

# Царске двери из Стјеника

СВЕТЛАНА ПЕЈИЋ

До пре двадесетак година, на иконостасу цркве Св. Јована Крститеља манастира Стјеника налазиле су се царске двери, које се и сада, као култни предмет, чувају у цркви (сл. 1).<sup>1</sup> Како о овим дверима у литератури не постоји никаква забелешка и како је данас степен њихове угрожености знатан<sup>2</sup>, чинило се неопходним да им се у овом тренутку посвети већа пажња.

Двери су правоугаоне, горе полукружно завршене (укупна висина 120 cm; ширина левог крила 38 cm, а десног 34 cm; дебљина даске 2,5 cm). Урађене су од липове даске која је пажљиво обрађена и ојачана паром укопаних кушака. Сачувани су и клинови за багламе. На лицу двери, на саставу крила, постављен је тордирани стубић који је део левог крила двери. По читавој површини техником дубореза урађен је плитак, богат рељеф, у који су уклопљене иконе. Лучни облик крила прати једноставан мотив завршен цикцак ивицом. По сведености му је сличан зупчасти фриз<sup>3</sup> који се појављује у висини икона *Благовести* уз стубић у средњем делу двери. Накована узана тордирана лајсна дели обрађену површину на три целине: централни део са иконама *Благовести*, полукружно поље са медаљонима пророка и спољни оквир.

Основни резбарени мотив је флорални: из вишелатичног цвета полазе четири петелке, савијају се скоро до пуног круга и завршавају петочланим листом. Како су листови постављени дијагонално, добијено је готово квадратно поље (сл. 2). Чист мотив, који чини основ и меру остале резбарије, постављен је изнад и испод икона *Благовести*. Умањен, он се на спољном оквиру што прати облик двери смењује са мотивом двоструког цвета. У лучном делу унутар оквира појављује се другачији, богатији и барокизирани мотив разлистале вреже са медаљонима пророка.

Сви пластично изведени мотиви су позлаћени, док је њихова позадина обојена црвеном, плавом и зеленом. Правилно размерен и вешто изведен украс, фини, чипкасти дрворезбарски рад, позлата и бојење чине складну целину, у коју су добро укомпоноване површине са иконама. Али оне су — чини се — мајстору двери биле мање важне: не само да у овале са ликовима старозаветних пророка продиру резбарени листови вреже већ је и учесницима *Благовести*, тордираном лајсном и „капљастим“ лучним завршетком, дат чврст архитектонски оквир и узано поље, у којем је сликар могао

да представи само стојеће фигуре арханђела Гаврила и Богородице.

