

ТРОН ЗА ЧУДОТВОРНУ ИКОНУ БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ У БОГОРОДИЧИНОЈ ЦРКВИ У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ

Апстракт: У раду се по први пут свеобухватно посматра иконографија трона у контексту његових функционалних значења. Формална сличност са архијерејским престолом и улога проскинитара, обједињене у називу „Богородичин трон“, представљају окосницу разматрања. Најпре засебном, а потом и компаративном анализом оваквих престола, покушали смо да представимо генезу трона и да утврдимо о којој врсти црквеног мобилијара се у овом случају ради.

Кључне речи: архијерејски трон, Богородичин трон, дуборез, иконографија, проскинитар, трон, црквени мобилијар

Током пројекта конзервације и рестаурације црквеног мобилијара и фреско-сликарства у Пећкој патријаршији 2012. године, приступило се раду на трону за чудотворну икону Богородице Одигитрије, односно Богородичином трону, у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији (Андрић 2012). Ово стручно ангажовање подразумевало је опсежне конзерваторско-рестаураторске радове, као и настојање да се проблематика трона сагледа у ширим историјскоуметничким оквирима.

У српској историографији, број истраживача који су се бавили темом Богородичиних трона није велик (Тимотијевић 1996). Проучавање оваквих делова црквеног мобилијара углавном се своди на радове о троновима северно од Саве и Дунава (Кулић 2007). Пишући о Богородичином трону Николајевске цркве у Иригу, М. Тимотијевић примећује да „ни појединим репрезентативним примерцима, попут Богородичиног трона Николајевске цркве у Иригу, нису посвећене свеобухватне студије“ (Тимотијевић 1996: 132). Исто се може рећи и за трон за икону Богородице Одигитрије у Пећи, који својом репрезентативношћу заслужује истоветан приступ. Као дело изузетног уметничког,



1. Трон за чудотворну икону Богородице Одигитрије у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији
1. The throne for the miraculous icon of Virgin Hodegetria in the Church of Holy Virgin in the Patriarchate of Peć

естетског, симболичког и култног значаја, овај трон представља један од ретких примера те врсте на територији некадашње Пећке патријаршије.¹

Неколицина истраживача посветила је овом трону пажњу у контексту својих истраживања. Ђурђе Бошковић га је поменуо у тексту о радовима на конзервацији и рестаурацији јужне цркве манастира Пећка патријаршија (Бошковић 1934: 139). Истражујући

* Стеван Мартиновић, историчар уметности, Музеј примењене уметности, Београд

¹ О култу овог типа иконе Богородице у византијским круговима в.: Кондаков, 1915: 154–162; Angelidi and Papamastorakis 2005: 209–225.

уметност на простору Србије у XVIII и првој половини XIX века, Б. Вујовић (1986) је такође говорио о трону. Уметничка остварења из XIX века која се налазе у манастиру представљена су и у монографији о Пећкој патријаршији, а међу њима и овај део црквеног мобилијара (Ђурић, Ђирковић и Кораћ 1990: 330–339). Осим помених истраживача, детаљније податке оставио је и М. Ивановић, који је побројао македонске мајсторе и њихова дела на територији Косова и Метохије (Ивановић 2004: 172–173). Како је аутор дрворезбарских целина на трону био пореклом из Македоније, њега, као и његов уметнички опус, помиње и Д. Ђорнаков у оквиру пре-



2. Доња десна страна трона са представом архиепископа Арсенија и Никодима
2. Bottom right side of the throne with the representation of Archbishops Arsenije and Nikodim

гледа македонског резбарства (Ђорнаков 1986: 2009). Све набројане публикације, почев од Бошковићевих радова на заштити споменика културе, до научних теза о македонским дрворезбарским радионицама и мајсторима, трон сврставају у шири контекст уметности или занатства одређене временске епохе, не бавећи се његовим историјскоуметничким контекстуализовањем.

Трон за икону (сл. 1) дело је мајстора Дмитра Митра Станишева (1806/1810–1866) из села Тресонче код

Добра. Осликавање конструкције извели су Константин и Игњатије из Велеса 1863. године. У трон је инкорпорирана икона Богородице са Христом (Одигитрија), коју су, према веровању, насликали апостоли, а коју је Свети Сава донео из Јерусалима.² Сам предмет представља развијену варијанту престола са балдахином који се ослања на четири стуба украшена флоралним мотивима и фигурама птица. Целокупна конструкција, висине од четири метра³, израђена је од дрвета у техници резбарења; дуборез је позлаћен и местимично обојен. Трон је некада почивао на пет полукружних дрвених степеника; у првој половини XX века под њим су остала два⁴, док је данас само једним степеником уздигнут од нивоа пода цркве. На предњем делу, у најнижој зони, представљена су два лежећа лава који између ногу држе људску главу. На њима „седи“ по једна људска фигура са фесом на глави. Левој страни трона припада фигура која у руци држи хлеб (погачу), а десној фигура са исуканим мачем. У вертикалном низу надовезују се лавови над обе фигуре. Изнад њих су, са по једне стране, изрезбарени арханђели у фронталном ставу.

Спољном десном страном доминира рељефна представа Св. Арсенија (С^ти Арсенија) и Св. Никодима (С^т Никодим). Одевени у архијерејске одежде, они левом руком држе јеванђеље, десном једноставан архијерејски жезал, а на главама носе митре (сл. 2). Изнад стилизованог картуша који уоквирује ову сцену, изрезбарена су два анђела који носе круну. Са леве и десне стране налази се по један орао, готово исте величине као светитељи.

