

ДЕЛФИНА РАЈИЋ

ИКОНОСТАС МАНАСТИРА НИКОЉА

Делфина Рајић
УЧ 32000 Чачак
Народни музеј Чачак

UDK: 726.7 (497.11)

Док су архитектура¹ и живопис² цркве Св. Николе манастира Никоља у новије време подробно обрађени, иконостас је остао непроучен. Напомене о постојању иконостаса сводиле су се на непотпуна обавештења, која су могла да скрену пажњу истраживача, а никако да им пруже неке одређене податке. После конзерваторских радова на иконостасу током 1979/80. године³ обезбеђени су предуслови да се сагледа степен очуваности овог дела, обави потпуна дескрипција и поуздана стилска и иконографска анализа икона.

1. М. Шупут, *Споменници српског црквеног грађевинарства*, XVI – XVII век, Нови Сад – Приштина – Београд, 1991, 105 – 106.

2. В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд, 1950, 222 – 225; Д. Р. Вучићевић, *Манастир Никоље у Овчарско-кабларској клисури*, Градац, 2, Чачак, 1964, 22 – 56; Д. Рајић, *Манастир Никоље – Прилог познавању архитектуре и живописи цркве*, Зборник радова Народног музеја, XXIX, Чачак, 2000, 31 – 45.

3. М. Ђокић, *Црква Св. Николе у манастиру Никоље*, Рапска бањина, 2, Краљево, 1980, 365.

Иконостас цркве Св. Николе манастира Никоља рађен је од 1826. до 1829. године; завршен после смрти архимандрита хаџи Атанасија Радвановића. Из ктиторског натписа се сазнаје да је извођење иконостаса платио архимандрит хаџи Атанасије, који је био и његов наручилац. Кнез Милош био је „тутор”, одобрио је извођење радова и по свему судећи утицао на избор мајстора, или је то бар одобрио. Тиме српски кнез јасно исказује своја схватања односа између државе и цркве, односно своја схватања религиозне уметности, па и свој лични укус. Значајна је и чињеница да кнез Милош утиче на извођење иконостаса у једном манастиру, док се епископ не помиње. Никољском игуману Хаџи-Атанасији⁴, са којим је био у тесним пријатељским односима, кнез Милош је повсеравао јавне послове. Сама чињеница да хаџи-Атанасије одлази на хаџилук, говори о његовом статусу и угледу, па и материјалном стању. Током обиласка Свете Земље он посећује цркве, па су му и иконостаси били добро познати не само у Србији него и у ширим оквирима православног света. Биће да је он одредио тип иконостаса, као и основни тематски репертоар. Његов значај и улогу у настанку иконостаса потврђује ктиторски натпис. Умро је 1826. у Крагујевцу где се налазио у гоштима код кнеза Милоша.

Мајстор коме је поверено сликање икона није познат. Не располажући ни са каквим подацима који би допринели његовој идентификацији, принуђени смо да се позовемо на аналогije. Може се констатовати чињеница да је мајстор у Никољу најближи Јанку Михаиловићу Молеру (1792–1852)⁵, иконописцу из Негришора. Никољски иконостас тако посматран у ретроспективи Михаиловићевих радова везујемо за средњи период његовог рада, јер 1826. година је средина његове каријере. Намеће се утисак да су Михаиловићеве иконе из млађих година ведрије и свежије у изразу, спонтаније и полетније сликане. Цветачки иконостас, царске двери из Прилипца и царске двери из Доброселице припадају ранијој фази његове сликарске делатности.⁶ Радови из каснијих година (Гуча, Жежвица, Јовање) са светитељима укочених и безизразних физиономија, често неспретно пропорционалних, уз употребу сирових боја, показују извесну уморну засићеност и повлађивање наручиоцима.⁷

4. М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у српској народној историји*, Београд, 1888, 751 – 753.

5. Р. Станић, *Конзерваторске белешке*, Зборник радова Народног музеја, V, Чачак, 1974, 10.

6. Р. Станић, *нав. дело*, 13.

7. Р. Станић, *нав. дело*, 13.

