ ΘΕΟΝ ΠΑΝΤΕΣ ΜΕΜΝΗΣΘΕ ΕΥΡΕΙΝ / ΑΦΕΣΙΝ ΩΝ ΕΝ ΒΙΩ ΗΜΑΡΤΕΝ, ΕΝ ΩΡΑ ΕΤΑΣΕΩΣ ΤΩΝ ΚΡΙΝΟΜΕΝΩΝ ΕΝ ΤΩ ,αφοθ' ΚΑΤΑ ΜΗΝΑ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΚΗ.

Λιῦεραῖυρα

Ντ. Παπαστράτου, Χάρτινες εικόνες... 206, № 212.

58.

Непознат аутор

Балдахин Богородичиног гроба ΤΟ ΚΟΥΒΟΥΚΛΙΟ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΤΑΦΟΥ ,αωια (1811).

Величина плоче: 274 × 396

Ζαῦις

Φιλοτιμία δαπάνη τοῦ ὀσιολογιωτάτου κύρ προκοπίου ἀγιοταφίτου, αωια.

Λιῦεραῖυρα

Καο бр. 57 (стр. 535, № 568).

59.

Антонио Ђовани Ђулијани (A. G. Guliani)

Μαναстиρ Δοхијар Η ΜΟΝΗ ΔΟΧΕΙΑΡΙΟΥ

Венеција, 25. јул 1819.

Величина композиције: 509 × 667

Ζαῦις

Ἡ παροῦσα Νέα Εἰκονογραφία τῆς Ἱερᾶς Σεβασμίας Βασιλικῆς καί Πατριαρχικῆς / Μονῆς τοῦ Δοχειαρίου τῆς ἐν τῷ Ἀγιωνύμῳ Ὅρει κειμένης, ἐπ' ὀνόματι τιμωμένης / τῶν Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν Μιχαήλ καί Γαβριήλ, ἐχαλκοχαράχθη δι' ἐξόδων μὲν, / τῶν Πανοσιωτάτων ἀγίων Προηγουμένων καί Ἐπιτρόπων τῆς αὐτῆς Μονῆς, Κυ//ρίου Νεοφύτου, καί Κυρίου Θεοδοσίου. Διὰ συνδρομῆς δέ, τοῦ Πανοσιωτάτου ἐν / Ἱερομονάχοις Κυρίου Δανιήλ, τοῦ καί Βηματάρι τῆς αὐτῆς Μονῆς, ὅπως διανεμήται / δωρεάν ἅπασιν τοῖς χάριν εὐλαβείας προσερχομένοις Προσκυνηταῖς Ὁρθοδόξοις Χριστιανοῖς, εἰς αἰώνιον αὐτῶν μνημόσυνον. ,αωιθ' 1819 Βενετία. ἐν Μηνί Ἰουλίου 25.

Ἰωάννης Ἀντώνιος Ζουλιανης ἐχάραξε Βενετία.

Λιῦεραῖυρα

P. M. Mylonas, Athos ... 120—121, № 48—49;

60.

Теофилакт монах

Свети Никола — манастир Григоријат ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ — ΜΟΝΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Света Гора, 1819.

Величина композиције: 290 × 403

Ζαῦις

ΑΓΟΥΣΙ ΔΩΡΟΝ ΤΗ ΜΟΝΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Ο ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑΝΟΥ ΓΟΝΟΣ ΣΗΝ ΤΗ ΣΥΖΥΓΩ ΕΑΥΤΟΥ ΠΑΛΑCITZA / ΤΑΥΤΗΝ ΕΥΛΑΒΩΣ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΝ ΤΩ ΙΕΡΑΡΧΗ ΚΑΙ ΘΕΙΩ ΝΙΚΟΛΑΩ οὐς στέφοι Θεός ΤΡΙΑC Η ΠΑΝΑΓΙΑ. ΕΧΑΛΚΟΓΡΑΦΥ Ο ΠΑΡΩΝ ΤΥΠΩC ΔΙΑ ΧΕΙΡΟC ΘΕΟΦΥΛΑΚΤΟΥ Μ(ΟΝΑΧΟΥ).

Λιῦεραῖυρα

P. M. Mylonas, Athos ... 172, № 74.

61.

Никола зограф са Хиоса

Распеће Христово — Η ΣΤΑΥΡΩΣΗ ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΛ, 1819.

Величина композиције: 227 × 319

Ζαῦις

Σωτηριαν εἰργάσω ἐν μέσῳ τῆς γῆς Χριστέ / ὁ Θεός ἐπὶ σταυροῦ τάς ἀχράντους σου χεῖ(ρας) ἐξέτεινας ἐπισυνάγων πάντα τὰ ἔθνη κράζοντα Κύριε / δόξα σοι 1819. / Ἐχαλκοχαράχθη / παρὰ νικολάου χίου / ζωγράφου εἰς κων/σταντηνούπολη.

Λιῦεραῖυρα

Ντ. Παпαστράτου, Χάρτινες εικόνες... I, 71, № 32

62.

Кирило монах

Μαναстиρ Σταврoникита Η ΜΟΝΗ ΣΤΑΥΡΟΝΙΚΗΤΑ

Света Гора, 1832.

Величина композиције: 296 × 380

Ζαῦις

ΑΥΤΗ Η ΜΟΝΗ ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ Δ(Α)ΠΑΝΗ(Σ) ΤΟΥ ΤΕ ΠΑΝΟCΙΩΤΑΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΜΑΚΑΡΙΟΥ ΚΕ ΚΥΡΙΟΥ ΝΕΟΦΥΤΟΥ ΤΟΝ ΕΠΙΤΡΟΠΟΝ ΑΩΛΒ. αυγουστου 9. χειρ Κυριλ[λ]8.

Λιῦεραῖυρα

Καο бр. 61 (II, 477, № 507).

63.

Непознат аутор

Свети Георгије — манастир Ксенофон Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ — Η ΜΟΝΗ ΕΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ

Света Гора, 1833.

Величина композиције: 282 × 368

Зайис

ΔΩΡΟΝ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΚΟΙΝΟΒΙΟΥ ΤΟΥ
ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ ΕΧΑΡΑΧΘΗ ΔΕ ΕΝ
ΕΤΕΙ 1833.

Литѣраѣура

Као бр. 61 (II, 479, № 509).

64.

Кирило монах
Свети Георгије — Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
Света Гора, 1834.

Величина композиције: 298 × 360

Зайис

Δ(Α)Π(Α)Ν(Η) Π(ΟΡ)Φ(Υ)Ρ(Ι)ΟΥ
Ι(ΕΡΟ)Μ(Ο)Ν(Α)Χ(ΟΥ) ΧΕ(Ι)Ρ
Κ(Υ)Ρ(Ι)Λ(ΟΥ) 1834.

Литѣраѣура

Као бр. 61 (I, 212, № 221).

65.

Непознат аутор
Манастир Зограф — Η ΜΟΝΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ
Света Гора, 1843.