На спољној левој страни представљена су два монаха и дрворезбар који је израдио трон. У оквиру јединствене сцене образоване око стола са поређаним копаничарским алатом, представљена је фигура у монашкој одежди са бројаницом у руци; друга, такође у монашкој ризи, држи отворену књигу испред себе, док је трећа обучена у народну ношњу и у једној руци држи дуборезачко длето, а у другој чекић којим замахује (сл. 3). На рамену последње фигуре у низу представљен је анђео. Како би означио изрезбарене ликове, мајстор је на свитку који носе анђели изнад сцене урезао имена која одговарају фигурама: (с лева): „Ером Ероџи Ером(о)н(ах) Ероџеј, Ером максим⁵ Ер(о)м(о)н(ах) Максим, маистор митр Мајстор Митар.“ (Вујовић 1986: 350–351). Композицију унутар стилизованог оквира не

² На основу натписа у доњем делу иконе, верује се да су је насликали апостоли након Вазнесења Господњег 50. године у Гетсиманији, где је био гроб Пресвете Богородице. О повести иконе: Гиљфердинг 1972: 160; Бркић 1964: 14.

³ Од пода до највишег дела: 290 cm; највиша купола је 90 cm, а постолоје је 20 cm.

⁴ Легат Ђурђа Бошковића, кутија „Пећка патријаршија“, коверат, фотографије 13×18 cm, кутија бр. 2, патријаршија – фреске (Бошковић 1933: 139).

⁵ Јеромонах Максим, тадашњи проигуман патријаршије, наводи се као наручилац и човек који је платио израду овог трона. Према речима путописца Милојевића (1872), трон је коштао преко 200 дуката.

крунишу анђели, као на супротној страни, већ се у том делу налази разлистали цвет. Даске су са горњих страна фланкиране стилизованим дрветом (наслон за руке) које се завршава у виду „пужа“, фино изрезбарене ручке која излази из осе даске и трона.

Стубови који придржавају горњу конструкцију трона украшени су представама цветова и птица и приметно је да се њихов садржај према врху сукцесивно мења и усложњава. Тако се испод капитета стубова, са унутрашњих страна, налазе представе афронтираних фантастичних змијоликих бића и змија, док се на капителима налазе орлови раширених крила. Стубови су спојени орнаментисаним луковима у виду мреже сачињене од цветова руже.

Појас између лукова и самог „крова“ представља засебну целину, те ћемо га тако и разматрати. Предња страна украшена је представом Одашиљање апостола, десна сценом Богородице у слави (Непорочно зачеће), док се на левој страни налази представа Рођења Христа.⁶ У оквиру сцене на чеonoј дасци представљени су Христос, који стоји на постаменту и обема рукама благосиља, и дванаест апостола окренутих према Њему, од којих тројица (у првом плану) у рукама држе јеванђеље (сл. 4). На ободу стилизованог картуша који уоквирује сцену налазе се орлови. Унутар увијених листова који „излазе“ из картуша представљен је по један лав у покрету. Готово истоветан начин рада приметан је и на осталим даскама горње зоне трона. Преседан је учињен код представе на десној страни трона – Богородице у слави, чију мандорлу у виду тканине носе два анђела, али где се на странама картуша не појављују орлови⁷ (сл. 5). Уместо лавова унутар увијених трака постављени су јелени (сл. 8). Леву страну прекрива сцена Христовог рођења. У средишту композиције налазе се Богородица и Јосиф са новорођеним Христом (сл. 6). Између Исусових родитеља представљене су животиње. Иза Богородице се налази неидентификована фигура, док Христу с леве стране прилази један од три библијска краља (фигура на крајњем левом делу је отпала). Сходно расположивом простору, изнад Богородице, Јосифа и малог Христа изведени су анђели и животиње. Подељени у два дела зраком

Витлејемске звезде из сегмента неба, они чине остатак сцене из витлејемске пећине.

На угловима где се помињане целине (даске) спајају изрезбарене су стојеће фигуре јеванђелиста у неприродном положају – нагнути су упоље. У рукама држе пера, пишу по књизи (исписују јеванђеље), и сваки има одговарајући атрибут уза себе. На левој предњој страни представљен је јеванђелист Лука, на десној Јован, док је на задњој левој страни Матеј, а на десној Марко.

Стилизовани кровни венац оперважује конструкцију и одваја куполе од остатка трона. Њих има пет: главна, највећа, и четири мање на угловима кровне



3. Доња лева страна трона са представом ктитора и мајстора дуборесца

3. Bottom left side of the throne with the representation of the donor and the master woodcarver

⁶ Поједини истраживачи погрешно тумаче сцене, док неке уопште не набрајају. Неки, тако, наводе да су у питању представе Вазнесења Христовог и Рођења Богородице иако се, на основу одређених атрибута и иконографских карактеристика, са сигурношћу може говорити о сценама Одашиљање апостола и Рођење Христово (Ивановић 2004: 172–173). Други пак Сцену Богородице у слави не помињу (Ђурић, Ђирковић и Кораћ 1990: 330–339). Она је окренута ка јужном зиду Богородичине цркве, неприступачна је посматрачевом оку и, уколико се опис врши на основу фотографија и снимака, сасвим је разумљиво што је истраживачи нису приметили. Ђорнаков (Ќорнаков 1986: 154) чак тврди да на тој страни не постоји никаква сцена.

⁷ Сцена је инспирисана Богородичиним акатистом, други кондак „Сила свевишњег рада осени браку неискусну...“ (Православни молитвеник 1964: 45). О илустрацији ових стихова у монументалном сликарству: Грозданов, 1969: 39–53, 40).

конструкције. Шестостране су и украшене преплетима руже, особито делови који имитирају отворе на тамбурима. На врховима се налазе крстови: онај са централне куполе је разлистао, док четири мања имају по један цвет у пресеку кракова. Фино изрезбарени картуш с предње стране највишег дела трона украшен је сликаном представом нерукотвореног Христовог образа – Мандиљона. Спаситељев лик је насликан на убрусу бледо-пурпурне боје. Изнад картуша налазе се два анђела са

развијеним свитком и избледелим натписом ИС ХС. Остале две стране украшене су фигурама анђела који носе круну (лево) и раскошно украшеном целином са увијеним лозама и ружама (десно).