Стилска анализа иконостаса нуди још потврда за претпостављено ауторство. Најближе аналогije налазимо у цркви Св. Тројице у Бјелуши код Ариља, чији је иконостас дело Јанка Михаиловића Молера и његовог сина и ученика Сретена Протића Молеровића (1814–1848). Иконостас у Бјелушкој цркви спада међу просечна остварења драгачевских сликара. Он је један од ретких њихових дела која су датована и потписана.⁸ За први и најсигурнији степен стилске анализе узимају се престоње иконе јер су оне репрезентативни показатељ уметника. Самим тим и развитак стила и уметникове зрелости кроз њих је најлакше пратити. Никољске престоње иконе су зрелије (у смислу цртачке и сликарске делатности) јер показују складност и сигурност у компоновању целине, сведене контрасте и лакоћу потеза у односу на каснија дела. Иконографска и стилска анализа никољских престоних икона показује њихову велику сличност са иконом „Исус Христос” из цркве Св. Тројице у Бјелуши из 1831. године.

Иконостас припада типу развијених олтарских преграда. Његова архитектура је доста једноставна. Подељена је у хоризонталне зоне, док рашчлањавање по вертикали није уопште наглашавано. Обликована без нарочитих пластичних претензија, као што је то био случај са другим иконостасима, и без богатих вертикалних и хоризонталних профилација, архитектура се у декоративном погледу одликује сликаном и дуборезном орнаментиком. Релативно мале димензије икона и целокупног склопа иконостаса потичу од скромних димензија цркве. Изглед целокупног иконостаса показује компактну олтарску преграду са иконама једноставног правоугаоног облика. Дуборез, тј. дрвена конструкција која носи иконе, везује се за прву половину XIX века. Дрворезбарство је заузимало значајно место у нашој уметности почев од средњег века све до последњих столећа. Међу објектима дрворезбарске делатности, по важности, техници рада, величини, композицији и стилској изради, на првом месту стоји „темпо”-иконостас.⁹ Структура никољског иконостаса, базирана на тројној подели по хоризонтали, установљена је крајем XVI и у току XVII века.¹⁰

Скромне димензије цркве, конструкција иконостаса и савремена иконографска пракса утврдили су репертоар сликаног програма. Распоред икона на иконостасу је следећи: на престоним иконама су прика-

8. Р. Станић, *Конзерваторска открића*, Зборник радова Народног музеја, VIII, Чачак, 1977, 71 – 72.

9. Б. Гавриловић, *Неки дрворезбарски центри у Војводини*, Рад војвођанских музеја, 3, Нови Сад, 1954, 238.

10. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Београд, 1996, 98.

зани Богородица са Христом и Исус Христос, на царским дверима су Благовести са симетрично распоређеним ликовима јеванђелиста. Изнад двери је представа Недреманог ока. Изнад северних и јужних двери су херувими. У другој зони распоређене су апостолске иконе, по шест са сваке стране, и Христос у средини. Десно су Тома, Вартоломеј, Андреј, Марко, Јован и Павле, а лево Петар, Матеј, Лука, Симон Зилот, Јаков Алфејев и Филип. На врху иконостаса је крст са Распећем Христовим, десно су Богородица и Св. Никола, лево Св. Јован Богослов и Св. Јован Претеча.

На престоним иконама приметна је доследност у приказивању предлошка али и развитак зрелости уметничког израза.