Величина композиције: 683 × 514

Зайис

Видъ или извѣраженіе съ западной страни
сѣго геωργіевскаго зωγράφскаго мнестыра
построенаго первоначално трема
единострѣвными вратѣми ведшими плѣмъ
свое ѡ 'Ιστανίана великаго въ слѣдствіе
павшейсѧ чѣдотворной храмовой 'Ικῶны,
'ѡщо въ двѣ годѣ: исправленное на конѣцъ
стараніемъ вселенскаго патрїаршаго престола
Архімандрита 'Ανατολία построїника Θεω же
мнестыра послужившаго въ старости лѣтъ
своихъ и при россійско — императорской
миссії въ Греції, съ двѣи, по двѣи, годѣ.
ΠΡΟΣΟΨΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΔΥΤΙΚΟΥ
ΜΕΡΟΥΣ ΤΗΣ ΕΝ ΤΩ ΑΘΩΝΙ ΙΕΡΑΣ
ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΗΣ
ΕΠΟΝΟΜΑΤΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ
ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΤΙΜΩΜΕΝΗΣ / ΚΤΗΣΘΕΙΣΗΣ ΥΠΟ
ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΑΥΤΑΔΕΛΦΩΝ ΚΑΙ
ΑΠΟΓΟΝΩΝ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ
ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΥ ΕΝ ΕΤΕΙ ΣΩΤΗΡΙΩ 1011
ΟΤΕ ΚΑΙ Η ΤΗΣ ΤΟΥ
ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ
ΕΙΚΟΝΟΣ ΕΜΦΑ/ΝΗΣΙΣ ΕΓΕΝΕΤΟ
ΕΧΑΛΚΟΓΡΑΦΗ ΕΠΙΔΙΟΡΘΩΘΕΙΣΑ
ΔΙΑ ΣΠΟΥΔΗΣ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ ΤΟΥ
ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ
ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ
ΘΡΟΝΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΟΥ / ΤΟΥ
ΕΚ ΤΗΣ ΑΥΤΗΣ ΜΟΝΗΣ
ΙΕΡΑΤΕΥΣΑΝΤΟΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑ ΤΗ ΕΝ
ΕΛΛΑΔΙ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΡΩΣΣΙΚΗ
ΠΡΕΣΒΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟΥ 1838 ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ
1843 ΕΤΟΥΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΣ.

Литѣраѣура

Као бр. 61 (II, 458, № 488).

66.

Данило јеромонах
Свети Трифун — Ο ΑΓΙΟΣ ΤΡΥΦΩΝ
Света Гора, 1836.

Величина композиције: 295 × 370

Зайис

ΔΑΠΑΝΗ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ —
1836 — ΧΕΙΡ ΔΑΝΙΗΛ ΕΙΣ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.

Литѣраѣура

Као бр. 61 (I, 295, № 318).

67.

Непознат московски гравер
Манастир Есфигмен
ΤΟ ΜΟΝΣΤΗΡΙΟΝ ΤΟΥ ΕΣΦΙΓΜΕΝΟΥ
Москва, 1850.

Величина плоче: 290 × 444

Зайиси

Η ΘΕΙΑ ΙΕΡΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΙ
ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗ ΜΟΝΗ ΤΟΥ
ΕΣΦΙΓΜΕΝΟΥ ΕΝ ΤΩ ΑΓΙΩΝΥΜΩ ΟΡΕΙ
ΤΟΥ ΑΘΩΝΟΣ

визд царской и патрїаршей обители
находящейся на светой афонской горѣ и
называемой есфигменскою
ΑΥΤΗ Η ΤΗΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ
ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΜΟΝΗ ΑΝΗΓΕΡΘΗ
ΠΑΡΑ τῆς Βασιλίσης 'Αγίας Πουλχερίας 'Εν
αὐτῇ διέλαψαν καὶ πολλοὶ τῶν 'Αγίων
πατέρων ἐξ ὧν καὶ ὁ θεῖος 'Αντώνιος ὁ
πετσερскоῦ τὸ 'Αγγελικόν Σχῆμα λαβὼν ἐν
αὐτῇ καὶ ἐν πολλοῖς ἔτεσι ἀσκήσας παρεγένετο
τέλος εἰς Ρωσσίαν δι' ἀποκαλύψεως τῆς /
Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, ἀνήγειρε τὴν ἐν
Κιοβία 'Ιεράν λαύραν. 'Εχαλκοχαράχθη ἐν
Μόσχᾳ 'Εν 'Ἐτει Σωτηρίῳ 1850 ἵνα διανεμηθε
τοῖς ἐν αὐτῇ εἰσερχομένοις προσκυνηταῖς.
Гридорована въ Москвѣ въ 1850омъ годѣ отъ
р.х. для раздачи приходящимъ во оная
поклонникамъ

Литѣраѣура

P. M. Mylonas, Athos ... 168, № 72

68.

Непознат аутор
Свети Сава са светим оцима атоским
Манастир Хиландар, око 1860.

Величина листа: 444 × 662

(обрезано, оштећено)

Зайиси

свѣтѣни ѡци во свѣтѣю афонскѣю горѣ
постикшихсѧ.
ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΠΑΝΤΕΣ ΑΣΚΗΣΑΝΤΕΣ ΟΙ ΕΝ
ΤΩ(Ι) ΑΓΙΩ(Ι) ΟΡ(Ε)Ι

Није публикувано.

69.

Непознат аутор
Свети Харалампије
εἰκὴν харалаμπίη — Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ
Μанастир Хиландар, око 1860.
Величина композиције: 272 × 366;
листа: 320 × 407

Литѐраиура

Нт. Папасираџу, Χάρτινες εἰκόνες... I, 297
№ 321

70.

Непознат аутор
Сабор светих арханџела
Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ ΚΑΙ
ΣΚΗΝΕΣ ΘΑΥΜΑΤΩΝ
Света Гора, 2. новембра 1861.
Величина композиције: 303 × 393

Зайис

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ
ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ ΤΩΝ
ΕΝ ΤΩ ΑΓΙΩ ΟΡΕΙ ΤΟΥ ΑΘΩΝΟΣ
ΕΥΡΙΣΚΟΜΕΝΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ
ΔΟΧΙΑΡΙΟΥ 1861 / ΕΝ ΜΗΝΙ
ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2.

71.

Партеније Закинтос
Богородица Икономиса,
манастир Велика Лавра
и чуда светог Атанасија
Η ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΟΙΚΟΝΟΜΙΣΣΑ, Η ΜΟΝΗ
ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΚΑΙ ΣΚΗΝΕΣ ΑΠΟ
ΤΟ ΒΙΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ
Света Гора, 8. јула 1868.
Величина композиције: 495 × 700,
листа: 560 × 810

Зайис

ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΤΩΝ ΦΙΛΟΧΡΗΣΤΩΝ
ΧΑΡΙΝ / Ο ΘΕΙΟΣ ΟΥΤΟΣ Κ(ΑΙ)
ΣΕΒΑΣΜΙΟΣ ΤΥΠΟΣ / ΤΗΣ
ΠΑΝΤΑΝΑССΗΣ ΜΗΤΡΟΠΑΡΘΕΝΟΥ
ΚΟΡΗΣ / ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΕΓΙΣΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ
ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ / ΦΩΣΤΗΡΟΣ ΛΑΜΠΡΟΥ
ΤΟΥ ΕΝ ΑΘΩ ΤΩ ΟΡΕΙ / Κ(ΑΙ)
ΚΤΙΤΟΡΟΣ ΛΑΥΡΑΣ ΤΕ ΤΗΣ
ΠΕΡΙΦΗΜΟΥ // ΗΝ Η ΚΡΑΤΑΙΑ ΧΕΙΡ
СКЕΠΟΙ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ / Κ(ΑΙ)
ΣΥΜΒΟΗΘΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗ
ΦΙΛΟΧΡΙΣΤΩΝ / ΕΙΣ ΑΠΛΕΤΟΝ
ΚΑΥΧΗΜΑ Κ(ΑΙ) ΣΩΤΗΡΙΑΝ / ΓΕΝΟΥС
ΤΕ ΠΑΝΤΟΣ ΕΥСЕВΩΝ ΧΡΙΣΤΩΝΥΜΩΝ
/ ΕΝ ΕΤΕΙ: 1868: ΙΟΥΛΙΟΥ 8 'ΕΝ ΑΓΙΩ
ΟΡΕΙ.