Унутрашњост трона⁸ чине декорисана даска, која, условно речено, представља наслон⁹, и горњи, такође украшен, део унутрашњости. Окружен често понављаним мотивом листа и цвета руже, у средишту „таванице“ изрезбарен је монументалан херувим.¹⁰

Сликаних представа на трону нема много, али њихов значај је неизмеран. У најнижој зони високе даске-наслона – налази се композиција са представом Св. Данила II и Св. Саве, обучених у архијерејске одежде.

На главама имају високе митре. Св. Сава десном руком благосиља док у левој држи јеванђеље. Данило

: рафанаа іером милентіа И вратіа свіа обители въ ѿстѣ ктиторъ г : ѿанъ И тона јосифовиѣти к.

1863. ѿк. 7. рѣкою .х. констандинъ Зографъ

И игнатъ из велесъ.¹²

На дасци изнад ктиторског натписа, у стилизованом картушу, тачно испод иконе Богородице Одигитрије, налази се сликана композиција инспирисана повратком Св. Саве из Свете земље – Срећење чудотворне иконе (СРЪТЕНІЕ ЧДОТВОРНИА ИКОНЪ). Њу Св. Сава (СѢ САВА ПЕРВ АРХИЕПІСК), заједно са свештенством, доноси Св. Арсенију (СѢ АРСЕНІА), потоњем архијерепоу, који Саву и икону дочекује са свештеницима и ђаконима.¹³ Прослављајући овај



4. Чеона страна „поткуполног“ венца – Одашиљање апостола
4. Front of the "under-dome" crown – Mission of the Apostles

такође благосиља десницом, а у левој руци му је високи архијерејски жезал, који се на врху завршава двома афронтираним змијама. У пољу између двојице светитеља, насликан је раширен свитак са текстом о ктиторама и приложницима, као и зографима који су сликали представе на трону:

† Нзволеніе ѿца ѿ сѣа ѿ сѣаго дха совршисе сеи столъ вгоматере трошком іером максима тетовца и іервса¹¹ пазарца пострижници сѣаго мѣста сего при г. архм. хрисантѣ дховникѣ кирілѣ іером : х

тренутак, Арсенијеви свештенослужитељи цркве држе упаљене свеће и у рукама носе кадионице. Арсеније једном руком благосиља, док у другој држи архијерејски штап, који се завршава двома афронтираним змијама и који ову целину дели напола. Сви учесници догађаја одевени су у раскошне и веома живо обојене одежде, а само су Сава и Арсеније означени светитељским нимбовима. Изнад ове представе, у округлом оквиру који је изрезбарен „зрацима“, насликан је голуб раширених крила, окренут ка поменутој сцени и означен словима Д и Г. Међутим, овај део сцене Срећења иконе се не види, зато што преко њега належе део рама који је додат у XX веку.¹⁴

Пре него што се окренемо анализи иконографских одлика трона, неопходно је указати на његове до

⁸ Димензије 67×96 cm.

⁹ Чињеница је да трон нема столицу и да, самим тим, нема ни наслон. Ипак, визуелна сличност са (архијерејским) троновима или престолима конвенционалнијег типа упућује на „наслон“ као термин који јасно указује на који део трона се мисли.

¹⁰ Димензије даске 71×64 cm.

¹¹ Овде је реч о грчком слову „тета“, па се име чита као и оно на на представи са мајстором Митром – (I)Еротей. У натпису у свитку, слово личи на ћирилично Д, те може доћи до погрешног ишчитавања.

¹² Натпис је публикован у Корнаков, 1986: 154.

¹³ Фотографију сцене видети у Андрић 2012: 169.

¹⁴ У натпису на раму стоје година 1963. и име Сотир, које се највероватније односи на дуборесца копаничарске школе, ученика тајфе коју је образовао Андон, брат Дмитра Станишева (Коева 2006: 103–116).

данас непознате, али свакако основне конструктивне елементе који заслужују особиту пажњу. Наиме, током радова на трону, академски вајар и конзерватор Музеја примењене уметности у Београду, М. Андрић, сусрео се са крајње необичним сазнањима. Уклањајући најпоштованију реликвију Богородичине цркве у Пећи, чудотворну икону Богородице Одигитрије, приметио је осликане делове на дасци испод.¹⁵ Одмах је било јасно да је читава даска-наслон осликана. Не само висока даска, већ и горњи унутрашњи део, испод изрезбареног херувима, украшен је сликаном декорацијом. Скоро 150 година читава осликана композиција била је добро скривена и очувана, непозната свима који су се икада сусрели са троном. У централном делу даске осликана је, у духу византијског сликарства, застава са розетом у средини.



5. Десна страна „поткуполног“ венца – Богородица у слави
5. Right side of the "under-dome" crown – The Holy Virgin in Glory

На тамноплавој позадини представљен је цвет од шеснаест латица уписан у круг, док су у угловима квадратног поља насликани љиљани. Заставу уоквирује неосликани део велике даске, те је тако централна представа на јасан и геометријски пропорционалан начин издвојена у оквиру сликане композиције. На жутој позадини, два црвена, тордирана и разлистала стуба фланкирају поље у којем је насликан цветни аранжман са две птице у трочетвртинском ставу; оне у кљуну носе по један цвет. У врху даске налази се сликана имитација забата на жутој позадини и у њему је представљена ваза са цвећем.