Престона икона „Богородица са Христом” (107,5 x 76 цм са рамом, 97 x 68 цм без рама) и приказује Богородицу на престолу. Богородица (Иѣѣѣ Бѣѣѣ) на левој руци држи Христа (Іс : Хс), а у десној скиптар. Постављена је на велики златни престо, обучена у плаву хаљину и тамноцрвени мафорион, има круну на глави и златан нимб. Хаљина и мафорион оивичени су златном траком, а украшени ситном цветном орнаментиком у ситним наборима на хаљини, исликани златом. Христос у левој руци држи затворено јеванђеље, док десном благосиља, обучен у златну хаљину украшену цветном орнаментиком. Има златну круну и златан нимб. Ишкарнат лица и руку је светлоружичаст, са светлоокер сенкама. Јасне контуре лика, обла линија лица и фино сенчење образа, носа и чела стварају волуминозност лика. Руке су анатомски тачно погођене. Сенкама је постигнута пластичност и уверљивост ткива. За разлику од пластичног третмана лица и руку, престо и позадина су прилично шематски назначени, обојени златном бојом са незнатним покушајима смеђег сенчења. Позадина је подељена у две зоне, доњи део који имитира подијум је сиве боје, док је горњи појас плав. Фактура бојеног слоја је уједначена, не издваја се појединачни потез. Украси су исликани танким златним потезима. Статичан положај тела Богородице са главом нагнутом на леву страну спојен је са благим, мирним изразом лица.

Престона икона „Исуса Христа” (108 x 79 цм са рамом, 99 x 68 цм без рама), као мање погодна за варирање доживљава промену углавном, у смислу, мењању атрибурта које Христос држи у руци. У овом случају Христос (Ис : Хс) на златном престолу у левој руци држи отворено јеванђеље са текстом:¹¹

¹¹ Маттеј, 6, 14.

| | |
|----------|--------------------|
| ИЩЕ БО | СОГРѢ'ШЕНІА |
| ѠПЪШАЕ : | ИХЪ ѠПЪ |
| ТЕ ЧЬПО | СТИТЬ И |
| ВѢ КОМЪ | ВАМЪ ОЦЪ |
| СѦ | ВАШЪ И. БНИ МАТДЕЙ |

ГЛАВА : Ѡ :

а десном благосиља. Престо је оцртан смеђом контуром, обојен златно. Христос, са фронтално представљеним лицем обучен је у тамноплаву хаљину, тамноцрвени огртач и окер омофор украшен златним крстовима и цветним орнаментима. Испод драперије назире се солидан цртеж и складне пропорције тела. Инкарнат је светао са окер сенкама. Брада и коса исликане су ситним потезима. Фино моделовано лице и руке уоквирене су смеђом контуром. На глави има златан нимб и златну круну. Позадина је приказана у два појаса: сиви у доњем делу а плави у горњем. Украс на хаљини изведен је као на претходној икони. И Богородица и Христос имају мала уста извијених врхова што претендује на љупки израз лица. Карактеристична су мала стопала. Простор иза ликова није продубљен и пластичност се једино огледа у лицу, рукама и донекле на телу које је прекривено богатом тканином.

Још једна архаична нота приметна је на иконама. То је употреба златних нимбова. Занимљиво би било објаснити тај детаљ историцизмом времена у коме уметник ствара и, наравно, традицијом којом је прожет. Као што је уобичајено, иконостас је у целини обрађен у дуборезној техници, али без нарочитих претензија. Царске двери (136 x 71 cm) су најрељефније орнаментисане.

Иконе на царским дверима овалног су облика. Средишњи део заузима представа Благовести, док су ликови јеванђелиста симетрично распоређени на дверима.

Арханђео Гаврило (С : Архъ Гаврилъ, 50 x 28 cm) окренут полулево ка Богородици, у десној руци држи крин. У лакој покрету како се иначе и приказује у XIX веку. Обучен је у доњу тамноцрвену и горњу белу хаљину, а преко рамена има цинобер плашт. Младолик, широког лица са косом зачешљаном у горњем делу главе, а слободно пуштеном преко рамена. Смештен је у апстрактан простор који једино бојеним појасом, у доњем делу зеленкастим а у горњем плавим, назначују небо и земљу. Инкарнат је брижљиво исликан. Икона је јако оштећена, отпали су читави делови боје, која је иначе испуцала. Руке су оивичене танком смеђом контуром. Драпирање на горњој хаљини, као и облико-

вање крила, вршено је потезима који формирају сплет линија и више личе на цртеж.

Св. Јеванђелист Матеј (Я : Єѡа : Мѡдєй , 33 x 23 cm) налази се у горњем пољу, овалног облика. Представљен је у полуфигури са затвореним јеванђељем у рукама, окренут полулево према симболичкој представи анђела, чији је лик остао неоштећен, док је лик јеванђелисте скоро потпуно отпао. Обучен је у тамноплаву хаљину и тамноцрвени огртач. Позадина је плава а нимбови златни.

