

Иконостас манастира Благовештења Рудничког

ПРЕДРАГ ПАЖИЋ

У цркви манастира Благовештења Рудничког налази се иконостас са веома значајним иконама. То није оригинални иконостас из времена градње и живописања цркве, већ је формиран средином прошлог века од икона из различитих временских епоха. И поред својих великих уметничких и историјских квалитета, он није привукао већу пажњу истраживача и помиње се узгред, уз проучавање историје,

архитектуре и зидног сликарства манастира Благовештења Рудничког.¹

¹ Ђ. Мано-Зизи, *Благовештење Рудничко*, Старинар VIII—IX (Београд 1933—1934) 218—238; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 29—31; Р. Љубинковић, *Благовештење Рудничко*, Археолошки споменици и налазишта у Србији, Грађа САН Х (Београд 1956) 176—187; М. Kolarić, *Blagoveštenje Rudničko*, Enciklopedija likovnih umjetnosti 1, (Zagreb 1959) 402.

Сл. 1. Иконостас у цркви

Fig. 1. Iconostase de l'église de l'Annonciation de Rudnik



Иконостас је једноспратан, са северним пролазом у олтар, престоним иконама и олтарским дверима у доњој зони и монументалним крстом са сликаним *Распећем* у горњој.

Иконе на иконостасу су из различитих временских периода. Дуборезни крст је из последње деценије XVI века, олтарске двери из прве половине XVII столећа, а престононе иконе *Богородице Одигитрије*, *Христа Пантократора* и *Сабора арханђела* из четврте деценије прошлог века. Очигледно је да је манастир Благовештење Рудничко, као јак духовни центар, у својој ризници имао много икона из суседних порушених и попаљених цркава, па су оне биле постављене на новом иконостасу у цркви пошто је првобитни био дотрајао.²

Дуборезни крст је свакако најзначајнији део иконостаса. Он је монументалних размера и рађен је за далеко већу цркву него што је црква Благовештења Рудничког, па је приликом монтирања и постављања морао да се пресече на крилима и испод доњег крака. Овако сасечен и скраћен, он у потпуности затвара олтарски простор и не делује тако ефектно као што је деловао у првобитном амбијенту у некој од неидентификованих рудничких цркава.

Иконостаси су у Србији од XIV века стално мењали свој изглед и начин обраде и тек током XVI века су добили свој коначан облик, који се са мањим одступањима задржао све до продора руских утицаја у XVIII столећу.³ То су били дрвени иконостаси, у чијем су доњем делу постављане престононе иконе са царским дверима, у горњем развијени *Деусис*, а изнад средњег дела велики дуборезни крст са сликаним сценом *Распећа Христовог*.⁴

Овај облик иконостаса са репрезентативним дуборезним крстом дошао је у наше крајеве из Италије, преко Далмације. Он се у нашим приморским градовима јавља већ од средине XIV века.⁵ Нису сачувани сви примерци овог начина израде иконостаса, али од средине XVI века у Србији се јављају веома слична уметничка остварења, која у себи имају доста западњачких елемената. Крстови са *Распећем* у нашим црквама развили су се на традицијама западне уметности, што се посебно види у дуборезној декорацији, у којој се често појављују романски и готски стилизовани орнаменти. Сликарске сцене рађене су у духу византијских традиција и веома ретко се појављују призвучи западне иконографске и ликовне концепције.