Литѐраиура

Као бр. 69 (II, 404—406, № 433).

72.

Дамаскин јероџакон
Богородичино чудо и свети Атанасије

ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΙ Ο
ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ
Велика Лавра, 1873.
Величина листа: 270 × 370

Найиис

ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ — Ο
ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ — Ο ΕΝ ΤΩ ΑΘΩ,
καὶ κτίτωρ Μεγίστης Λαύρας

Зайис

ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ
ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ ΙΕΡΟΔΙΑΚΟΝΟΥ
ΛΑΥΡΙΩΤΟΥ, 1873.

Литѐраиура

Као бр. 69 (II, 409, № 436).

73.

Непознат аутор
Свети Јован Владимир Мироточиви
Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΛΑΔΗΜΗΡΟΣ
Ο ΜΥΡΟΒΛΥΤΗΣ
εἰκὴν ἰωάννη βλαδимиρџ мротоचेџџ
Света Гора, 1868.
Величина листа: 480 × 710
(обрезано, оштећено)

Найомена

Копија истоименог бакрореза Христофора
Жефарсвиџа из 1742. Упор. Д. Давидов,
Српска графика ... 259,
кат. бр. 32, сл. 34 и 35.

74.

Непознат аутор
Успење Богородице —
Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
Венеција, 1787.
Величина листа: 666 × 462 (оштећено)

Зайис

На икони доле:
Αὕτη ἡ εἰκὼν ἐχαλκοχαράχθη διὰ συνδρομῆς τοῦ
πανοσιωτάτου προτοσυγγέλλου κύρ Χρυσάνθου
ἀγιοταφίτου δαπάνης δέ τοῦ ἐντιμωτάτου Κυρίου
Χ/Χρήστου ἀπὸ χωρίων Λοζέτζη καὶ Παρκωτοῦ
ἀφιερῶθη δέ τῷ παναγίῳ καὶ Θεομητορικῷ
Τάφῳ εἰς μνημόσυνον τῶν γονέων αὐτοῦ
,αψπζ' Ἐν Βενετία.

Литѐраиура

Као бр. 69 (I, 157, № 155).

75.

Дионисије монах
Μанастир свете Анастасије Фармаколитрије
Η ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΣ
ΤΗΣ ΦΑΡΜΑΚΟΛΥΤΡΙΑΣ
Κареја, 15. октобар 1893.
Величина композиције: 420 × 560

ХИЛАНДАРСКА ГРАФИКА

Зайис

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΩΝ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ
ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ
ΜΕΓΑΛΟΜ(ΑΡΤΥΡΟΣ) ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΣ
ΤΗΣ ΦΑΡΜΑΚΟΛΥΤΡΙΑΣ
ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ
ΤΩΝ/ΕΝ ΑΥΤΗ ΠΡΟΙΣΤΑΜΕΝΩΝ
ΠΑΤΕΡΩΝ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ ΤΟΥ ΕΚ ΤΟΥ
ΓΕΝΙΚΟΥ ΤΑΜΙΟΥ ΑΥΤΗΣ ΙΝΑ
ΔΩΡΕΑΝ ΧΑΡΙΖΗΤΑΙ ΤΟΙΣ ΕΥΣΕΒΕΣΙ
ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΙΣ. Доле:
ΕΧΑΛΚΟΧΑΡΑΧΘΗ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ
ΣΤΑΜΠΑΔΟΡΟΥ ΕΙΣ ΚΑΡΕΑΣ ΑΓΙΟΥ
ΟΡΟΥΣ ΑΘΩ(ΝΟΣ) ΤΗ 15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ
1893.

Литература

Као бр. 69 (II, 529, № 564).

76.

Непознат аутор
Свети Сава и свети Симеон
Солун, око 1930.
Литографија, величина листа: 320 × 440

Нашиис

Ускликнимо с љубављу / светитељу Сави

Зайиси

Просвѣтителн и наџчителн сербски, ктитори
сербскагџ на Св. Ядонскон Горџ монастырџ
Хилендарја| Св. Савва, первый архиеп.
сербскџ
Св. Сџмешнх, мџроточивџ, вх мџрџ
Неманџ царџ сербскџ
Издао: Балкански уметнички салон у
Солуну.

Благословением ман. Хилендарџ.
Није публикувано.

SUMMARY

Mount Athos, the Holy Mountain, the most exalted shrine of the Orthodox religion, and Chalcidice, a peninsula formerly difficult of access, were also protected by the strict rules of monastic life and were not sufficiently known to Europe and particularly Western Europe during their golden Mediaeval era. The popularity of Mount Athos began to develop noticeably only after the 16th century and especially after the 17th century when geographical maps of the Balkan Peninsula and the Aegean archipelagos appeared in West European countries, together with graphical pictorial maps of Athos, showing the exotic existing monasteries, hermitages and cells for monks living in isolation, all set in stylized craggy scenery. These pictorial maps were exceptionally interesting, topographically imprecise compositions, showing the whole of the peninsula or parts of it, but without the individual monasteries. Graphic panoramas of Athos, rather similar to large-scale geographical maps were made by engravers in copper in West European workshops, while wood engravings were made by anonymous monks on the Holy Mountain. These early pictorial maps were intended to introduce the Holy Mountain to the world. From this time onwards the pictures of Athos attracted the attention and awoke the interest of educated people and members of the Orthodox Church, who, owing to the large numbers of copies printed began to visit the peninsula more and more frequently.

The first known picture of the Holy Mountain dates back to the 16th century. The French engraver Pierre Belon du Mans made the first engraving entitled *Le Mont Athos* in 1553, following it in the same year with a geographical map showing the peninsula of Athos with signs to indicate the individual monasteries. A century later an anonymous Venetian craftsman created a copper engraving *The Holy Mountain* with detailed notes in Greek, Latin and the Serbian version of Church Slavonic. There are no copper plates for these engravings.

*

It was in the 18th century that the monasteries on the Holy Mountain began to show more interest in copper engraving. At that time the monks of Athos often travelled to the Serbian, Bulgarian and Greek lands which were then under Turkish rule, but also visited more distant lands, Russia, Georgia and Palestine. At that time it was reported that there were on Athos a great number of pilgrims and other religious visitors, but there were also many learned enthusiasts and students of the Athos antiquities. The Russian Ivan Grigorovič Barski, the Bulgarian Father Paisij and the Serbs Pavle Julinac, Jovan Rajić and Dositej Obradović all stayed at Chilandar. Wealthy men from the Balkans and from the Diocese of Karlovac often visited the Holy Mountain. Lively constructional and artistic activities developed thanks to donors and to voluntary contributions. That was a time of building and decorating at Chilandar: new wings were added to the main building and several chapels, all of which inspired fresco work and icon painting.