И у горњем делу унутрашњости трона, испод представе херувима, налази се сликана декорација која

није била видљива до тренутка скидања дасака. Читава целина (која се састоји из три мање даске) осликана је жутим тоновима. У средини су две кружнице црвене и зелене, а у угловима разлистали љиљани плаве боје.

Новооткривени сегмент упућује нас на изузетно занимљив правац посматрања трона. Осликана даска сведочи да трон није од самог настанка изгледао онако како изгледа данас. Треба, такође, уочити два периода израде, односно рад два мајстора на трону. Целине као што су спољне даске у најнижој зони (са предстама Арсенија и Никодима, мајстора и двојице монаха), даске у зони испод „кровног венца“ (са предстама Христовог и Богородичиног живота) и кров, радио је један мајстор, који је, у виду аутопортрета, и свој лик представио на трону. Високу даску-наслон¹⁶ и

унутрашњи део највише зоне (херувиме) радио је други мајстор. Мајстора који је обрађивао конструктивне површине одликује прави копаничарски рад, са издубљеним површинама дрвета са обе стране, у дубоком рељефу и минуциозном обрадом флоралних мотива. Његове целине су богате и фино украшене, иако се може приметити да се много боље сналазио у извођењу декоративних поља него што је то чинио са људским фигурама. Други мајстор, који је након извесног времена радио на трону, резбарио је у плитком рељефу врло грубе и велике целине покривене флоралним мотивима. Тај исти занатлија прекрио је првобитну осликану даску својим дрворезбареним мотивима и херувимом на врху.

Сама израда ових делова одвијала се у различитим временским интервалима. Трон за чудотворну икону Богородичине цркве у Пећи настао је средином XIX

¹⁵ Не постоји ранија званична документација која би потврдила опсежне радове на предмету оваквог типа, што јасно говори о томе да трон не само да није научно проучаван, него никада до сада није ни био конзерваторски третиран. Конзервација и рестаурација су извршене 2012. године (Андрић 2012: 167–170).

¹⁶ Димензије: 173 cm.



6. Лева страна „поткуполног“ венца – Рођење Христово
6. Left side of the “under-dome” crown – The Nativity of Christ

века.¹⁷ Проблем тачног датовања настанка трона не решава ктиторски натпис, који говори о времену осликавања, али не и израде конструктивних делова. Ликовно украшавање конструкције завршило се 1863. године. Међутим, исти запис не помиње Дмитра Станишева и време када је трон *првобитно* израђен. Ђорнаков наводи како је поменути мајстор четрдесетих година XIX века радио на територији Македоније, Косова и Метохије¹⁸ и Бугарске, пошто је изашао из резбарске тајфе Гарката (Ђорнаков 1986: 177–178; 2009: 49–51). Он не помиње годину радова на трону, иако набраја дела која је овај мајстор извео на територији Косова и Метохије, па, између осталих, и трон за чудотворну икону (*loc. cit.*). Тачним датовањем трона није се бавио ни Б. Вујовић (1986: 351), који је, међутим, на крају свог излагања закључио да трон представља значајно остварење прве половине XIX века. М. Ивановић (2004: 172) сматра да је мајстор Дмитар трон израдио 1836. године.¹⁹ И у јединој студијској монографији о Пећкој патријаршији од њеног оснивања па до XX века, у кратком прегледу, наводи се 1836. као година настанка трона (Ђурић, Ђирковић и Кораћ 1990, 335). Овакво датовање је сасвим неосновано, будући да су Петар Филиповић и Дмитар Станишев, заједно са својим мајсторима, баш у то време радили

иконостас, владичански трон и амвон у цркви Св. Богородице у Скопљу (Ђорнаков 1986: 186).

Управо из овог разлога, у циљу одређивања година настанка трона треба се водити уметничким (занатским) опусом Дмитра Станишева, с обзиром на то да ни казивања путописаца из XIX века не представљају довољно поуздан историјски извор.²⁰ Период рада у појединим црквама стога представља најрелевантнији критеријум за утврђивање хронолошких оквира, односно *terminus-a post* и *terminus-a ante quem*. Након поменутих

²⁰ Путописе можемо поделити у две групе. Једна се бави периодом пре осликавања трона (1863), а друга оним након осликавања. У годинама после 1863, путописци не само да помињу трон, него и одређују и његово место у храму. Тако седам година након осликавања конструкције, у својим наизглед романтичним, али најпре сувременим белешкама са путовања по старој Србији, М. С. Милојевић (1872: 245) „пописује“ трон за чудотворну икону у Богородичиној цркви у Пећи. Каже да се налази са десне стране иконостаса, преко пута саркофага са моштима св. Саве IV: „С десне стране стоји диван престол позлаћен и, чудновато у дрвету изрезан, на коме стоји чудотворна икона Св. Богородице коју је Св. Сава са осталим моштима још из Јерусалима донео“. Иначе, он у једној реченици напомиње и стари трон који је тада стајао у цркви: „Стари прост, а здрав и читав бив: престо ове свете иконе стоји мало даље у истој цркви“. У својој књизи из 1890. године, С. Голчевић (1890: 219, 222) у шематским приказима (план цркве) уцртава и означава црквени намештај, те самим тим и „сто чудотворне Маријине слике“ у Пећи. Интересантнији су, мада треба приметити и непоузданији, путописи из времена пре осликавања конструкције. Наиме, А. Гиљфердинг (1972: 160–161), описујући манастирску цркву Богородице Одигитрије, помиње само икону, док о месту на којем се она налази нема никаквих података. У даљем тексту, он примећује и скупочену митру архиепископа Никодима, која се чува, како каже, под стаклом; помиње жезал, као и камену гробницу у којој лежи патријарх Данило. У одељку књиге у којем говори о драгоценостима Дечана, Гиљфердинг уочава „саркофаг с лијеве стране царских двери“ у којем се налазе мошти Светог краља Стефана Дечанског, а који је израдио Дмитар Станишев. Ни у путопису Макезије и Ирбије (1868 (2007): 308) не проналазимо податке о трону, иако и оне, као и Гиљфердинг, помињу „митру архиепископа Никанора, брижљиво чувану под стаклом и патријархову палицу...“ Идентично руском конзулу и путописцу, оне примећују „једну чудотворну икону мајке боже окићену повећом огрлицом од златних новаца“. Симптоматично је, и код Гиљфердинга, као и код Макезије и Ирбије, да се трон уопште не помиње, иако се наводи чудотворна икона. Размишљање у правцу да ови аутори помињу само „средњевековне“ драгоцености не стоји, с обзиром Гиљфердинг у Дечанима уочава тада нови трон за мошти Светог краља који је Станишев израдио 1848/1849. године. Дакле, ако у Дечанима примећује „новији“ намештај, не видимо разлог зашто то не би учинио и у Пећи. Водимо ли се запажањима путописаца, трон бисмо сместили у године након доласка руског конзула у Пећ, дакле, након 1858/1859. године. Још интересантније је, међутим, да ни Макезијева и Ирбијева не помињу трон, иако су у Пећи биле средином 1863. године.