Најстарији помен дуборезног крста на иконостасу код нас имамо тек из 1581. године.⁶ Павле Контарини у свом дневнику помиње „врло велик крст од позлаћеног дрвета" у мана-

стиру Милешеви.⁷ Од тада па све до средине XVII века у црквама на територији обновљене пећке патријаршије налазимо бројне дуборезне крстове на иконостасима. Да поменемо само најзначајније — из манастира Св. Ђорђа Полошког из 1584⁸, манастира Дечана из 1594⁹, манастира Мораче из 1607¹⁰, манастира Црне Реке из 1601¹¹, манастира Пиве из 1605¹², манастира Грачанице из 1621¹³, манастира Св. Прохора Пчињског из прве деценије XVII века¹⁴, манастира Благовештеља Кабларског из 1635¹⁵ и манастира Пустиње из 1622. године.¹⁶

Дуборезни крст из манастира Благовештења Рудничког припада типу монументалних крстова, који су у другој половини XVI и у првој половини XVII века рађени у Србији, Македонији, Црпој Гори и Босни. Великих је размера (3,50x2,90 m) и спада у ред најрепрезентативнијих дела ове врсте. Дуборезни оквир окружује све сликане партије и по својим

² У непосредној близини манастира Благовештења Рудничког налазе се многи средњовековни манастири и цркве, од којих су неки очувани, а неки порушени и археолошки неистражени. Да поменемо само најзначајније: црква Петковица у Љубичевцу, манастир Вољавча, Куманица у Рамаћи, Никоље у Горњој Шаторњи и стара црква у Јарменовцима.

³ М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 59.

⁴ Веома ретко ови крстови нису били сликани, као у црквама Шанца Цветке, Шанца Беле Цркве, Буновице и Јаловика.

⁵ Црква Св. Гризогона у Задру, манастир Св. Кузмана и Дамјана са Пашмана, Бенедиктински манастир у Трогиру, црква Свих светих на Корчули, доминиканска црква у Дубровнику, катедрала у Трогиру, црква Св. Николе у Стону и црква Св. Крста у Сплиту.

⁶ М. Ђоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 61.

⁷ П. Матковић, *Путовања по балканском полуотоку у XVI веку*, Рад СХХIV (Загреб 1895), 65.

⁸ М. Ђоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 61, т. XIII.

⁹ Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Праскавице*, Годишњак Музеја Јужне Србије I (Скопје 1940) 109—110, сл. 7; Л. Мирковић, *Иконе из манастира Дечана, Старине Косова и Метохије II—III* (Приштина 1963) 26—27, сл. 21.

¹⁰ D. Medaković, *Drvorezbarstvo*, Enciklopedija likovnih umjetnosti II (Zagreb 1962) 105.

¹¹ М. Ђоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 98.