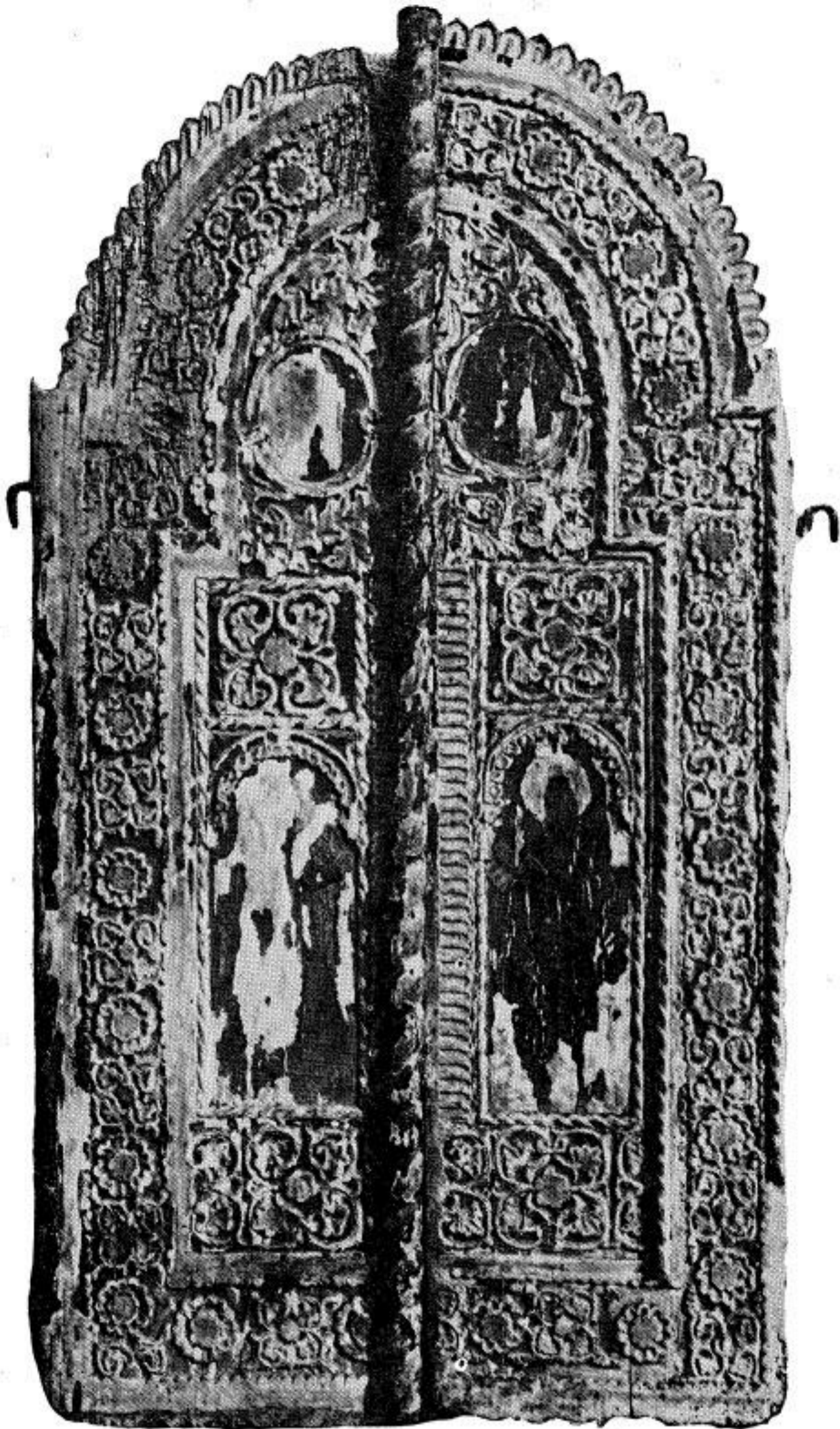
Иконопис на дверима доста је оштећен. Пошто је лево крило више страдало, од пророка у медаљону остао је само зелено обојени део позађа и део сигнатуре (... вдъ) што показује да је посредни представа пророка Давида. У другом медаљону насликано је подрсеје пророка Соломона. Сигниран као **премѣдры црѣ соломонѣ** он у десној руци држи скиптар. Круна на глави је отвореног типа, рогљаста. Одевен је у тамноплаву хаљину и раскошан огртач карминцрвене боје, украшен крзном. Од арханђела Гаврила из композиције *Благовести* сада се види веома мало: маслинастосива крила, део црвеног рукава и боса стопала. На основу трагова боје чини се да је преко дуге тамноплаве хаљине имао кратку цинобер тунику. Позадина је решена у два регистра, горњи плави и доњи црвени. Најбоље је очувана икона са представом Богородице из *Благовести* (уобичајена ситнатура **ѿ ѿ ѿ**, сл. 3). Држећи отворену књигу у десној руци, Богородица је трочетвртински окренута према арханђелу. Преко дуге тамнозелене хаљине она носи црвени мафорион опточен златном бордуром и постављен зеленом тканином. На глави и раменима мафорион је украшен златним вишекраким звездама као и ресама у висини лакта. Богородица стоји на супеданеуму пред мрко сликаним пултом који је сада једва видљив. Да је ореол био позлаћен закључује се на основу трагова.

Иако на великој површини страдао до подлоге, овај иконопис у сачуваним сегментима показује зналачку моделацију с изразитом тежњом ка представљању волумена. Фигура је пропорционисана тако да се на издуженом

<sup>1</sup> Игуманија манастира Стјеника сећа се да су ове двери стајале на иконостасу све док из суседне цркве у Жевици нису донете новије.