It was in the 18th century that the Chilandar monks showed special feeling for copper engraving, surpassing all the other Athos monasteries in this art form. This came about owing to the strong spiritual ties with the Diocese of Karlovac which

sent Chilandar copper plate icons and prints of the monasteries in Fruška Gora and other places, works by Hristofor Žefarović and other artists, including Tomas Mesmer and Zaharija Orfelin.

The presence of Russian graphics is remarkable in the Panteleimon monastery and also at Chilandar. These works introduced the influence of "Orthodox Baroque" which was to have a refreshing effect on the deeply-rooted traditionalism of Athos. This influence became more and more evident, and spread through the Russian religious books (decorated with engraved illustrations) adopted by the Chilandar choirs. Chilandar then received an engraved copper plate and some impressions on cloth from St. Petersburg — their own copper plate *antimins*. This is a West European Baroque composition of the kind that had been accepted from the second half of the 17th century by the Russian Church. This composition was skillfully transferred from the *antimins* in the Alexandro-Nevisky monastery by the engraver Aleksei Zubov, a pupil of the Dutch master Peter Picart, who had the first copper engraving workshop in the Russian capital. The basic iconographic motif of the Chilandar Zubov's *antimins* is the well known composition "Entombment" which has been enhanced by appropriate additions: four miniatures portraying evangelists and two vertically set decorative frames with objects appertaining to the sufferings of Christ.

Here it must be noted that Hristofor Žefarović visited the Holy Mountain during a pilgrimage to Jerusalem, after a short stay at Thessalonica. It is not certain that he was at Chilandar, but there is no doubt that he sojourned at Karyes. Upon his return to Vienna in 1748 he engraved and printed *Our Lady "Dostojno jest"* in accordance with the ancient lithurgical icon of the same name on the Altar of the Karyes Protat Church and it was there that he found the iconographic solution for his own engraving. Beside this, the Chilandar library keeps (in a copy of Žefarović's *Jerusalem*, the subsequently bound and only known engraving of large dimensions *The Church of the Resurrection and the Patriarchate in Jerusalem*, which was made by Žefarović in Vienna in 1749, but whose matrix has not been preserved. However, it is more important to point out the Chilandar plate *St. John Vladimir Mirolytos* of which new impressions have been included in this collection. This is a copper work in relief, a full length portrait of St. John Vladimir, an almost exact copy of his portrait in Žefarović's *Stemmatography*. There is a second plate accompanying this, a much smaller one with the composition *Sarcophagus with the Body of St. John Vladimir*. Both these engravings have Greek titles and were intended for a life of the Ruler Saint of Zeta.

The first known print of Chilandar monastery was engraved in 1743 in Vienna. Its author was Gustav A. Müller. It is necessary for the sake of the cultural history of Chilandar to point out that this work in copper engraving was ordered by Jovan Georgijević, the Archdeacon of Peć who was then residing at Sremski Karlovci at the court of Arsenije IV Jovanović Šakabenta. The original plate has not been preserved but only half of a graphic page with a long note by the donor is known to exist. It is a fortunate circumstance that the same engraving was re-cut in 1757 in Moscow through the hard work and devotion of Jelisej Radionović, the head of the monastery at Peć. The plate of the Moscow copper engraving at Chilandar has been preserved and a new impression has been included in the collection. There can be no doubt that the basic theme for the composition of the Chilandar engraving came from Jovan Georgijević, which suggests that the Moscow variant of 1757 was also made at his instigation. The engraving *The Chilandar Monastery* gives a wide view of the Athonite scenery. The sea coast is in the foreground with the St. Basil Monastery and the Chilandar boathouse, while further inland the vertical Tower of King Milutin rises amidst vineyards, gardens and small buildings. The main part of the composition is placed in the centre with towers, the main residential buildings and the church. In the background the Albanian Tower and the Monastery of the Holy Trinity are depicted, while on the left the summit of Athos

is shown with the sun rising behind it. There is a historical evocation: the visit made by the Emperor Dušan to Chilandar 1347–1348. There are miniatures of the Nemanjićs on the edges of the graphic page, while at the bottom there are Baroque decorations with miniature representations of the Emperor Dušan on horseback, the Serbian and Bulgarian coats of arms, emblems of Iliria and the coat of arms of Stefan Nemanja made to accord with *Stemmatography* by Hristofor Žefarović. Thus, this composition in engraving falls into the same category as the artistic works which convincingly contributed to the renewal of the Serbian Nemanjićs tradition.

Almost identical compositions have been engraved on both sides of the small copper engraving, *Mount Athos I* and *Mount Athos II*, in which miniature models of the Chilandar Monastery have been specially emphasized, together with the prayers in which the founder addresses the Holy Virgin. Owing to these prayers miniature icons of *Virgin Trojeručica (Tricherooussa)* in a stylized framework have been added together with miniatures bearing symbols of Virgin. The engraver is anonymous but his refined, meticulous work points to an experienced graphic worker.

The engravings *Virgin Sporučica* and *Christ in the Eucharistic Cup* are true miniatures. The Synod of Chilandar Monastery ordered them from an unknown engraver and the monks wore them and handed them to believers during collections of alms and gifts.

Copper engravings of the same dimensions were planned as a matching pair, *The Virgin with Christ* and *The Coronation of Virgin* at the end of the 18th century or the beginning of the 19th century. These engravings were made by an anonymous Venetian master who worked in the Greco-Italic style. In this case the work was ordered by the synod of the clergy, and the engraved icons were made for the same purpose as the earlier ones – they were given as gifts to the faithful who had made significant donations to the monastery.

One of the Chilandar prints whose matrix has not been kept is *Chilandar Monastery* of 1764, the work of an anonymous Viennese master. This is a wide-ranging composition with a view of Chilandar (in accordance with an earlier engraving from Moscow dated 1757 and miniature compositions of great holidays and Saints). This composition was used by Orfelin as a model for a copper engraving with the same name in 1779. As he had never been to Chilandar, he faithfully transferred the appearance of the monastery from the older engraving, setting out at the sides portraits of the Saints and compositions with several figures. Orfelin's plate has been lost and the modern Chilandar matrix was cut as a copy by an anonymous artist (for this reason it is referred to as Pseudo-Orfelin).

In 1780 Orfelin engraved the composition on the founders *St. Sava and St. Simeon* with the icon of *Virgin Trojeručica (Tricherooussa)* and model of Chilandar monastery. This plate of Orfelin's has not been preserved, but there are four matrices at Chilandar with the same iconographic motif. The first "rezal v ruskom skitu sv. proroka Ilije" dates from 1817 and was made by the monk Andrej Pavlov "Černomorec". The second was made in 1818 by an unknown monk engraver, while the third and fourth, also works by anonymous monk engravers, were not dated but appeared during the first half of the 19th century. All four are poor examples of graphic work. The monks of Chilandar, then and later, often reproduced these basic engravings and carried them to the Orthodox lands under Turkish occupation and also to the Serbs in Hungary.