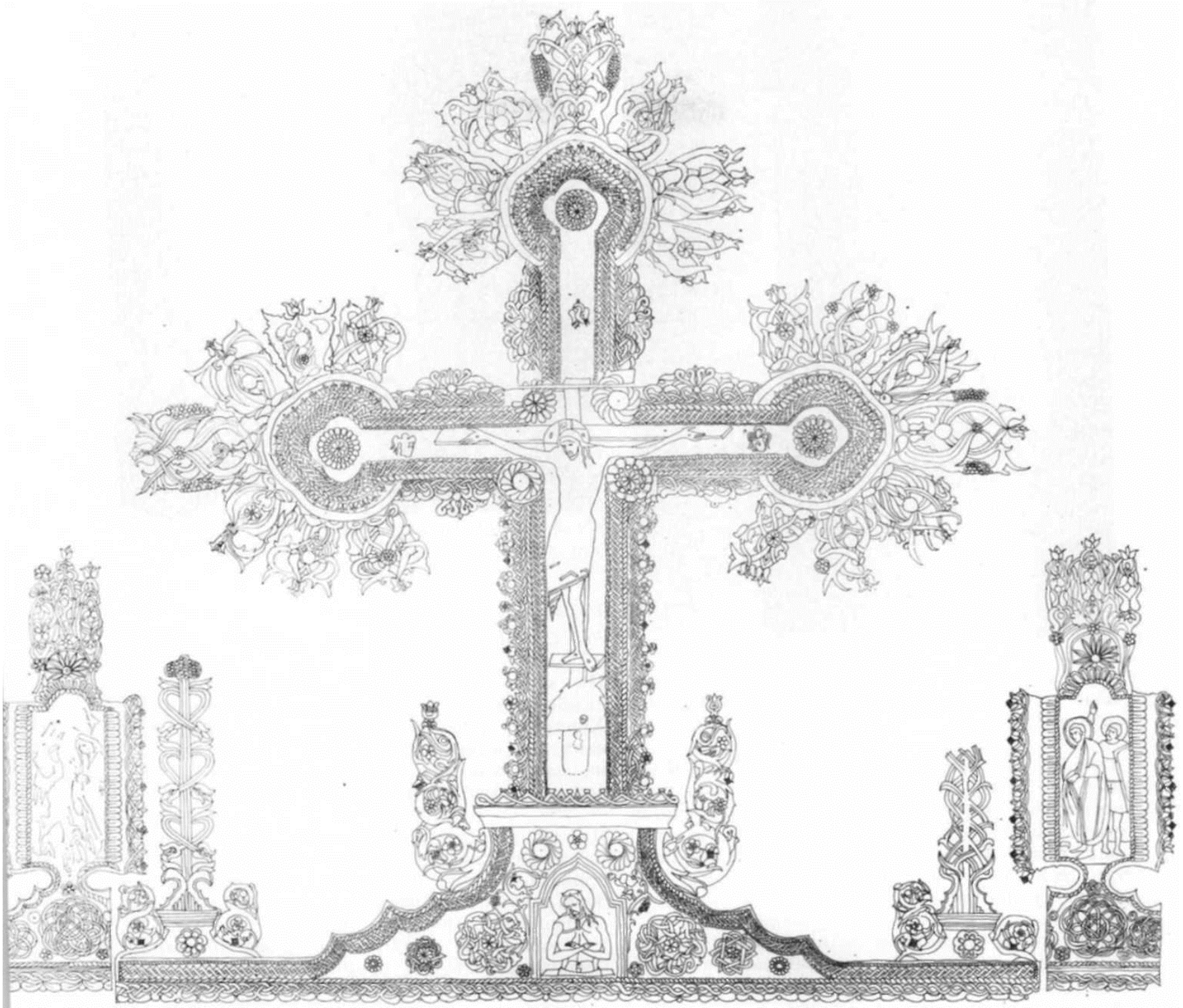
¹² А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве, Цетиње* 1980, 21.

¹³ С. Радојчић, *Грачаница*, Хришћанско дело IV, бр. 1 (Скопје 1938) 27.

¹⁴ П. Пајкић, *Иконе манастира св. Прохора Пчињског*, Врањски гласник VI (Врање 1970) 316—317.

¹⁵ М. Ђоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 103, сл. II.

¹⁶ Л. Мирковић, *Манастир Пустиња*, Археолошки споменици и налазишта у Србији, Грађа САН IX, књ. I (Београд 1953) 104.