<sup>2</sup> Стање стјеничких двери захтева хитне конзерваторске интервенције, јер су уочене следеће промене: дрво је црвоточно и на неким се местима при додиру претвара у прах; лево крило је више страдало, тако да је бојени и позлаћени слој отпао до подлоге са готово трећине површине; накнадно прикуцана узана тордирана лајсна је највећим делом уништена, тако да се сада назире само трагови писаљке којом је био назначен положај лајсне и трагови ситних ексера без глава којима је лајсна била накована; бојени слој икона се љуспа и отпада, чак и са невеликих површина на којима је до данас сачуван.

<sup>3</sup> За термин и тип в.: F. Baumgart, *Mali leksikon arhitekture*, Beograd 1979, 39, сл. 49.



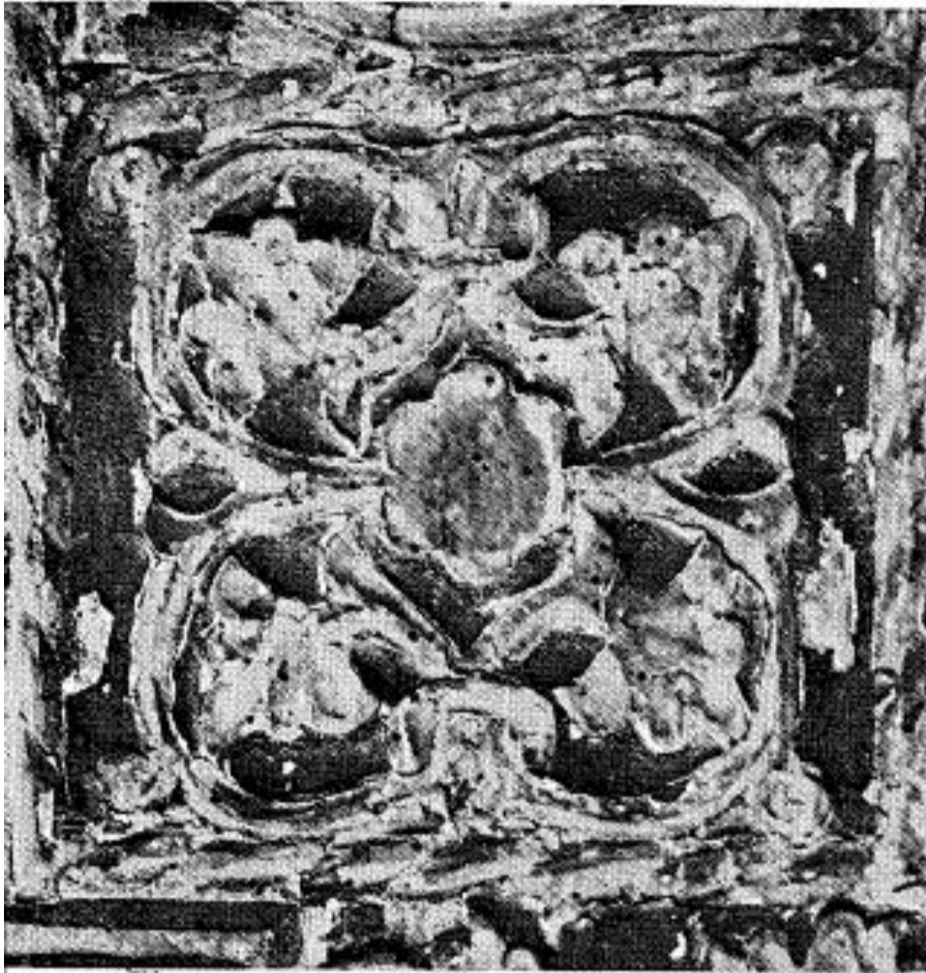
Сл. 1. Царске двери из манастира Стјеника  
 Fig. 1. La porte royale du monastère de Stjenik

Сл. 2. Основни мотив резбарије царских двери из манастира Стјеника

Fig. 2. Motif de base de l'ornementation sculptée de la porte royale au monastère de Stjenik

Сл. 3. Икона Богородице из композиције Благовести, детаљ царских двери из манастира Стјеника

Fig. 3. Icône de la Vierge faisant partie de la composition de l'Annonciation, porte royale du monastère de Stjenik, détail



телу појављује мала глава, док су Богородичине шаке и стопала арханђела несразмерно велики. Цртеж, иако не груб, далеко је невештији од моделације остварене тонским прелазима. Наглашено је реалистички представљен пад драперије. Богородичин лик топлог, руменог инкарната, карминцрвених усана и са израженим горњим очним капцима префињеније је сликан од сачуваног лика пророка Соломона.