¹⁷ О овом периоду Пећке патријаршије в. Ђурић, Ђирковић и Кораћ, 1990: 330–339. О општим политичким, културним и уметничким приликама у првој половини XIX века у Србији в. *Историја српског народа* 1981: 7–306, 311–380, 416–459; Вујовић, 1986: 33–61.

¹⁸ Осим трона Чудотворне иконе Богородице Одигитрије, Дмитар Станишев је израдио и кивот (ћивот) краља Стефана Дечанског (1848/1849), као и централне делове дечанског иконостаса (*idem* 1986: 351; Ивановић 2004, 173; Шакоћа 1984: 289).

¹⁹ Како ниједан од истраживача није дао прецизне податке о времену дуборезачких радова, а година осликавања је 1863, о чему говори и натпис на трону, могуће је да је аутор сасвим случајно пермутовао године.

радова у Скопљу, овај дебарски занатлија, заједно са својим удружењем, преузима копаничарске послове у Рилском манастиру у периоду између 1839. и 1843. године (Ћорнаков 1986: 177). Ћорнаков (*idem* 1986: 111) наводи и да је након Рилског манастира Дмитар Станишев радио у Благовештанској цркви у Прилепу све до 1845/1846.



7. Архиепископски трон из друге половине XVIII века,
Музеј историје и уметности Букурешта
7. Episcopal throne from the second half of the 18th century,
Bucharest History & Art Museum

године. Тек након поменутих ангажмана осамостаљује се као занатлија, што се и види на дасци трона из Богородичине цркве на којој је једино он приказан као мајстор.²¹ Ове године савршено допуњавају хронолошки ток који се завршава годином настанка окова иконе (1848).²² Тек пошто је направљен оков, који је уједно и одредио коначне димензије иконе, могао је да настане и сликани украс на дасци-наслону (застава са розетом). Узимајући у обзир наведене чињенице, период између 1845/1846. односно 1848, па све до 1863. године најшири је временски интервал у којем је мајстор Дмитар могао да изради трон. У овај хронолошки оквир смештен је и кивот за мошти краља Стефана Дечанског у Дечанима,

који је такође израдио Дмитар (1848/1849), па је сасвим логично да је управо у овом периоду радио и у Пећи.

Формално и хронолошко идентификовање делова трона и мајстора који су на њему радили неопходно је и ради јасније слике о његовом некадашњем изгледу, данас потпуно јасно реконструисаном, те времену настанка „једног“ и „другог“ трона. Дмитар Станишев је израдио првобитну конструкцију која је имала осликану даску, али не и даску која ју је прекрила. Трон оваквог изгледа смештао је икону преко заставе са розетом.²³ Након одређеног времена (1863), непознати дуборезац, којег смо означили као „мајстора грубих целина“, прекрио је осликану даску својим радом.

Када смо приближно одредили године настајања „тронова“, остаје нам да се позабавимо њиховим изгледом и свим оним проблемима које собом носе. Наиме, трон који је израдио Дмитар Станишев, без даске другог мајстора на којој су ктиторски натпис и сцена Сретења, буди сумњу и у његов првобитни положај. Ниједан податак са тако решеног трона не указује да је он био поручен за Богородичину цркву. Штавише, избором сцена на бочној страни трона, архиепископима Арсенијем и Димитријем, иконографски програм добија сасвим одређену конотацију. Разумно би, дакле, било поставити овакво питање: зашто неко наручује Богородичин трон за Богородичину цркву, а да притом не представља (резбари) ни Данила II као ктитора цркве, ни Св. Саву као дародавца иконе. Ктиторски натпис, са сликаним представама Данила и Саве, настаје тек касније – 1863. године. Да ли се тек тада одлучило да трон „постане“ Богородичин?

У светлу оваквих размишљања, од изузетног је значаја и питање именовања и функције предмета, које се провлачи кроз сва досадашња разматрања претходних истраживача. Еклектицизам детаља, као и формалне и иконографске сличности са престолима црквених поглавара, многе су навели да се унапред изјасне о којој врсти црквеног мобилијара се заправо ради. Б. Вујовић (1986: 350) наводи да је трон „владичански престо“. Ћорнаков такође закључује да је у питању „владичкиот трон“ (Ћорнаков 1979: 28).²⁴ Различита навођења у литератури проистекла су, између осталог, из забуне истраживача о његовој првобитној или потенцијалној намени. Наиме, архитектонска конструкција у комбинацији са иконографским елементима доводи у питање ону функцију предмета која је недвосмислено означена натписом.²⁵

²¹ У представи радова на трону, изрезбарен је и потписан једино мајстор Митар. То значи да је једино он у том моменту радио на трону. Да је било другачије, били би представљени и други мајстори, као што је био обичај у тајфи Гарката (Ћорнаков 1979: 38, сл. 17).