Сл. 2. Шематски приказ иконостаса

Fig. 2. Représentation schématisée de l'iconostase

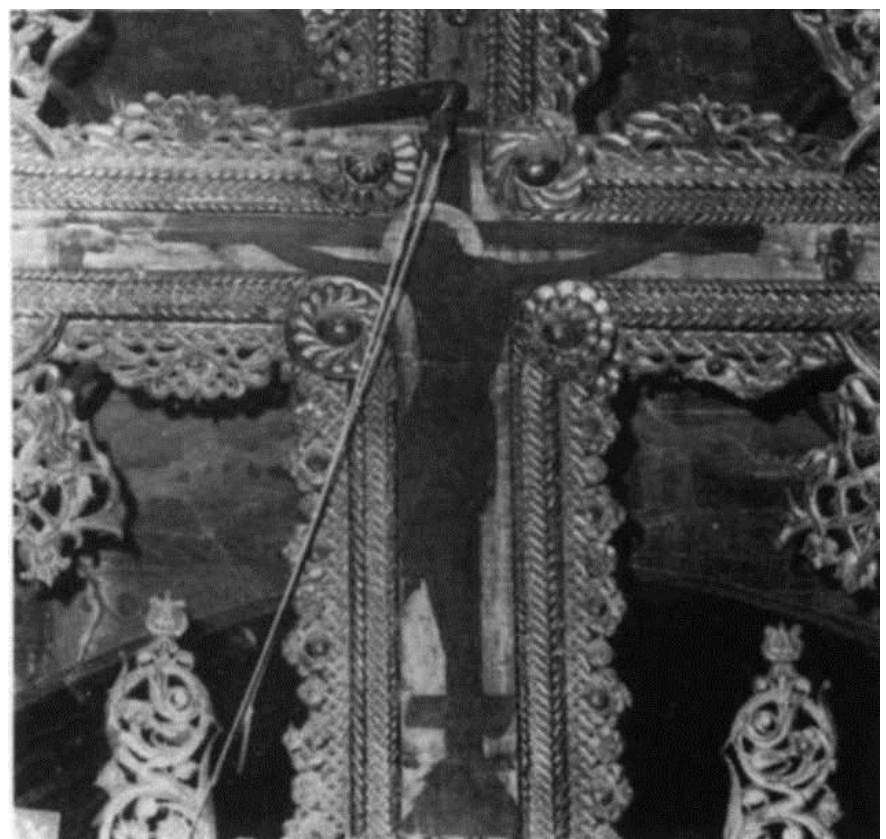
Сл. 3. Дуборезни крст (деталј)

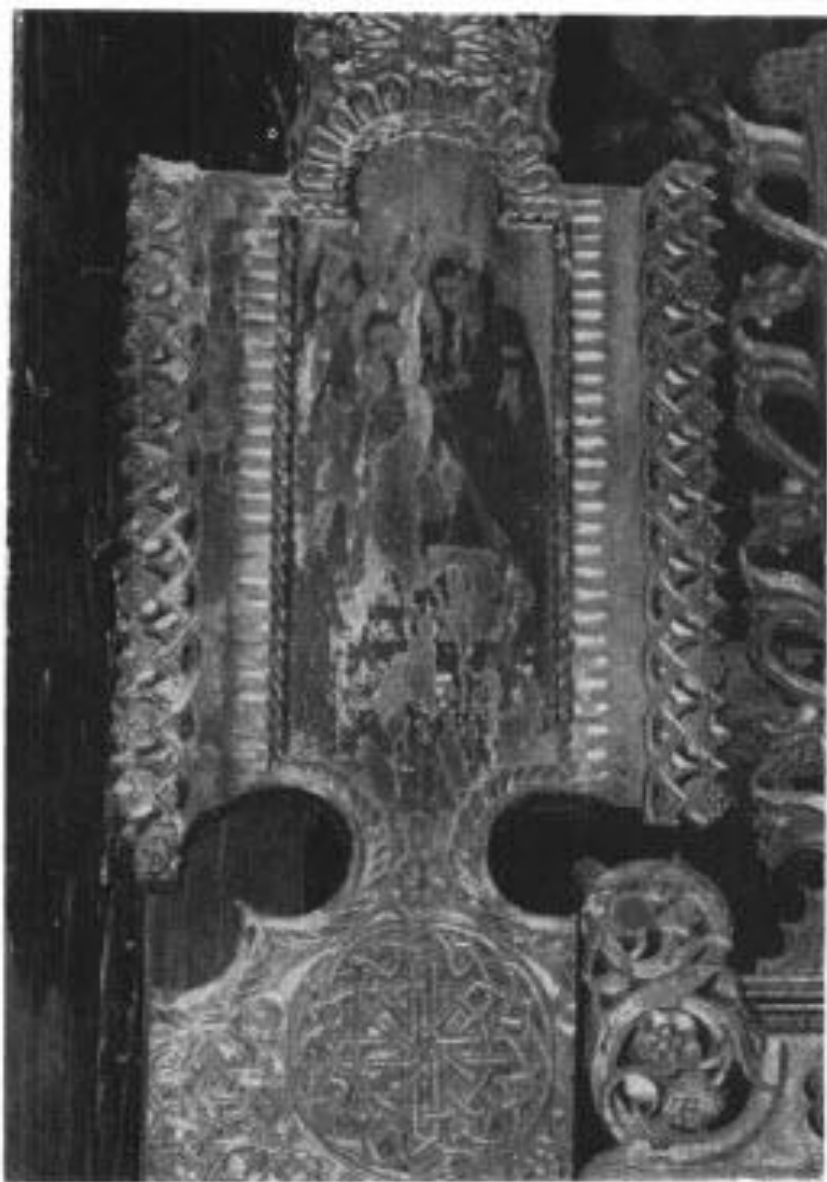
Fig. 3. Croix sculpté sur bois (détail)