Иконографски, ове двери не представљају никакав изузетак. Познато је да се сликане *Благовести* као тема инкарнације устаљују на царским дверима иконостаса већ од средине XII века<sup>4</sup>, док је појава попрсја пророка Давида и Соломона у медаљонима изнад композиције *Благовести* редовна од почетка XVI века.<sup>5</sup> Сведен на мале површине и знатно оштећен, иконопис ових двери недовољан је за поуздану стилску анализу. Дрворезбарски рад, међутим, својим мотивима, обрадом површине и финоћом израде даје чвршће основе за закључивање. Поређења показују да постоји велика сличност царских двери из Стјеника са онима из Никољца код Бијелог Поља<sup>6</sup>, затим са дверима из Житомислића (сл. 4)<sup>7</sup>, тврдошким дверима<sup>8</sup> и, особито, са дверима цркве на Св. Стефану код Будве.<sup>9</sup> Наведене двери настајале су од друге половине XVII века у тзв. морачким радионицама пећке дрворезбарске школе.<sup>10</sup> Мотиве, односе површина, мекоћу израде и основне идеје ове радионице наставила је бококторска школа иконописаца и дрворезбара из породице Димитријевића-

<sup>4</sup> А. Grabar, *Deux notes sur l'histoire de l'Iconostase d'après des monuments de Yougoslavie*, Зборник радова Византолошког института САН 7 (Београд 1961) 13—17. О развоју иконостасне преграде и њеном украсу шире в.: Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 11 (Нови Сад 1975) 1—49, особито 3—20, са прегледом литературе.

<sup>5</sup> М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 122.

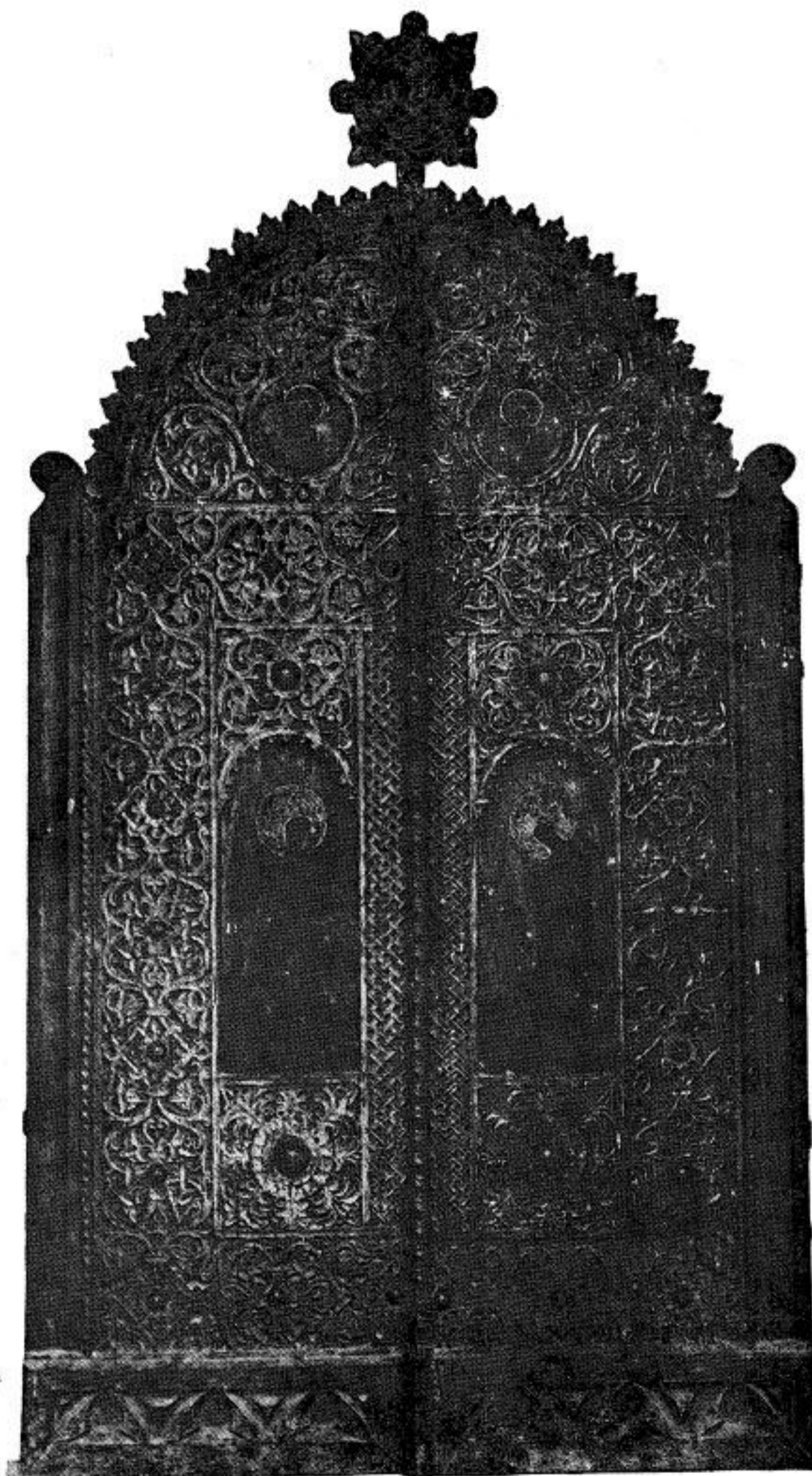
<sup>6</sup> Двери су приписане мајстору Радулу и датоване у другу половину XVII века: *исто*, 111, Т LX.