²² Датовање је установљено на основу натписа на окову.

²³ Димензије иконе и заставе у потпуности се поклапају – 38×43 cm.

²⁴ Истина, касније, у својој докторској дисертацији, аутор ипак говори о „трону на Богородица Чудотворна во Пекската патријаршија“ (Ћорнаков 1986: 178).

²⁵ Веома је важно истаћи да се, према М. Тимотијевићу (1996: 140), Богородичини тронове понекад само по сликаном програму разликују од архиепископских.

Поставља се питање зашто су истакнути научни радници и стручњаци у својим областима означили Богородичин трон као „владичански“. Да ли су то учинили због очигледне *визуелне сличности* трона у Пећи са архијерејским троновима на простору јужног Балкана? Јесу ли их на овакав закључак навеле *степеннице под дно трона* (као неизоставни сегмент архијерејских престола) које је некада имао и Богородичин престо у Пећи? Да ли је иконографско-симболички програм трона, настао представљањем *архијереја* и симбола њихове моћи (*лав и орао*), одредио правац размишљања поменутих аутора? У којој мери је представа на врху чеоне стране трона – *Одашљивање апостола*, утицала на ставове претходних истраживача? Да ли су високи наслони и високо постављени наслони за руке, прилагођени богослужбеним ритуалима, у којима *епископ* службу слуша час у седећем, а час у стојећем ставу, узимани у обзир при доношењу коначних ставова?²⁶ И на крају, да ли се имало у виду да сви примерци *епископских* седишта из XIX века, али и они старији из грчких цркава, *кореспондирају* са конструктивним и иконографским сегментима пећког трона (сл. 7)?²⁷

Изузетно је важно напоменути да праћење формалног и стилског развоја Богородичиних тронов на просторима на којима су активни копиначири из Македоније није могуће, с обзиром на то да се такви тронов на тој територији готово и не појављују.²⁸ Бројни дуборесци израђивали су иконостасе, *владичанске тронове*, тетраподе или проповедаонице, али не и Богородичине тронове. С тога архијерејски тронов, по визуелној сличности, чине једини компаративни материјал. Како се у појединим разматрањима тронов поистовећују са „престолима“,²⁹ неопходно је упоредно сагледавање и анализирање оних делова црквеног

мобилијара који су окренути владарским, односно владичанским конотацијама, како би се створила јаснија слика о улози оваквих „седишта“ у оквиру сакралне топографије једног храма.³⁰

Функција пећког трона данас је условљена иконом.³¹ Извесно је да је она прекривала заставу компликоване симболике круга и цвета, те да је исту придржавао рам чији положај такође можемо реконструисати у неосликаним деловима.³² Према казивањима путописаца, чудотворна икона се износила из манастира ради обиласка места и исцељења многих ван зидина (Гиљфердинг 1972: 160). Наместо ње, осликана композиција која се налази испод иконе остајала је као пандан у време „одсуства“ реликвије, док је у време када је икона стајала у трону она представљала симболичку основу на којој је почивала.

Поштовање и клањање икони Богородице најзаступљеније је, разуме се, на Светој Гори. Осим атонских манастира, и у црквама земаља бившег византијског комонвелта преовладава проскинитар као место на којем се икона – а нарочито Богородичина – чува и где јој се клања. Непланирано или наменски, тек Богородичин трон у Пећи испуњава неке од принципа техничких и иконографских решења приликом украшавања проскинитара. Циборијум у врху и истакнуто место за икону први су од услова које овај трон задовољава. Сцена у картушу, названа Срећење иконе, представља илустрацију догађаја доласка иконе у Србију. То је врста наративне слике која, баш као и многе сцене са парпетних плоча светогорских проскинитара, објашњава житије или повест целивајуће иконе која се изнад ње налази. Представе Данила II и Саве на крајевима ктиторског натписа такође упућују на комплексан историјат иконе, али и Богородичине цркве.

Чини се, међутим, да пећки примерак не задовољава све, у овом случају веома важне критеријуме проскинитара. Примери из светогорских манастира, као што су они у којима се чувају хиландарска Тројеручица и Богородица Попска, или примерци из Дионисијата или Дохијара (Љубинковић 1966: сл. 9), иако рађени сличним дуборезачким техникама, ипак се одликују својим *предиконичним простором* (Λάκος and Μερτζικέκης 2006: 314, 315). Наиме, они су у потпуности исконструисани тако да омогуће проскинезу пред иконом. Еклисијалне конструкције у вишим зонама оваквих проскинитара

²⁶ Судећи према изворима из XIX века, архијерејски трон је увек висок и тако показује „да су по образу саборног права њему поручени људи“ (*Црквено Богословије* 1860: 29).

²⁷ Корнаков 1988: сл. 65 и 67; Коева 2006: 103–116. репродукције у тексту; Друмев и Василев 1955: репродукција 52; Друмев 1956: 266; Λάκος and Μερτζικέκης 2006: 313. Неопходно је, међутим, указати и на извесне разлике између конструктивних и иконографских делова трона из Пећи и оних из Буграске, Македоније, Грчке или Румуније. Наиме, готово сви примерци ван Косова и Метохије немају два предња стуба који повезују кровне етаже и стране „седишта“. Запажа се и да се на врху трона често налази једна купола, односно, како се још означава – круна, што би одговарало инсигнији епископа. Пракса је и да се фигуралне представе или читаве сцене замењују флоралним мотивима, преплетима лозица, цветова и осталих орнамената (Корнаков 1996, 281–286; Iorga 1936: fig. 45–49): архијерејски трон чија горња конструкција почива на сва четири стуба проналазимо у цркви св. Атанасија у Сикији на Халкидику; и он има само једну куполу – круну на врху (Λάκος and Μερτζικέκης 2006: 313). Посматрајући пећки трон након свих поменутих сличности и разлика, закључујемо да се ради о вероватно најрепрезентативнијем примерку овакве врсте. Његова компликована архитектонска, тачније еклисијална конструкција (петокуполна црква), као и смишљен програм изрезбарених површина издвајају га као раритет у оквиру једне уметничко-занатске – дебарске школе.