At the beginning of the 19th century Chilandar monastery acquired a copper engraving press of wooden construction, with metal weights and chains and with metal rollers. This was the only press on Athos and plates belonging to other monasteries were also printed at Chilandar. However, it is necessary to note that the existence of the copper plate press did not produce superior engravers who specialized at more renowned graphic centres. The engravers of Athos and Chilan-

dar probably worked on the production of icons, and then, without perfecting their skill in painting, transferred their drawings to copper plates, thus producing icons on paper instead of icons on wooden boards. It is not known where they gained their basic knowledge of the craft, graphical technology and the press.

At the beginning of the 19th century the most famous of the Athonite painters was Partenie. Eight of his copper plates have remained at Chilandar. He signed four of them alone, *Virgin "Zaklana"*, *St. Nicholas*, *Christ Pantocrator* and *The Presentation*, signing another four with the monk artist Gerasim: *The Holy Martyr George*, *St. Modest*, *St. Nicholas and St. Haralambos* and *St. Catherine and the Holy Martyr Elephterios*. According to the signatures with which the masters regularly signed their work, their copper engravings were created in 1806, 1807 and 1811. Partenie made his first engravings in Constantinople, then took the plates to Athos where they have remained to this day. It is possible that plates made by Partenie and Gerasim could be found at other Athonite monasteries; they were prolific masters, which is indicated by the fact that in 1811 alone they produced four engravings. These two masters were, probably, icon painters who later began to work on engravings at a time when this skill was not merely well received but was also encouraged at Athos. The subject matter of these engravings indicate the vast experience of these masters. They undoubtedly gained ideas from the subjects adopted by the icon painters of the late Levantine Baroque in the 19th century. At the same time their engravings were certainly used as models for famous icon painters. This particularly applies to the engravings *St. Nicholas*, *Virgin "Zaklana"* and *St. George*. It is impossible to establish whether these artists resided over a long period of time at Chilandar or whether their plates were taken to the Serbian monastery later. However, it seems likely that, owing to the press, it was these two masters who first printed engravings and that they were themselves at one time Chilandar engravers and printers.

There are also three copper plates at Chilandar, icons with pictorial maps of the Athos monasteries. Two of them are compositions with the icon *The Transfiguration with a View of the Pantocrator Monastery* but with the addition of the monastery of St. Elijah which therefore include compositions based upon the life of the prophet. *The Holy Prophet Elijah on a Chariot of Fire* and *Ravens Feeding the Holy Prophet Elijah* and *An Angel Bringing Water and Bread to the Holy Prophet Elijah in the Desert*. The third plate *The Holy Martyr George* shows the customary iconic type of the saint with fifteen miniatures of scenes from his life and with a view of Zograf monastery. Following the first Chilandar pictorial maps of 1743 and 1757 the other monasteries on Athos tried to obtain prints which would spread the cult of protective icons, representing the appearance of the monastery to the faithful. The majority of these engravings originated in the second half of the 18th century and in the first half of the 19th century. A few were made in Vienna and Constantinople but a great number of them originated from Athos and were most frequently printed at Chilandar. Thus, these three plates came to be in the Serbian monastery, although at the completion of printing the plates were often returned to the monasteries together with the prints.

The composition *Virgin Crowned by Angels* should be mentioned among the Chilandar engravings in the late Baroque style known as "Orthodox Baroque". Here the Virgin has been depicted sitting upon a Baroque throne with Christ on her left knee, while on either side there are six miniatures portraying the Saints George and Demetrius. This work has also served as a useful model for icon painters.

Not long ago the name was established of yet another Chilandar engraver who engraved the following inscription on his plates: "Rezal monah Pavel Bolgarin Hilandarec". He undoubtedly printed plates of others on the Chilandar press. The monk Paul's artistic experience was small. He was self-taught like the other artists on Athos and therefore he simplified the forms of the late Byzantine icons into

SUMMARY

rough stylizations. His “naives” indicate that the need of the Athos monasteries for copper plate prints was so great in the 19th century that demand could be met by even partly trained artists. However, these prints are not without charm. Considered to be the original handiwork of the artistically uneducated and self-taught monks, they attracted the attention of those seeking the naive in these compositions in the 19th century. The monk Paul signed five copper plates at Chilandar, two with portraits of *Virgin Trojeručica (Tricheroussa)*, one with *The Holy Martyr George*, and two plates recording the monks’ “memento mori” *Man and Death* and *Adam’s Skull*.

Some other engravings complete the Chilandar naive prints. Among them there is a composition with portraits to the waist of the *Virgin Skoroposlušnica of Dohiar* and *Virgin Trojeručica of Chilandar* with tastelessly imposed models of Dohiar and Chilandar monasteries near their heads. A plate engraved on both sides belongs to the naive of the same period and of the same type. On one side there are portraits of the *Saints Nicholas and Haralambos* and on the other the *Holy Archdeacons Stefan and John the Baptist*. A composition of symmetrically placed Saint George and Saint Demetrius, in this series has also simplicity and pleasantness, almost a childlike simplicity in drawing.

The signatures of a few more authors have remained upon the Chilandar engravings. First there is Ignatius the monk who engraved an *antimins* in 1848 — *The Lamentation*, with figures of the evangelists in the corners and scenes from the life of Christ at the sides. The following year, 1849, the same author engraved the composition *Communion of the Holy Apostles Peter and Paul*. There can be no doubt that the monk Ignatius mastered drawing in the Post-Byzantine style well in some icon painting workshop. He had a highly developed feeling for the linear solution of figures in graphics and for composition as a whole. The monk John, who was younger than Ignatius, signed the engraving *St. Basil* with the year and date of publication: “1866. The Mount Athos, Chilandar monastery”.

*

This edition, with its artistic-graphic characteristics make it possible to gain a better knowledge of monastic culture on Athos in the 18th and 19th centuries. Short, unromanticized descriptions of the life of the Athonite monks and the men under orders are to be found in the lines of the drawings. For cultural historians *The Chilandar Graphics* has illustrated the continuous lives of the Saints Sava and Simeon for those who, centuries later, acclaimed them and showed their respect for them through icons on paper. Of course, the presentation of these chapters on the past of Mount Athos will permit further study. Already, on the basis of knowledge gained through the engravings printed in this collection, it is possible to say that the Serbian monastery was the centre of graphic skill on the Holy Mountain. Chilandar is therefore most competent to publish the first collection of engravings, thus encouraging research into the forgotten engraving matrixes in other Athonite monasteries.

*

The reasons for presenting *The Chilandar Graphics* are obvious. Faced with the fact that Chilandar has preserved a collection of copper engraving plates without prints from the period — conditions did not exist for their inspection, much less their study — the decision was made to renew their graphic appearance to be as close as possible to the originals. The Chilandar Monastery, The National Library of Serbia and the Chilandar Council in Belgrade have therefore decided to publish this exceptional collection. Owing to the purchase of a copper plate press and other graphic materials the copper plate press at Chilandar has come back to life.