<sup>7</sup> Према натпису на икони арханђела Гаврила двери су настале 1675. године, а атрибуиране су мајстору Радовану: Љ. Којић, *Манастир Житомислић*, Сарајево 1983, 123—126, где је и преглед старије литературе.

<sup>8</sup> Двери рађене за манастир Тврдош данас се налазе у манастиру Савини. Раније датовање у 1683. годину (Р. Момировић, *Carske dveri manastira žitomislića и Hercegovini*, Наше старине II (Сарајево 1954) 109—110; М. Ћоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 112, Т LXIII А) померено је у 1703. годину: П. Мијовић, *Бококторска сликарска школа XVII—XIX вијека I*, Зограф даскал Димитрије, Титоград 1960, 76; Д. Медаковић, *Манастир Савина — велика црква, ризница, рукописи*, Београд 1978, 61, сл. 66; Р. Станић, *Иконе из Херцеговине*, Мостар 1982, 14.

<sup>9</sup> М. Ћоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 112—113, Т LXIII Б.

<sup>10</sup> *Исто*, 101, 102, 108—113.



Сл. 4. Царске двери из манастира Житомилића  
(фото: Народни музеј, Београд)

Fig. 4. La porte royale du monastère de Zitomislic  
(photo: Musée National de Belgrade)

-Рафаиловића, понављајући их све до почетка XIX века.<sup>11</sup> Већ и ове, хронолошки поменуте паралеле показују процес у којем преплет, дуго доминантан мотив резбарије, потискују флоралне форме различите врсте и степена стилизације. Док је врежа на дверима из Никољца испунила само лучно поље, на житомислићким дверима преплет је сведен само на уски фриз у средини крила, између икона арханђела Гаврила и Богородице из *Благовести*. На нешто познијим тврдошким и светостефанским дверима, баш као и на овима из Стјеника, преплета више нема. Подстицај за развој флоралних мотива највероватније представља пећки цвет на пољу „постаментa” испод икона *Благовести*.<sup>12</sup> Понављањем, уза све слободнију и све израженију стилизацију, цвет са „постаментa” појављује се и над иконом, да би полако и са оквира потиснуо остале резбарене геометријске мотиве. Најзад, цвет није само основни мотив украса, већ постаје и нека врста „модула” у размеравану површине двери. По својим карактеристикама, стјеничке двери стоје на крају описаног процеса.