уметничким квалитетима уздиже се у ред најуспелијих радова ове врсте.

Дуборез је веома прецизно резан, са низом цветних и геометријских орнамената. База крста је испуњена преплетом са стилизованим листовима, лево и десно је шест декоративних розета, изнад којих су стилизоване лозице са гроздовима и цветовима. На угловима су два вертикална флорална фриза и два крила са сликаним представама Богородице са женама мироносницама и апостолом Јованом.

Кракови су најдекоративније обрађени. Око сликаног приказа *Распећа Христовог* иду тордиране траке и траке стилизованих цветова. Крајеви крста су кружно проширени и у њи-





Сл. 5. Дуборезни крст (деталј)

Fig. 5. Croix sculptée sur bois (détail)

Сл. 4. Дуборезни крст (деталј)

Fig. 4. Croix sculptée sur bois (détail)

ховој средини је по једна розета. Спољни делови крста су орнаментисани бароцизираним лозицама.

Дуборез је рађен у дубоком рељефу са обилном употребом позлате. Резање је веома прецизно, са низовима орнамената, преплета и стилизованих лозица, које остављају изванредан утисак. Дуборез не допуњава сликане партије, већ сам за себе представља велику уметничку творевину.

На крсту је насликано велико *Распеће Христово* (*Raspeticie Xbo*). Исус је приказан на уобичајен начин, као наг мужеван човек са белим перисоном око појаса и бедара. Глава му је окренута удесно и благо је повијена према грудима. Лице му је згрчено у болу, а очи затворене. Руке су раширене лево и десно на водоравном краку крста и учвршћене клиновима. Приказ припада касновизантијском типу умрлог Исуса, без наглашене емоционалности, згрчених руку и ногу, извијеног тела и изломљених грчевитих линија. Једино је болан израз лица наговестио муке, умирање и смрт. Испод Христових ногу насликан је део пејзажа са малом људском лобањом. По средњовековном предању Христов крст на Голготи био је постављен на месту где је Адам био сахрањен. Тиме је симболично приказано да је први грех откупљен Исусовом жртвом. Значи, свим људима је на основу Христове жртве омогућен улазак у вечни живот. О томе говори мисао „Први човек, Адам постаде жива душа, а нови Адам животворни дух“ (I Кор. 15, 45). Према јеванђелисти Јовану, смисао имена Голгота је лобања (Јов. 19, 17).

На крајевима кракова крста насликани су симболи четворице јеванђелиста и то: изнад Христове главе мали златни орао, симбол Јована, на десном крилу анђео, симбол Матеја, на левом краку лав, симбол Марка, и на подножју испод Христових ногу бик, симбол Луке.

На десном крилу насликана је Богородица са два жена миносноницама. Марија је приказана у средини сцене како, клонула од бола, грли своје пратиље и рукама се ослања за њихова рамена. Од велике туге лице јој је изобличено. Марија Магдалена и Марија Клеопа су окренуте према Богородици и придржавају је рукама. И на њиховим лицима је приказан наглашен израз бола. Овај приказ је илустрација јеванђеља (Мат. 27, 55; Марко 15, 40; Лука 23, 49) са наглашеним одликама западне иконографије. Од XIV века па надаље на западу се све јаче истиче спољна драматика читаве композиције *Распећа*, а посебно групе жена миносноница око Богородице. Дуж је у византијском сликарству бол потиснут са површине сцене, у романичком и готичком, а касније и италокритском сликарству наглашава се материнска туга и очај због синовљеве сурове смрти. Често се та драматика приказује тако дубоко да мајка сломљена од очаја пада у несвест.