The credit for the realization of this project fall to the brotherhood of Chilandar Monastery, which has shown exceptional understanding. The name of Father Mit-

THE CHILANDAR GRAPHICS

rofan, whose work on acquiring the press and collecting the plates must never be forgotten, is mentioned here with deep solicitation and gratitude.

The graphic printers Velimir Mihajlović and Nikola Meandžija have expertly and conscientiously reproduced the whole edition of the collection. Their work has replaced the hands of the former Chilandar printers, resurrecting the lines of the engravings — the life lines of the forgotten graphics.

The inexhaustible and insufficiently known Chilandar treasury has been revealed anew in this work and Chilandar is brought closer to distant world cultures.

Text translated by
Patricia Ivanišević

ILLUSTRATIONS

- I
Anonymous
DEISIS, Chilandar, mid-16th century
- II
Anonymous
CRUCIFIXION, Chilandar, beginning of 16th century
- III
Anonymous
ICON IN FOUR PARTS, Chilandar, beginning of 16th century
- IV
Anonymous
MOUNT ATHOS I, end of 17th—beginning of 18th century
- V
Anonymous
MOUNT ATHOS II, end of 17th—beginning of 18th century
- VI
Pierre Belon du Mans
LE MONT ATHOS, 1553
- VII
Alessandro della Via
LE MONT ATHOS, beginning of 18th century
- VIII
Anonymous
CHILANDAR MONASTERY, detail, Moscow, 1757
- IX
Anonymous
VIRGIN HODEGHETRIA AND MOUNT ATHOS, Vienna, September 4, 1763
- X
Partenie Karavia
CHRIST PANTOCRATOR, Constantinople, around 1810
1. Aleksei Zubov
ANTIMINS, beginning of 18th century
2. Anonymous
CHILANDAR MONASTERY, Moscow, 1757
3. Anonymous
VIRGIN TROJERUČICA (TRICHEROUSSA) AND THE MOUNT ATHOS, Vienna, September 4, 1763
4. Anonymous
VIRGIN HODEGHETRIA AND THE MOUNT ATHOS, Vienna, September 4, 1763
5. Pseudo-Orfelin (Zaharija)
CHILANDAR MONASTERY, Vienna, 1779
6. Anonymous
CHRIST IN THE EUCHARISTIC CUP, Vienna, around 1870
7. Anonymous
VIRGIN SPORUČICA (INTERCEDER), Vienna, around 1780
8. Anonymous
VIRGIN KARDIOTISSA, Venice, beginning of 18th century
9. Anonymous
THE CORONATION OF THE VIRGIN, Venice, beginning of 19th century
10. Anonymous
VIRGIN WITH CHRIST AND THE SAINTS, Vienna, beginning of 19th century
11. Anonymous
SAINT GEORGE, Vienna, beginning of 19th century

THE CHILANDAR GRAPHICS

12. Anonymous
SAINT NICHOLAS,
Mount Athos, around 1810
13. Anonymous
SAINT JOHN VLADIMIR MIROLYTOS,
Venice, 1774
14. Anonymous
SAINT JOHN VLADIMIR LYING IN
STATE,
Venice, 1774, from "THE MEDICAL
CODEX", Mount Athos
15. Partenie Karavia
VIRGIN HODEGHETRIA OF VATOPED
"ZAKLANA",
Constantinople, 1806
16. Partenie Karavia
SAINT NICHOLAS,
Constantinople, 1807
17. Partenie Karavia
SAINT JOHN THE BAPTIST,
Constantinople, around. 1810
18. Partenie Karavia
CHRIST PANTOCRATOR,
Constantinople, around 1810
19. Partenie Karavia
PRESENTATION,
Constantinople, around. 1810
20. Partenie and Gerasim Karavia
SAINT GEORGE, Elason, 1811
21. Partenie and Gerasim Karavia
SAINT MODEST, SAINT NICHOLAS
AND SAINT HARALAMBOS,
Constantinople, around 1810
22. Partenie and Gerasim Karavia
THE HOLY MARTYR CATHERINE,
Constantinople, around 1810
23. Partenie and Gerasim Karavia
SAINT ELEFTERIOS,
Constantinople,
Oktober 10, 1811
24. Partenie Karavia
THE BIRTH OF THE VIRGIN MARY,
Constantinople, 1807
25. Partenie Karavia
THE ASCENSION,
Constantinople, around 1810
26. Gerasim Karavia
ANTIMINS,
Constantinople, 1815
27. Pavel Bolgarin Hilandarec
VIRGIN OF CHILANDAR,
Chilandar, 1816
28. Pavel Bolgarin Hilandarec
VIRGIN TROJERUČICA
(TRICHEROUSSA),
Chilandar, 1816.
29. Pavel Bolgarin Hilandarec
MAN AND DEATH,
Chilandar, 1816
30. Pavel Bolgarin Hilandarec
ADAM'S SKULL,
Chilandar, 1816
31. Pavel Bolgarin Hilandarec
SAINT GEORGE,
Chilandar, 1816
32. Andrei Pavlov Ćernomorec
SAINT SAVA AND SAINT SIMEON,
Russian monastery of the st. Prophet Eliah,
1817
33. Arsenie the Monk
SAINT SAVA AND SAINT SIMEON,
Chilandar, 1818
34. Anonymous
THE TRANSFIGURATION
AND THE PANTOCRATOR
MONASTERY,
Mount Athos, around 1830
35. Anonymous
THE TRANSFIGURATION
AND THE PANTOCRATOR
MONASTERY, Mount Athos, around 1844
36. Ignatius the Monk
ANTIMINS,
Karyes, 1842
37. Cyril the Monk
COMMUNION OF THE HOLY
APOSTLES PETER AND PAUL,
Mount Athos, 1843
38. Anonymous
ICON IN TWELVE PARTS,
Chilandar, around 1850
39. John Kaldis of Chilandar
SAINT BASIL,
Chilandar, 1866
40. John Kaldis of Chilandar
VIRGIN GERONTISSA,
Monut Athos, 1869
41. Anonymous
SAINT NICHOLAS AND HIS LIFE,
Venice, mid-19th century
42. Partenie Karavia
SAINT SPIRIDON,
Constantinople, 1811
43. Anonymous
SAINT GEORGE AND SAINT
DEMETRIUS,
Chilandar, around 1850
44. Anonymous
SAINT SAVA AND SAINT SIMEON,
Chilandar, around 1850
45. Anonymous
SAINT NICHOLAS,
Chilandar, mid-19th century

SUMMARY

46. Anonymous
COMMUNION OF THE SAINT
ARCHANGELS,
Chilandar, mid-19th century

47. Anonymous
VIRGIN TROJERUČICA
(TRICHEROUSSA),
Chilandar, around 1860

48. Anonymous
SAINT GEORGE WITH A VIEW OF THE
ZOGRAF MONASTERY,
Chilandar, around 1860

49. Anonymous
VIRGIN WITH CHRIST, SAINT GEORGE
AND THE ZOGRAF MONASTERY,
Chilandar, around 1860

50. Anonymous
SAINT SAVA AND SAINT SIMEON,
Chilandar, mid-19th century

51. Anonymous
VIRGIN WITH CHRIST,
Chilandar, second half of 19th century

52. Anonymous
SAINT NICHOLAS AND SAINT
HARALAMBO,
Chilandar, second half of 19th century

53. Anonymous
VIRGIN KARDIOTISSA,
Mount Athos, second half of 19th century

54. Anonymous
THE HOLY ARCHDEACON STEVEN
AND ST. JOHN THE BAPTIST,
Chilandar, second half of 19th century

55. Anonymous
VIRGIN SKOROPOSUŠNICA OF
DOHIAR AND VIRGIN TROJERUČICA
(TRICHEROUSSA) OF CHILANDAR,
second half of 19th century