У својој капиталној синтетичкој студији, М. Ђоровић-Љубинковић је учила да се од почетка XVI века полако смањују сликане површине на дверима у корист резбарије.<sup>13</sup> Може се, осим тога, утврдити да се с временом устаљује и облик поља намењеног икони: уоквирена најчешће тордираном лајсном, ова површина је узана, горе лучно завршена и уоквирена капљицама по ободу. Обликом иконописне површине горе наведеним дверима могу се придружити још и двери из Ошанића у Босни<sup>14</sup>, деизисни чин са иконостаса из Завале из XVIII века<sup>15</sup> као и сликана читуља капетана Симе Милутиновића Томашевића из 1740. године.<sup>16</sup>

Скренули бисмо, најзад, пажњу на особиту стилску сродност дрворезбарених површина двери из Стјеника са двама бококторским иконама које се чувају у збирци Народног музеја у Београду. То су иконе Богородице (инв. бр. 598, сл. 5) и св. Јована (инв. бр. 597, сл. 6), делови крста са Распећем што је стајао на иконостасу данас непознате цркве.<sup>17</sup> Иако дрворезбарство ових икона није посебно обрађено, начин сликања изазвао је пажњу Г. Томић. На основу стилских одлика, она је претпоставила да би ове иконе могле бити приписане Петру Рафаиловићу, једном од чланова бројне рисанске породице Димитријевића-Рафаиловића, који је стварао средином и у другој половини XVIII века.<sup>18</sup> Пошто иконе нису пресликаване, посредством слике резбарија се може везати за исту радионицу и исто време. Иконопис на деловима Распећа и онај на стјеничким дверима не могу се поредити, али разлике могу бити последица специјализованости мајстора за одређене послове у оквиру једне радионице.<sup>19</sup> Упркос томе, резбарија ових икона уз друге наведене примере омогућује

доста сигурну претпоставку да су стјеничке двери настале средином XVIII века као производ бококторске дрворезбарске радионице.

Истражујући уметничке предмете култне намене који су сачувани у нашим црквама, може се остати у оквирима чисте историје уметности, те се задржати на утврђивању њихових ликовних вредности, провенијенције и времена настанка. Тежња да се уз помоћ оваквих дела разјасне тамне странице историје појединих наших манастира подстицај је за обухватнија размишљања. Ликовно дело на тај начин постаје повод за покретање низа питања која имају шири значај. Отварају се, на пример, питања веза појединих наших области у прошлости и путева којима су производи одређених радионица бивали преношени до удаљених крајева. Може ли се утврдити када је реч о даривању, а када о трговини? Ако је у питању даривање, како објаснити непостојање записа, а ако је, пак, реч о трговини, на који је начин формиран укус купца? Или, како је у другој средини, отргнут од миљеа у којем је настао, био прихваћен такав рад? Немогућност да се, због мноштва непознаница, на оваква и слична питања одговори са сигурношћу, нема за последицу закључке већ размишљања која остају у сфери хипотетичног.

Управо описане стјеничке царске двери путоказ су за разјашњавање извесних лакуна у историји манастира под Јелицом. Наиме, због штурих вести, континуитет живота у Стјенику не може се пратити. Иако цркву предање помиње као задужбину Мрњавчевића, систематска археолошка истраживања нису обављена, па наративни извор није потврђен материјалним доказима.<sup>20</sup> По доласку Турака у крајеве око Чачка, Стјеник је био метох ма-

<sup>11</sup> П. Мијовић, *нав. дело*.

<sup>12</sup> М. Ђоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 102.

<sup>13</sup> *Исто*, 123.

<sup>14</sup> З. Кајмаковић, *одсјаји моравске уметности у Босни, Моравска школа и њено доба*, Београд 1972, 297, сл. 2.

<sup>15</sup> Р. Станић, *нав. дело*, 34, Т XIII.

<sup>16</sup> Д. Медаковић, *нав. дело*, 29, сл. 42. <sup>17</sup> Г. Томић, *Бококторска иконописна школа, XVII—XIX век*, Београд 1957, 11, Т V; Д. Милошевић, *Иконе — бококторска иконописна школа у Народном музеју*, Београд 1971, сл. 18 и 19. <sup>18</sup> Г. Томић, *нав. дело*, 11—12.