На левом крилу насликан је апостол Јован са сатником Лонгином. Јован је окренут према распетом Исусу, са рукама прислоњеним уз лице и главе лако наклоњене напред. Обучен је у плав хитон и црвени богато наборан огртач пребачен преко левог рамена. Приказан је као голобради младић, чије је лице згрчено и изо-

бличено од бола. Иза њега, у позадини, је римски сатник Лонгин (Матеј 27, 54; Марко 15, 39; Лука 23, 47; Јован 19, 24). Сликан је у полупрофилу, окренут удесно, са дигнутом и испруженом десном руком којом показује мрвог Исуса. То је средовечан крупан човек покривен дугом седом косом и брадом, обучен у плав ратнички хитон и црвену панциркошуљу. У левој руци држи велик метални штит.

На сликаном пану испод подножја крста налази се композиција *Imago pietatis*. Исус стоји у отвореном саркофагу и види му се само горљи део тела до појаса. Глава му је лако повијена према грудима и прекрштеним ру-

Сл. 6. Олтарске двери
Fig. 6. Porte royale



Сл. 7. Икона Богородице Одигитрије
Fig. 7. Icône représentant la Vierge Hodighitrie

кама. На глави има преко разбарушене дуге косе зелени трнов венац. На рукама и грудима су приказане ране од клинова и копља. Ова сцена припада апокрифним и алегоричким типовима приказа Христових мука, којима је главни циљ да код гледаоца изазову побожност, веру и скрушеност. Овај мотив се јавља у западној уметности још од XIII века, и то посебно у Италији и Француској. Заправо, у западној иконографији постоје два основна типа ове сцене. Први је приказ мрвог Христа који стоји у свом саркофагу са јако истакнутим ранама на длановима и грудима, а други болни Христ (*Schmerzensmann*), приказ живог Исуса, који рукама паказује своје ране.¹⁷ Ликовни квалитети крста из манастира Благовештења Рудничког су веома високи и он представља једно од најбољих уметничких остварења свог времена. Цртеж је сигуран и оштар, а колорит богат и рафиниран. Тачне пропорције тела, суптилна моделација и зналачка обрада фигура показују руку мајстора високе сликарске културе. То потврђује и сликање одеће са богатим наборима и раскошним апликацијама и детаљима. Позадина је златна и хармонично се утапа у дуборезни оквир сцена. На крсту нема никаквих записа који би га датирали и који би говорили о аутору и наручиоцу. Према стилским, ликовним и иконографским одликама несумњиво се везује за уметност с краја XVI века. Бројни елементи западне уметности, како у сликарству, тако и у

¹⁷ *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1979, 262.



Сл. 8. Икона Христа Пантократора
Fig. 8. Icône représentant le Christ Pantocrator

дуборезу, наводе на закључак да је аутор школован у некој приморској радионици. Васпитаван на традицијама италокритске и венецијанске уметности, он је дошао у Србију да, у доба највеће потражње за иконописаним делима ове врсте, изради иконостас за неку нама непознату рудничку цркву. Његово име, ранији рад, као и каснији опус нису познати, тако да је тешко одгонетнути да ли је овај изванредни анонимни сликар остварио још неко уметничко дело на подручју обновљене пећке патријаршије. Без сумње, дуборезни крст са монументалним *Распећем* спада у ред највећих иконописачких остварења XVI и XVII века у Србији.

Олтарске двери са сликаним приказом *Благовести* постављене су у доњој зони иконостаса, на уобичајеном месту између престоних икона. Рађене су од дебелог дрвета лучно засведене горње површине. Око централног паноа резана је у плитком рељефу трака са стилизованим флоралним и геометријским орнаментима.