Св. Јеванђелист Марко је у пољу испод арханђела Гаврила, који има више правоугаони облик (С ѡи япа Єѡа Марко , 17,5 x 23 cm), представљен је за столом на коме су наслоњене књиге, мастионица, перо и отворено јеванђеље. На леву руку је наслонио главу, а десном држи отворено јеванђеље. Обучен је у смеђу хаљину и цинобер плашт. У левом углу је симболична представа лава. Позадина је плава, а нимбови златни. И овде су знатна оштећења, а на појединим местима је отпала боја.

Богородица (М : Єѡа , 48 x 27 cm) седи са отвореним јеванђељем у рукама, погледа упртог према Гаврилу, док светлосни зрак и голуб у њему падају на њу. Горњим делом тела је окренута на супротну страну од главе и ослоњена је на пулт, тако да је линија тела увијена (анатомски то ције најбоље обрађено). Смештена је у простор назначен делом архитектуре, дефинисан подијумом и пултом на коме се налази јеванђеље. Обучена је у тамноцрвену хаљину и плави огртач. Позадина је плава. Ова икона је вероватно премазивана, касније ретуширана, нарочито по мафориону.

Св. Јеванђелист Јован (С : Єѡаст ѡан , 33 x 23 cm) налази се у овалном медаљону изнад Богородице. Окренут је полудесно са затвореним јеванђељем у левој и пером у десној руци. Обучен је у цинобер хаљину и плави огртач. Позадина је уједначено плава. Инкарнат његовог лика нешто је мркији и са седом косом и брадом делује складно. Представа орла је оштећена као и други делови површине плашта.

Св. Јеванђелист Лука (С : а : Єѡєтъ Лука , 17,5 x 23 cm) представљен је у пољу скоро правоугаоног облика, у профилу, седи за столом и управо испишује текст јеванђеља. Обучен је у цинобер хаљину и тамноплави огртач и има златан нимб. Бик је престављен у плавој позадини.

На врху царских двери налази се медаљон са представом Бога Оца (пречник 13,5 cm). Приказана је допојасна фигура раширених руку са троугаоним нимбом, у плавој хаљини и црвеном огртачу. Изнад је крст чији се кракови тролисно завршавају.

Изнад двери је Недремано око (Иџъ слаю чердцеже Моє видить, 40 x 67 цм, 23 цм на ужем делу). Икона на доњој ивици има перфорирани декоративни украс у облику уплетене траке и по цвет на крајевима. Рађена је темпером на гипсаној подлози, Исус Христос (Іс Хс) у лежећем положају, десном руком је подупро главу а леву положио на тело. Обучен је у плаву хаљину и има златан нимб. Спава обавијен црвеним плаштом. Позадина је у доњем делу зелена а у горњем плава. Инкарнат је окер. Беле сенке на Христовој хаљини појачавају изражајност изломљене драперије. Фигура Христа нешто је здепастија него на престо-ним иконама, али је положај руку прилично добро постављен.

Изнад северних и јужних двери су хсрувими. Њихов инкарнат је хладнији и изгледа да су премазивани или накнадно додани.

Доњу од средње зоне иконостаса дели трака која је испуњена представом стилизоване винове лозе са гроздовима, обојена златом, у чијем средишту се налази минијатурна представа Васкрсења Христовог, која у основи понавља нововековна решења. То је једина представа Великих празника, али и централна. Она илуструје најзначајнији хришћански празник – Ускрс. Тема се појављује на овом месту већ у XVIII веку на иконостасима Карловачке митрополије. Представа је окружена виновом лозом, што јасно указује на њено симболично, евхаристијско значење. У васкрсној литургији прославља се васкрсло сунце правде, хлеб небески. Ова композиција одређује тумачење иконостаса и повезује тематику Благовести на царским дверима и Христове смрти на великом крсту. Програм иконостаса је доречен и осмишљен тек њеним укључивањем у тематски репертоар. Христос се родио и жртвовао због васкрсења. Тек васкрсење тумачи смисао претходних догађаја из Христовог живота у светлости економије спасења.