<sup>19</sup> Свакако су поједини мајстори били оспособљени да посао изведу у целини, али је врло вероватна претпоставка да је у оквиру радионице постојала подела посла, тако да је једна група мајстора обрађивала дрво, а друга група сликала — в. нпр.: З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 343; Љ. Којић, *нав. дело*, 125—126.

<sup>20</sup> О мањим сондажним истраживањима и њиховим резултатима в.: З. Симић-Миловановић, *Трагови манастира Стјеника у планини Јелици*, Старинар н. с. I (Београд 1950) 241; И. Здравковић, *Црква манастира Стјеника у планини Јелици код Чачка*, Саопштења IV (Београд 1961), 218.



Сл. 5. Икона Богородице из збирке Народног музеја у Београду (фото: Народни музеј, Београд)  
 Fig. 5. Icône de la Vierge faisant partie d'une collection du Musée National de Belgrade (photo: Musée National de Belgrade)



Сл. 6. Икона св. Јована из збирке Народног музеја у Београду (фото: Народни музеј, Београд)  
 Fig. 6. Icône de saint Jean faisant partie d'une collection du Musée National de Belgrade (photo: Musée National de Belgrade)

настира Жевице те је, после замирања жежевичког братства средином XV века, постао духовно средиште ове области.<sup>21</sup> У дефтерима из друге половине XVI столећа постоје подаци о обавезама калуђера манастира Стјеника, што несумњиво говори о активном манастирском животу.<sup>22</sup> За размишљања која су наметнуле царске двери особито су занимљива два податка која несумњиво говоре о економском напретку и делатностима Стјеника у првој половини XVIII века. Из 1710. године сачуван је ливен бронзани стјенички печат<sup>23</sup>, а из 1735. године једна архивска забелешка у којој се говори да је 1718. године за свештеника мојсињске парохије рукоположен Спасоје, син Петра и Анђелије, из херцеговачког села Пећарци. Спасоје је из Херцеговине дошао у Стјеник своје стрицу, јеромонаху Никону, „учити се књизи“ и ту боравио седам година.<sup>24</sup> Може се, дакле, са сигурношћу тврдити да је у првој половини XVIII столећа Стјеник био не само богат манастир при којем је постојала и школа већ је пореклом свог братства и ученика одржавао везе са херцеговачким крајевима. Можда су, захваљујући тим везама, из приморских радионица преко Херцеговине у Стјеник доспеле и описане двери.

Следећи историјски податак о Стјенику тиче се немира који су у овом делу Србије избили 1800/1801. године. Манастир су тада попалили Турци, при чему су страдали људство, црква и конаци.<sup>25</sup> Пошто је из Београда добијена дозвола турских власти, црква је — променивши патрона — обновљена већ 1802. године.<sup>26</sup> Од тада, колико је из историје познато, архитектура храма није битније мењана. Остало је нејасно када је уз западну фасаду триконхалног храма прислоњен дрвени трем покривен једноводним кровом.<sup>27</sup> Описане стјеничке двери указале су на још један траг, на везу која постоји између дрвених делова носача иконостаса и дрвоног трема цркве. Иконостасна конструкција је постављена тако да је као горњи носач искоришћена источна дрвена греда-утега, на чијој су доњој површини начињени жлебови. Пошто је доња греда иконостасне конструкције постављена преко каменом поплочаног пода и није узидана, верти-

калне греде конструкције могле су бити мењане. Сада распон средишњих вертикалних носача одговара ширини горе описаних двери, а двери које се налазе на иконостасу шире су од постојећег отвора. Врста дрвета и начин обраде, профилација и извесни, истина примитивни, декоративни мотиви исти су код носача иконостасне конструкције и надверја и греда употребљених за израду трема. Пошто је у православном обреду за обављање култа неопходна преграда, на основу наведених опажања могуће су две претпоставке. Прва могућност је да је конструктивни склоп преграде настао 1802. године према дверима које су се већ налазиле у старој цркви или су тада набављене за Стјеник. У том случају, трем је морао бити подигнут непосредно по завршетку грађевинских радова на цркви. Са подједнаком вероватноћом може се претпоставити да је у неко време, после 1802. године, старији иконостас замењен новим, и то пошто су прибављене двери о којима је овде било речи. У исто време уз западну фасаду цркве придодат је трем. Без чвршћих историјских података или систематских истраживања не може се рећи које би то време могло бити, али не треба занемарити чињеницу да је иста рука дрворезбара извела конструкције трема и иконостаса.