Сцена *Благовести* се развија у слободном простору испред високих прочеља базилика у Назарету. Лево је насликан арханђео Гаврило, десно Богородица, а у горњем делу допојасне фигуре пророка Соломона и Давида. Ова важна иконографска тема рађена је на основу Лукиног јеванђеља (гл. 1, 26—38) и апокрифног Јаковљевог протојеванђеља (гл. 11, 1).

Арханђео Гаврило је приказан као голобради крилати ањео обучен у плав хитон и црвени



Сл. 9. Икона Сабора арханђела
Fig. 9. Icône représentant l'Assemblée des Archanges

химатион. Сликан је у полупрофилу како корача напред према Марији, десном руком је благосиља, а у левој држи декоративни гласнички штап. Његов став припада типу насталом у касном средњем веку, јер док је у ранијој иконографији арханђео приказиван како мирно стоји, касније, од XVI века па надаље, он се креће, повија напред и гестукулира.

Богородица је сликана како стоји испред седишта изненађена неочекиваном појавом гласника. У рукама држи вретено и свитак вуне. Приказана је као млада жена обучена у плаву хаљину и црвен богато украшен мафорион. Слика се трудио да илуструје апокрифни текст: „Једног дана узме Марија врч и изађе да заграби воде и, гле, зачу глас који јој рече: 'Здраво, милости пуна! Господ је с тобом, благословљена си међу женама.' Она се обазре уокло, десно и лијево, да види одакле долази глас. И задрхтавши од бојазни, врати се у кућу, одложи врч, лати се пурпурне предаје и стаде прести" (Јак. 11,1). Дијагонално из висине иде зрак божанске светлости, са белим голубом, симболом св. Духа.

У горњем делу сцене иза кровова базилика сликана су попрсја пророка Соломона и Давида, Христових предака. Соломон је приказан као млад мужеван човек, а Давид као старац дуге седе косе и браде. Обојица благосиљају арханђела Гаврила и Богородицу и у рукама држе развијене исписане свитке.

Икона *Благовести* је сликана веома небрижљиво и недоследно. Цртеж је оштар и прилично

груб. Моделација фигура је чврста, а обрада одеће тврда и неприродна. Колорит је сиромашан, сиров и врло контрастан. По својим ликовним и иконографским одликама, олтарске двери се везују за уметност из средине XVII века и свакако су дело анонимног сликарсамоука из неког рудничког манастира. Престоне иконе *Богородице Одигитрије*, *Христа Пантократора* и *Сабора арханђела* настале су почетком XIX века и немају неких значајнијих уметничких вредности. Иконе се стилски везују за бароцизирану уметност, која је после ослобођења Србије од Турака почела да се развија на двору књаза Милоша Обреновића. На икони *Богородице Одигитрије* исписан је ктиторски запис „Сију икону преложи раба божија Илинка за свој спомен и својих фамилију за здравље лета 1834.“, а на икони *Са-*

бора арханђела „Сију икону приложише раби божији братија Молеровићи живим за здравље почившими својим Јовану Молеру и брату својем Николају за душу у храмe Благовештења пр. Богородице в лето 1842.“.

Иконостас у Благовештењу Рудничком, и поред тога што није из времена настанка манастира, значајан је прилог проучавању и упознавању наше иконописачке уметности у временском распону од друге половине XVI до почетка XIX века. Иконе на њему, а посебно монументални крст са сликаним *Распећем*, спадају у најбоља ликовна остварења свога времена. Детаљна истраживања бациће нову светлост на настанак и порекло икона са овог иконостаса и њихов пут до цркве манастира Благовештења Рудничког.