Распоред апостолског реда је уобичајен. Поред Христа насликани су „првоапостоли” Петар и Павле, а иза њих следе јеванђелисти. Десно су Марко и Јован, а лево Матеј и Лука. Након њих следе остали апостоли. Јеванђелисти се издвајају па тај начин што су књиге у њиховим рукама отворене. Овакав распоред апостолског реда утврђен је знатно пре XIX века и по правилу био је доследно поштован, а у XIX веку постоји низ аналогија. Ова тема се може у основи насловити „Сабор Христа са апостолима”, а симболише идеју о апостолима као Христовим ученицима који су проширили његово учење. У том смислу се прво сликају „првоапостоли” Петар и Павле, затим јеванђелисти Матеј, Марко, Јован и Лука, а потом, остали апостоли чији распоред није био строго дефинисан. Исус Христос је приказан како благосиља апостоле обема

рукама. Символично је приказана тема благослова апостола пред одлазак на мисионарско деловање. Тема је заменила ранију Деизисну тематику, која се све више потискује из тематског репертоара иконостаса.

Све апостолске иконе са Исусом Христом у средини сликане су на три даске. Насликани су у допојасној представи, на плавој позадини, у правоугаоним пољима раздвојеним вертикалним златним тракама.

На првој дасци, на северној страни (42 x 112 цм) су четири апостола. Са горње и доње стране је профилисан рам ширине 5 цм. Ширина иконе сликаног дела је 25 цм.

У првом пољу налази се апостол Тома (С : $\text{Ѡома } \overset{\text{Ѡ}}{\text{Ѡ}}\text{Ѡ}$), представљен до висине колена. Окренут је полуполево, у левој руци држи отворено јеванђеље, а десну руку је подигао до висине рамена. Обучен је у смеђу хаљину и цинобер огртач и има златан нимб. Изразито широко лице уоквирено је танком траком смеђе косе. Очи су размакнуте, обрве овалне. Драпирање је изведено тамнијим нијансама црвене боје на огртачу као и широким потсзима мрке боје на хаљини.

У другом пољу налази се апостол Вартоломеј (С : $\text{ѠѠѠѠ } \overset{\text{Ѡ}}{\text{Ѡ}}\text{ѠѠѠѠ}$), окренут полуполево, обучен у смеђу хаљину и светлоокер огртач, обема рукама држи отворено јеванђеље. Богато драпиран огртач пребачен је преко левог рамена, а набори су извучени смеђом бојом. Представљен је као средовечни мушкарац са брадом. Коса и брада исликани су наизменичним потезима смеђе и окер боје. Сенке на лицу иду линијом носа, између обрва и капака.

У трећем пољу налази се апостол Андрија (С : $\text{ѠѠѠѠ } \overset{\text{Ѡ}}{\text{Ѡ}}\text{ѠѠѠѠ}$), окренут полуполево, раширених руку уздигнутих до висине рамена, у десној има дуги крст. Обучен је у смеђу хаљину и цинобер плашт. У питању је већ сед мушкарац с брадом, са истим карактеристикама лика као и претходни апостоли. Златни нимб уоквирен је танком црвеном и белом линијом као код свих апостола.

У четвртом пољу налази се јеванђелист Марко (С : $\text{Ѡ : Ѡ : ѠѠѠѠ } \overset{\text{Ѡ}}{\text{Ѡ}}\text{ѠѠѠѠ}$). Фигура јеванђелисте је у слободној пози са телом постављеним фронтално и главом извијеном на десну страну, тако да се добије спирална линија тела. Обучен је у тамноцрвену хаљину и тамнозелени огртач пребачен преко левог рамена. У десној руци држи јеванђеље а у левој перо. Има златан нимб. Коса му је раздвојена на средини и пада у правим правцима. Драпирање је допуњено незнатним златним сенкама.

На другој табли су још четири апостола и Христос (42 x 146 цм).