²⁸ За примере Богородичиних тронов из некадашње области Карловачке метрополије М. Тимотијевић (1996: 131) закључује исто.

²⁹ Овом етимолошком дискурсу посебну пажњу посвећује и М. Тимотијевић (*idem*: 131. нап. 4), па се тако тронов називају и престолима, столовима.

³⁰ Макуљевић 1996: 229–237; за средњи век: Кораћ, 1999: 143–154, Радујко, 2007; *idem* 2001: 55–88; Пејић 2006: 129–139. Осим Богородичиних и наведених владарских или епископских тронов, у типологији су познати и тронов за мошти (Кулић 2007: 40–41).

³¹ Својом историјском и култном вредношћу икона Богородице пећке свакако заслужује опсежно научно истраживање које би у будућности употпунило и заокружило слику трона.

³² Приликом конзерваторских радова на трону, примећене су рупе од ексера на деловима неосликаних површина, што указује да је некада постојао рам.

почивају на два стуба, док остатак циборијума „виси“ у ваздуху (Σδρολία 2006, 346). Даске у доњој зони пећког трона препрека су оваквој пракси исказивања поштовања икони.

На путу од евентуалног архијерејског трона до проскинитара, пећки примерак претрпео је многе измене и дораде. Изворно дело Дмитра Станишева, без натписа и илустративних сцена, могло је најпре да се нађе у било којој од три цркве манастирског комплекса. Уколико смо склони да верујемо да је трон најпре био направљен као архијерејски престо, у шта аутор ових редова с разлогом верује, онда би то значило да је он доживео још две измене: додавање новооткривене осликане даске, и додавање изрезбарене даске која стоји и данас. Оваква алтернативна решења нису у знатној мери распрострањена, али јесу забележена. У цркви св. Атанасија у Сикији, на Халкидику, икона светитеља постављена је у конструкцију архијерејског трона и тако је од њега начињен проскинитар (Λιάκος and Μερτζιμέκης 2006: 313).

Не треба заборавити да неизоставне сцене на једном Богородичином престолу, као што су старозаветне префигурације – Неопалима купина, Благовести,

Сусрет Марије и Јелисавете и многе друге, не налазимо на трону у Пећи. Једина представа Богородице, налази се скрајнута ка јужном зиду цркве, па тако не заузима истакнуто или макар видљиво место у оквиру програма трона. Исто тако, једине сцене које се могу довести у везу са реликвијом јесу Срећење иконе и ктиторски натпис, који су, подсећамо још једном, настали 1863. године.

У целини узев, трон данас, након измена примарних и основних конструктивних делова, одражава синкретизам различитих идеја, реализација и могућности. Формалне и функционалне конотације трона међусобно се прожимају, па он својим визуелним изгледом указује на епископски трон, а функцијом на проскинитар. Трон за чудотворну икону Богородице Одигитрије у Пећи представља фузију оваквих конструкција. Његова амбивалентност се може читати и као принуда – она која се крије иза питања: да ли је неопходност постојања истакнутог и репрезентативног места за чудотворну икону због које је, према изворима, и саграђена Богородичина црква (Мак Данијел 1989: 110), у монасима Пећке патријаршије пробудила прагматизам који је резултирао претварањем постојећег архијерејског трона у Богородичин.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић, М. 2012

Конзервација Богородичиног трона из Пећке патријаршије, *Зборник Музеја примењене уметности* (Београд: Музеј примењене уметности) 8: 167–170.

Ќорнаков Д. 2009

Македонска резба, Скопје: Матица македонска.

Кулић, Б. 2007

Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку, Нови Сад: Галерија Матице српске.

Радујко, М. Д. 2007

Епископски престо у Србији средњег века, докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Београду.

Коева, М. 2006

Антон Гешов Станишев – создал на ново направление в изкуството на православния български иконостас, у: *Култова архитектура и изкуство в Североизточна България*, София: Академично издателство „Марин-дринов“, 103–115.

Λιάκος, Δ. Α. and Μερτζιμέκης, Ν. Α. 2006

Έργα ξυλουργικής του 18ου αι. από τον ενοριακό ναό του

Αγίου στη Συκιά Χαλκιδικής, in: *Δώρον: τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ (Τομέας Τμήματος Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ.).

Пејић, С. 2006

Морачки „епископски престо“, у: *Манастир Морача*, ур. Тодић Б и Поповић Д, Београд: Балканолошки институт САНУ.

Σδρολία, Σ 2006

Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του καθολικού της μονής Πέτρας στο Καταφύγι Καρδίτσας και οι εικόνες του ζωγράφου Λάμπου (1608), in: *Δώρον: τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ (Τομέας Τμήματος Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ.).

Angelidi, C. and Papamastorakis, T. 2005

Picturing the spiritual protector: from Blachernitissa to Hodegetria, in: *Images of Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Burlington: Aldershot.

Ивановић, М. 2004

Прилози упознавању делатности сликара (зографа), дуборезаца, градитеља и донатора из Македоније на српским црквеним споменицима Косова и Метохије, *Вардарски зборник* (Београд) 3: 169–185.

Радужко, М. Д. 2001
Престо Светог Саве. *Зограф* (Београд) 28: 55–88.