Iconostase du monastère de l'Anonciation de Rudnik

PREDRAG PAJKIĆ

A l'église du monastère de l'Annonciation, dans la montagne Rudnik, se trouve une iconostase réunissant des icônes remarquables. Ce n'est pas l'iconostase primitive, réalisée au moment de la construction et de la décoration de l'église: elle ne remonte qu'au milieu du siècle dernier et fut constituée par des icônes qui datent d'époques différentes. L'iconostase ne comporte que deux rangs: dans le rang inférieur, la porte royale est flanquée de grandes icônes, tandis que dans le rang supérieur, une croix monumentale, placée au milieu des icônes de format moins important, domine la porte royale.

Cette croix, de très grandes dimensions, sculptée sur bois, est certainement la partie la plus importante de l'iconostase. Sans doute, avait-elle été destinée à une église beaucoup plus grande que ne l'est celle du monastère de l'Annonciation, de sorte que lors du montage, ses bras, de même que son extrémité inférieure durent être raccourcis. Elle appartient au type représentatif des croix qui, depuis le milieu du XVI^e siècle jusqu'à la fin du XVII^e étaient confectionnées en Serbie, en Macédoine et au Monténégro.

Une ornementation sculptée entoure toutes les parties peintes de la croix et ses qualités la font figurer parmi les réalisations les plus réussies de ce genre. La sculpture sur bois, comportant toute une série d'ornements floraux et géométriques, est exécutée avec beaucoup de précision.

La partie peinte de la croix comprend, dans son milieu, à la section des branches, la Crucifixion; sur le bras gauche de la croix est peinte la Vierge, entourée de myrrhophores, tandis que sur le bras droit sont représentés l'apôtre Jean et le capitaine Longin; au pied de la Crucifixion figure l'Imago Pietatis. L'accent mis sur les éléments émotionnels et narratifs montre que le décorateur anonyme de cette croix provenait du Littoral Adriatique où il avait été en apprentissage dans un atelier de peinture. L'effet dramatique, tout extérieur, l'emporte sur le calme byzantin. Les qualités plastiques de cette

croix sont très hautes, de sorte qu'elle compte parmi les meilleures réalisations de ce genre en Serbie. Le dessin en est sûr et le coloris témoigne du raffinement. Les proportions exactes des corps, un modelage subtil et une élaboration savante des figures indiquent que l'auteur de la croix possédait une culture remarquable dans le domaine de la peinture. La croix ne comporte pas d'inscription qui, en fournissant des informations sur l'auteur et sur celui qui l'avait commandée, puisse nous aider à la dater avec précision. Et cependant, ses propriétés stylistiques, plastiques et iconographiques la situent, à n'en pas douter, dans la dernière décennie du XVI^e siècle.

La porte royale, figurant au milieu du rang inférieur, comprend la représentation peinte de l'Annonciation. Les surfaces peintes sont encadrées d'un rinceau d'ornements floraux et géométriques, sculptés sur bois. La manière dont la porte royale est décorée trahit de la négligence et de l'incohérence dans une assez large mesure. Le dessin est trop accusé et plus ou moins grossier, tandis que le coloris est pauvre et fruste. L'Annonciation est manifestement l'oeuvre d'un peintre laïc anonyme du milieu du XVII^e siècle.

Les grandes icônes du rang inférieur de l'iconostase, celles de la Vierge Hodigitria (1834), du Christ Pantocrator et de l'Assemblée des archanges (1842) ne revêtent guère d'importance du point de vue de l'art. L'ensemble de l'iconostase est à relier à la peinture baroque qui, après la libération de la Serbie, s'implanta à la cour de Miloš Obrenović. Malgré le fait que l'iconostase du monastère de l'Annonciation n'est pas celle qui décorait l'église au lendemain de sa construction, elle représente une contribution importante à nos connaissances sur notre art de l'icône, tel qu'il se présentait dans la période comprise entre les dernières décennies du XVI^e siècle et le milieu du XIX^e. Ses icônes et, en particulier, la croix monumentale, comportant la Crucifixion peinte, se rangent parmi les meilleures réalisations peintes de l'époque.