<sup>21</sup> Р. Станић, *Непознати запис из Жевице — око проблема настанка цркве у Жевици и манастира Стјеника*, Саопштења X (Београд 1974) 113.

<sup>22</sup> О. Зиројевић, *Турско војно утврђење у Србији 1459—1683*, Београд 1974, 151; Иста, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 190.

<sup>23</sup> С. Душанић, *Печат манастира Стјеника из 1710. године*, *Vesnik muzejskog i konzervatorskog društva NRS 1—2* (Београд 1960) 9—12.

<sup>24</sup> Д. Руварац, *Митрополија Београдска око 1735. године — по архивским списима*, *Споменик СКА ХЛП, II разред 37* (Београд 1905) 188.

<sup>25</sup> З. СимићМиловановић, *нав. дело*, 241.

<sup>26</sup> Р. Станић, *Градитељство и сликарство из краја XVIII и почетка XIX века у пределима око Чачка*, *Зборник радова Народног музеја X* (Чачак 1979) 18.

<sup>27</sup> На постојање трема једини се кратко осврнуо И. Здравковић, *нав. дело*, 216.

## La porte royale du monastère de Stjenik

SVETLANA PEJIĆ

Au monastère de Stjenik, situé dans la montagne de Jelica, près de la ville de Čačak, est conservée une ancienne porte royale (fig. 1) dont il n'est pas fait mention dans la littérature scientifique. Cette porte est considérablement endommagée, mais on voit bien tout de même qu'elle est composée de trois ensembles: une partie centrale comportant les icônes de l'Annonciation, ensuite un champ demicirculaire renfermant des médaillons dans lesquels sont représentés des prophètes et, enfin, un cadre extérieur. C'est le motif floral (fig. 2) qui fait la base de la sculpture sur bois. Dans sa forme pure il est exécutée audessus et audessous de l'icône de l'Annonciation et représente la base et la mesure du reste de l'ornementation sculptée. Les motifs plastiques sont dorés, tandis que le fond est peint de rouge, de bleu et de vert. Les fragments subsistant de la peinture à iconographie habituelle ne permettent pas une analyse exacte. La sculpture en bois présente, par contre, de très grandes ressemblances avec les oeuvres datant de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> (fig. 4). En suivant les changements qui se produisaient dans l'ornementation de la porte royale — abandon de l'entrelacs, une stylisation du motif floral de plus en plus fréquente et de plus en plus nette — la porte royale de Stjenik se situe à la fin de ce processus. Les surfaces sculptées de la porte royale étant fort semb-

lables aux icônes du monastère de Žitomislić qui sont conservées au Musée National de Belgrade (figs. 5 et 6), on suppose que la porte royale de Stjenik fut exécutée au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle dans l'atelier de DimitrijevićRafailović aux Bouches de Cattaro.

La porte royale de Stjenik soulève indirectement toute une série de questions concernant l'histoire très peu connue de ce monastère. Une note d'archives intéressante de 1735 nous porte à conclure que dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle une école fonctionnait auprès de ce monastère. Elle était dirigée par l'hiéromoine Nikon, dont un neveu du nom de Spasoje, originaire d'Herzégovine y avait fait ses études pendant sept ans. Il se peut que grâce aux relations de la confrérie monacale de Stjenik avec celles des régions herzégoviniennes cette porte royale eût fait son chemin depuis un atelier du littoral jusqu'au monastère de Stjenik. Un autre problème intéressant est posé quant à la date de construction d'une galerie contre la façade occidentale de l'église. Bien que l'on ne puisse pas établir avec précision le moment où cela fut fait, il importe de souligner que c'est au même sculpteur sur boisi qui a exécuté aussi l'armature de l'iconostase, parfaitement appropriée à la porte royale en question, que l'on doit également la galerie en bois à l'entrée de l'église.