РЕГИСТАР

- Адам* 56, 145
Александрo-Невска лавра 33
Ана, света 41, 51
Ана Јоановна 40
Анаџолије, архимандрит 49
Андрејев, Алексеј 33
Анџоније Печерски, свети 52
Аџозари 26
Арсеније, монах 46
Арсеније, свети 41
Арсеније III Чарнојевић 30
Арсеније IV Јовановић Шакабенџа 30, 34, 35, 37, 60
Аџанас, из Корче 25
Аџанасије, свети 50, 51, 151
*Аџина 21**, 22, 49
Аџос, 7, 8, 11, 12, 17, 20—24, 31, 34, 43, 49, 62, 63
Аусџрија 30
- Балкан, Балканско џолуосџрво* 21, 23, 34, 59
Барски, Иван Григорович 31
Бачка 30
Belon du Mans, Pierre 22, 24
Београд 8, 9, 11, 12, 23, 25, 30, 31, 46, 50, 55, 62
Беочин 17, 20
Беч 24, 30, 32, 33, 35, 36, 40, 41, 43, 44, 47, 48, 49, 51, 60, 63, 141, 142, 143
Блиски исџок 23
Богородица, Владичица, Госџа, Пречисџа 11, 14, 34, 41, 42, 43, 44, 50, 51, 55, 56, 142, 143, 144, 145, 148, 149, 151;
(Кџиџџориса) 48; *Владичица* 52;
Геронџиса 57, 58, 62, 146; *Заклана* 54, 62, 143; *Заџџиџџница* 37; *Заџџиџџница Аџоса* 22; *Икономиса (Економка)* 50, 51, 62, 151; *Млекоџиџџџелница* 57;
Одигиџрија 14, 54, 141, 143, 148;
Оранџе 17; *Парамџиџија* 48;
Порџаџџиса 51; *Скоройослуџница* 58, 62, 148; *Сџоручица (Посредница)* 47, 142;
Тројеручица 37, 41, 42, 43, 45, 46, 58, 62, 141, 145, 147, 148; *Умиљенија* 47, 142, 148
Божигар Горажданин 13
- Борчић, В.* 34, 36
Босна 59
Бранковићи 35, 60
Бугарска, Бугари 23, 27, 31, 32, 37, 44, 46, 59
Будим 44, 50, 59
- Валона* 26
Василије, свети 146
Василије Чудоџворац 57, 58
Венеција 22, 23, 24, 54, 63, 142, 143, 147, 149, 151
Via, Alesandro della 22, 28
Вигин 32, 44
Влашка 22
Вршац 35
Вуковић, Божигар 14, 42
- Гавриловић, Сџефан* 30
Георгије, свети 41, 42, 45, 48, 49, 52, 55, 56, 57, 58, 62, 143, 144, 147, 148, 149, 150
Георгијевић, Јован 30, 34, 35, 36, 37, 40, 60
Герасим Хиландарац, архимандрит 40, 41, 43, 44
Груџић, Р. 30
Грчка 23
- Давид Селеницас* 26
Давидов, Динко 9, 17, 31, 33, 35, 36, 40, 42, 44, 46, 47, 48, 51, 54
Дамаскин, јероџакон 151
Дамјан, Панџелејмон и Козма (Светџи Врачеви) 57
Дџато, Д. 26
Данило, јеромонах 150
Димџирије, свети 26, 41, 42, 45, 48, 57, 58, 147
Димко 40
Дионисије, монах 25, 151
Душан, цар 37, 42
Душанић, С. 17
- Ђаковић, Исаија* 11, 30
Ђулијани, Анџонио Ђовани 50, 54, 55, 63, 149

* Курзивним цифрама означене су стране на којима је одредница у напмени

Бурђе Црнојевић, 13
Бурић, Војислав Ј. 10

Европа 21, 23, 33
Екатерина 144; В. и Катарина
Еласон 49, 144
Елбасон 23
Елефтерије, свети 52, 144
Енглеска 23
Еџир 23, 44

Жефаровић, Христифор 32, 33, 34, 35, 37,
41, 63

Зубов, Алексеј 141
Зубов, Иван 32, 33

Игњатије, јеромонах 57, 58, 146
Икоников, Василиј 33
Илија, свети 46, 49
Исаија, архимандрит 46
Иџака 52

Јежејска Македонија 23, 40, 46
Јежејски архиепископ 21
Јегра 44, 45
Јелена, царица 37
Јерусалим 33
Јефимије, свети 50
Јоан, проигуман 42
Јоанович, Вреџа 44
Јован, јеванђелист 42
Јован Владимир Мироточиви 143, 151
Јован Златоустин, 32, 47
Јован Прешеча, 42, 45, 51, 52, 58, 143, 148
Јованић, Гвозден 10
Јовановић, Јован 30
Јовановић Видак, Викентије 48
Јонска острва 26

Казаковскиј, Аверкиј 32
Калдис, Јован 57, 58, 146
Калофер 32
Катагохија 57, 58
Каравиа, Герасим 52, 53, 55, 56, 144
Каравиа, Парменије 52, 53, 54, 55, 56, 143,
144, 145, 147
Карановић, Бошко 9
Кареја 17, 33, 34, 57, 146, 151
Карловачка митрополија 7, 11, 27, 30, 31,
32, 34, 35, 37, 40, 41, 59, 60, 63
Касторија 26
Катарина, света 52, 55; в. Екатерина
Кашанин, Милан 17
Кијев 33, 52
Кијевоевечерска лавра 31, 32, 46, 52
Кирило, монах 51, 149, 150
Кисас, С. 48
Козани 23
Константијин, из Корче 25

Константинопол 23, 48, 53, 57, 63, 143,
144, 145, 147, 149

Корчваница 32
Корча 25
Косово 59
Costesci, Е. 22
Костур 23, 26
Крачун, Теодор 45
Крушевац 17
Куршович, Христио 41, 42

Лазар, кнез 30, 35, 60
Левант 23
Левици, Григориј 32, 33
Лезбос 57
Линосопи 43, 44
Лука, јеванђелист 42