У петом пољу је јеванђелист Јован (С : $\text{ѠѠѠѠ } \overset{\text{Ѡ}}{\text{Ѡ}}\text{ѠѠѠѠ}$). Фигура је фронтално окренута, а глава полуполево. У левој руци држи отворено

јеванђеље а десном придржава огртач, тако да је створена композициона разиграност става апостола. Зрео мушкарац, седе косе и дуге седе браде, обучен је у плаву хаљину и цинобер огртач и има златан нимб. За инкарнат лица и руку употребљена је светлоокер са првеносмеђим сенкама, незнатним зеленим сенкама најчешће унутар линије ока, а тамносмеђа за извлачење контуре лица.

У шестом пољу је апостол Павле (С:α:πάβλος) ослоњен на дуг мач десном руком, док у левој држи затворено јеванђеље. Обучен је у цинобер хаљину и тамноцрвени плашт. Има дугу смеђу браду и смеђу косу.

У седмом, средишњем пољу је Исус Христос (Ἰησὺς χριστός), раширених руку благосиља. Обучен је у плаву хаљину и тамноцрвени огртач, фронтално постављен. Глава са златним нимбом налази се у сегменту неба. Коса му је раздељена по средини, а брада смеђа.

У осмом пољу је апостол Петар (С:ἀνδρῆς πέτρος) окренут полудесно са кључевима у десној и затвореним јеванђељем у левој руци, обучен у тамноцрвену хаљину и цинобер огртач. То је највише оштећено поље. Петар је представљен као седокоси проћелав мушкарац.

У деветом пољу је јеванђелист Матеј (С:α:ἔβρι:Ματθαῖος), фронтално представљен са главом незнатно окренутом на десну страну. Обема рукама држи отворено јеванђеље. Матеј је приказан као зрео мушкарац проседе косе и браде. Обучен је у цинобер хаљину и тамнозелени огртач.

На трећој плочи налазе се још четири апостола (42 x 109 цм).

У десетом пољу је јеванђелист Лука (С:α:ἑβρι:λῦκα), окренут полудесно са нагнутом главом на десну страну. У левој руци држи отворено јеванђеље а у десној уздигнуто перо. Обучен је у плаву хаљину и тамноцрвени огртач и има златан нимб. Представљен је као млађи мушкарац смеђе косе и браде.

У следећем пољу је апостол Симеон (С:ἀνατῆρ σίμων) у ставу тела окренутог полудесно са забаченом главом уназад и подигнутом десном руком. Има цинобер хаљину и сиви огртач.

У дванаестом пољу је апостол Јаков Алфејев (С:ἀνατῆρ ἰακώβος: ἁλφειος), окренут полулесно са отвореним јеванђељем у левој руци док га десном придржава. Обучен је у тамноцрвену хаљину и светлоокер огртач и има златан нимб. Приказан је као зрео мушкарац проседе браде и косе.

У последњем, тринаестом пољу је апостол Филип (С:ἀνατῆρ φιλίππος), окренут полудесно, са затвореним јеванђељем у левој руци, а десном придржава огртач. Има смеђу хаљину, цинобер огртач и златан нимб.

Међу апостолским иконама уместо Јакова Заведејева и Тадеја убачена су двојица јеванђелиста који не припадају дванаесторици апостола, Марко и Лука, па су они и обележени као јеванђелисти, за разлику од осталих који су означени као апостоли.

Апостолске иконе су без икаквог декора и позадине. Апостоли су постављени у апстрактан простор. Пажљиво драпирање плашта ствара фину усковитланост драперија. Физиономије апостола појављују се у распону од младоликих до ликова зрелог доба. Варирање поза је минимално, тако да једини покрет на слици ствара благо уморна драперија. Високо чело, благ поглед и лепота лица стварају продуховљене, мисаоне ликове. Карактеристике у сликању лица су размакнуте очи, обле танке обрве, правилан нос, мала уста са таласастом линијом горње усне, овално лице, уши закошене, ниско постављене. Драпирање тканине је постигнуто валерским нијансама боје као и контуром мрке боје. У ту сврху коришћен је и сасвим танак намаз злата, нарочито у пределу где се тканина ломи.