Korać, V. 1999
Le trône extérieur de l'higoumène dans le catholicon de Vatopédi: les parallèles dans l'architecture serbe, in: *The Monastery of Vatopedi: History and Art*, Athens: National Hellenic Research Foundation. Institute for Byzantine Research, 143–154 (Athonika Symmeikta 7).

Ќорнаков, Д. 1996
Архијерејски тронове во нашите цркви и манастири, *Зборник. Музеј на Македонија Археолошки, етнoлошки и историски* (Скопје) нова серија 2: 281–286.

Макуљевић, Н. 1996
Прилог познавању сликаних програма владарских тронове у Србији (1804–1914), *Саопштења* (Београд) XXVII–XXVIII: 229–235.

Тимотијевић, М. 1996
Богородичин трон Николајевске цркве у Иригу: намена и програм барокних Богородичиних тронове, *Саопштења* (Београд) XXVII–XXVIII: 131–152.

Ђурић, В. Ј., Ђирковић С. и Кораћ, В. 1990
Пећка Патријаршија, Београд: Југословенска ревија; Приштина, Јединство.

Мак Данијел, Г. (ур.) 1989
Данилови настављачи, превео Л. Мирковић, Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.

Ќорнаков, Д. 1988
Македонска резба, Скопје: Мисла.

Вујовић, Б. 1986
Уметност обновљене Србије 1791–1848, Београд: Просвета, Завод за заштиту споменика културе.

Ќорнаков, Д. 1986
Творештвото на мијачките резбари на балканот од крајот на XVIII и XIX век, Прилеп: Институт за истражување на старословенската култура.

Шакота, М. 1984
Дечанска ризница, Београд: Просвета, Републички завод за заштиту споменика културе.

Стојанчевић, В. и др 1981
Историја српског народа, књ. 5, II, Београд: Српска књижевна задруга.

Ќорнаков, Д. 1979
Македонска резба, Скопје: Македонска академија на науките и уметности

Гиљфердинг, А. 1972
Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији, превод: Бранко Чулић, Сарајево: Веселин Меслеша.

Грозданов, Ц. 1969
Илустрација химни Богородичиног акатиста у цркви Богородице Перивлепте у Охриду, у: *Зборник Светозара Радојчића*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 39–53.

Љубинковић, М. 1966
Дуборезни иконостаси XVII века на Светој Гори, *Хиландарски зборник* (Београд) 1: 119–134.

Бркић, А. А. 1964
Животи Срба светитеља под сводовима цркава Пећке патријаршије, Београд: Управа манастира Пећке патријаршије.

Православни молитвеник, 1964
Акатист, Београд: Синод Српске православне цркве.

Друмев, Д. 1956
Резбата в Тревенската црква „Св. Архангел“, *Известия на института за изобразителни изкуства* (София) I: 232–253.

Друмев, Д. и Василев, А. 1955
Резбарско искуство в България, София: Български художник.

Iorga, N. 1936
Les arts mineurs en Roumanie, Bucarest: L'imprimerie de l'état.

Бошковић, Ђ. 1934.
Осигуравање и ресторација цркве манастира Св. Патријаршије у Пећи, *Старинар*: орган српског археолошког друштва (Београд) XVIII–IX: 92–159.

Кондаков, Н. П. 1915
Иконография Богоматери, II, Санкт-Петербург: Типография императорской академии наукъ.

Гопчевић, С. 1890
Стара Србија и Македонија, I, превод: Милан Касумовић, Београд: Парна штампарија Дим.

Милојевић, М. С. 1872
Дела праве (старе) Србије, Београд, Државна штампарија.

Макензијева Г. М. и Ирбијева, П. 1868. (2007)
Путовање по словенским земљама Турске у Европи, превод: Ч. Мијатовић, Београд: Luxphoto.

Црквено Богословије, 1860
Београд: Управителственои книгопечатни.

Summary

STEVAN MARTINOVIĆ

THE THRONE FOR THE MIRACULOUS ICON OF VIRGIN HODEGETRIA IN THE CHURCH OF HOLY VIRGIN IN THE PATRIARCHATE OF PEĆ

In the middle of the 19th century, the monks of the Monastery of The Patriarchate of Peć commissioned a throne for the miraculous icon of Virgin Hodegetria. It was made by DMITAR Stanišev, a woodcarver from the village of Tresonča near Debar, and later, in 1863, it was depicted and decorated by masters Konstantin and Ignatije from Veles. During the conservation treatment of this object, there appeared certain portions that were hidden by a piece of board, which was an addition of a later date. This newly-revealed segment was decorated in the painterly fashion and it corresponds to the appropriate function of the throne as Proskynetarion. Visually, constructively and iconographically, this throne matches the episcopal thrones of the Debar school of arts and crafts. At first, various scholars stated that this was at Episcopal throne, either giving only descriptions of it or only counting it among the monuments belonging to a specific time frame. Nevertheless, when compared to the iconographic characteristics of the Throne of Peć, one comes

to the same conclusion. The Christological, i.e. arhieiron program, is present in all the elements of this throne. Lions and steps appearing on its base are the first, conspicuous, features of an episcopal throne. Eagles, snakes, or Evangelists in the upper zones are also signs that add to the recognition of an episcopal throne. The scene of the Mission of the Apostles, which indubitably points to the Christ the Archpriest who is sending his disciples to spread the God's word, is the ultimate feature that directs toward the stated conclusion. However, the very inscription designates this throne as the Virgin's. Even with the lack of such an inscription, it is clear that the throne of Peć is not of the arhieiron type, since it has neither seat nor the icon of Christ the Archpriest above it. It preserves the miraculous icon of Virgin Hodegetria to be bowed to, so the role of proskynetarion is clearly defined by the relic, that is, by its designated function.