Македонија 31, 59
Маловиштие 51
Манасири:
Ваштојед 20, 26, 31, 47, 48, 49, 50, 54, 62
Велика Лавра 7, 11, 26, 31, 50, 51, 62, 151
Врдник-Раваница 35
Григоријат 11, 17, 51, 149
Дечани 35, 60
Дионисијат 17
Дохијар 50, 58, 62, 148, 149
Есфигмен 20, 52, 150
Зограф 11, 22, 48, 49, 56, 147, 148, 150
Ивирон 17, 51
Каракал 17
Крушедол 35
Ксенофон 11, 52, 149
Ксирополиам 11, 25, 49, 50
Кувездин 45
Куџлумуш 11, 17, 25, 52
Пантелејмон 22, 32
Пантокрајтор 14, 49, 57, 62, 146
Свете Анастасије Фармаколитрије 151
Светог Василија 36
Симонџитар 17
Славроникија 11, 51, 149
Филошеј 25
Хиландар 7—63, 141, 142, 145, 146, 147,
148, 150, 151
Христиновог Вознесенја 52
Мандри, Андрија 46
Марко, јеванђелист 42
Марковић, Стефан 42
Маџеј, јеванђелист 42
Меанџија, Никола 9, 10
Медаковић, Дејан 9, 10, 14, 25, 27, 30, 32,
35, 40, 44
Месмер, Томас 41, 63
Милер, Густав Адолф 35, 36, 41, 49, 60
Милер, Јохан Густав 47, 63
Милонас, Паул М. 8, 21, 48, 49
Милуџин, краљ 30, 37, 56
Мирковић, Лазар 46
Миџилена 57
Миџрофан Хиландарац 8, 9, 10
Михаил, архангел 14, 34, 50
Михаил Синадон, свети 50

- Михајловић, Велимир 9, 10
 Млеци 23, 26, 42, 50, 51
 Могесџи, свети 52, 144
 Мојсије 55
 Москва 23, 32, 33, 34, 36, 40, 41, 52, 63, 141, 150
 Мосхојоље 24, 26, 44, 45
- Нагорни, Миодраг 9
 Назарев, Семјон 33
 Негић, О. 8
 Немања 34, 37, 60; в. и Симеон
 Немањићи 37, 41, 42, 60
 Немачка 23
 Ненадовић, Павле 30
 Ненадовић, С. 8, 25, 46, 62
 Никанор, проигуман 9
 Никола, зограф 48, 140
 Никола, свети 42, 50, 51, 52, 55, 58, 62, 143, 144, 147, 148, 149
 Никола Димитрије 51
 Николај Хиландарац 40, 41
 Никољскиј, К. 33
 Новаковић, Ситојан 23
 Нови Сад 8, 26, 30, 34, 35, 40, 46, 54
- Обрадовић, Доситјеј 31, 50, 63
 Обрадович, Аџанасије 44
 Орфелин, Захарија 44, 45, 46, 61, 63
 Орфелин, Јаков 45
- Павел Болгарин Хиландарец 56, 145
 Павле, свети 41, 57, 146
 Павлов, Андреј (Черноморец) 46, 145
 Павловић, Висарион 30
 Пазарџик 32
 Пајсије 31
 Панајотић 40
 Панић-Суреј, Милораг 17
 Пајасџираџу, Н. 22, 47, 49, 51, 54, 57
 Параклис Светиог Димитрија 27, 54
 Параклис Светиог Јована Рилског 27
 Параклис Светиог Саве 27, 30
 Париз, 21, 22
 Парџеније, из Еласона 49, 148
 Парџеније, јеромонах 42
 Парџеније Закинџос 50, 151
 Пелагонија 51
 Пеџар I 33
 Пеџар, свети 41, 57, 146
 Пеџка, света 14
 Пеџровић, Вељко 17
 Пеџроград 33, 63, 141
 Пеџка џаџријарџија 22, 27, 34, 35, 60
 Пеџџа 24
 Пикар, Пеџар 33
 Подунавље 17, 40
 Појовић, Вићенџије 30
 Појовић, Ј. Сџ. 55
 Псеудо-Орфелин 45
 Пулхерија, царица 52
- Радионовић, Јелисеј 36
 Радојчић, Н. 31
 Радојчић, Светиозар 8
 Рајић, Јован 31, 40
 Ријека 46
 Рожа, Сџефан 44
 Русија 33, 40
- Сава, река 59
 Сава, свети 7, 31, 32, 34, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 51, 56, 58, 60, 61, 141, 145, 147, 148, 150, 152
 Самоково 32
 Сарацени 50
 Светија Гора 7—63, 143, 146, 148, 149, 150, 151
 Свиџџов 32
 Сенџандреја 51, 54, 59
 Сер 23
 Сервија 40
 Симеон, свети 7, 31, 32, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 56, 58, 60, 61, 145, 147, 148, 152; в. и Немања
 Синајска Гора 55
 Словени 23
 Снагово 22
 Соларић, Павле 50
 Солун 22, 23, 33, 152
 Софија 23, 32, 49
 Софроније Подгоричанин 11
 Сџиридон, свети 52, 147
 Србија 32, 34, 35, 37, 40, 45, 56, 60, 61
 Срем 17, 35
 Сремски Карловци 30, 35, 40, 45, 59, 60, 61; в. и Карловачка митрополија
 Срџски Ковин 59
 Сџанић, Радомир 10
 Сџара Загора 32
 Сџефан, архиџакон 58, 148
 Сџефан, проигуман 54
 Сџефан Дечански 56
 Сџефан Првовенчани 37
 Сџефан Урош 37
 Сџојановић, Георгије 35, 36, 41, 47, 48, 60
 Сџојановић, Љубомир 8, 44
 Сџраџимировић, Сџефан 30
- Темишварски Банати 59
 Теодоровић, Арса 50
 Теодору, Димитрије 43, 44
 Теодосије Велики 48
 Теофилактџи, монах 51, 171
 Теохар 40
 Тирана 26
 Тракија 23, 31, 59
 Требиње 41
 Трифун, свети 150
 Трново 23
 Турска, Турци 23, 24, 30, 46, 56
- Угарска 34, 40, 45, 60, 61
 Урош, цар 37, 60
 Усџенски, Борис Андрејевић 25

ХИЛАНДАРСКА ГРАФИКА

Француска 23
Фрушкогорски манастири 17, 32

Халкидик 21, 59
Хараламџије, свети 52, 58, 144, 148, 151
Херцеговина 41, 42, 59
Хиландарац, С. 31
Хиос 48, 171
Хрватска 45
Хрисџи 30, 33, 42, 47, 48, 49, 50, 55, 142,
143, 146, 148, 149; Панџократиор 52
Хубер, П. 57

Цинцари 23, 46
Цркве:

Благовештења 36
Богородице Кукузелесе 26
Богородице Панагије 36
Проџати 17, 25, 33, 34, 62

Св. Архистраџига Михаила 54
Св. архистраџига Михаила и Гаврила 25
Св. Јована Продрома 26
Св. Николе 26, 46
Св. Сџефана 36
Св. Трифуна 36
Св. Тројице 36
Усековање главе св. Јована Преџече 36
Црна Гора 59

Чеџелска ада 59
Чеџлар, Теодор 45
Чурчић, Лазар 8, 36

Шелмић, Л. 26
Шџииска 46
Шмуцер, Јакоб Маџијас 48, 63
Шџуџгарџи 57

CIP — Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

76.035.04(495)

ДАВИДОВ, Динко

Хиландарска графика / Динко Давидов. — Београд : Просвета : Балканолошки институт САНУ : Народна библиотека Србије, 1990 (Београд : БИГЗ). — 166 стр. : илустр. ; 29 cm

Тираж 3000. — Summary. — Регистар.

а) Графика — Манастир Хиландар — 16—19в

ISBN 86-07-00542-1