Изнад апостола, на заленојплавој позадини налази се натпис исписан белим словима:

Ово темпло начѣни се иѣнова
во время Владѣнна Кназа Сервскаго
Господара Мѣлоша
Обреновѣћа По смерти
господина Хаци Яданаѣа
архѣмандрита : за свое Собствене, Новце. И
висть ему Тѣорѣ Вѣше речени князь Мѣлошъ О...

Бренов

ован, вѣше речени, Архи : Мандритъ Посѣтивши
гроб Гдѣ у 1819 мѣ, аѣту преселѣсе во

вѣчност : у 1826

погребенъ бѣст в краѣвѣцѣ : ѣюни : 29 :

совершѣса темпло : у : 1829 : ата

поне Архѣмандрѣтъ Медетѣ Павловичъ са

Вѣзом Васѣлием Поповичемъ : в Монастѣрѣ

Нѣколю. Посѣтити. Братню, и видѣти темпло

на 1829 аѣто марта 26 го:

На средини натписа је жути круг у коме је приказан златом обојен троугао, са оком у средини, Свевидѣним оком.

Постављање амблематског пиктограма Свевидећег ока испод великог крста појављује се и на иконостасима Карловачке митрополије. Оно је у овом случају повезано са ктиторским натписом, па тиме указује на кнеза Милоша као експонента божанске промисли. Он штити веру и за њу се залаже. Бранилац је хришћанства, над којим бдије божанска заштита. Овај део иконостаса је идеолошки веома значајан и то је новост која се појављује тек „во времја владавине Кнеза Српскога Господара Милоша Обреновића”, како се истиче у ктиторском натпису. То време се препознаје као обновљено златно доба и прославља Милоша Обреновића. У том смислу иконостас сем верског има и сложен политички програм стављен у функцију прослављања владара. Не помиње се Кнежевина, него само кнез као посилац идеје државотворности. Са извесним опрезом могуће је констатовати да кнез Милош истиче себе и као главешину цркве, која још у потпуности није конституисана. У сваком случају нема помена о црквеној власти. Кнез Милош је божији изабраник и на њега се односе стихови псалма: „Где, око је Господње на онима који га се боје, и на оним који чекају милост његову”.¹² Управо ови стихови били су кључни за тумачење Свевидећег ока.¹³ Јанко Михаиловић је овакве идеолошке потке добро познавао посредством Димитрија Давидовића, једног од најученијих људи тадашње Србије, са којим је обилазио и пописивао најзначајније споменике српске прошлости.¹⁴

На врху иконостаса је крст Христовим Распећем, богато орнаментисан. Христос (Ἰϥ : χς :) је распет на крсту, а његово наго тело прекривено је белом перизомом преко бедара. Глава му је нагнута на десну страну, очи затворене, а обрве изражавају бол. Праменови косе пали су на рамена. Инкарпат је окер ружичаст са руменим сенкама на лицу, у пределу обрва, носа и врата. У подножју крста у позадини насликан је град са црвеним крововима. У лучним завршецима кракова крста симболи јеванђелиста су смештени у кругове златом уоквирене. Десно је орао који раширених крила у кљуну држи јеванђеље, лево лав у извијеној пози шапама држи јеванђеље, горе анђео у црвеној хаљини и плавом огртачу држи јеванђеље, доле бик у лежећем положају са крилима држи јеванђеље испред себе. Позадина у горњем делу крста је плава. Сигнатура на тканини пребаченој преко крста: Ἰ Н

ϥ : ἥ

12. Псалм 33, 18.

13. М. Тимоџевић, нав. дело, 296.

14. Б. Вујовић, *Уметности обновљене Србије 1791 – 1848*, Београд, 1986, 248.

Крст је рађен темпером на препарираној дасци, а касније премази- ван уљем (185 x 164 цм).

Десно од крста је Св. Никола и Богородица, а лево Св. Јован Бо- гослов и Св. Јован Претеча.

Св. Никола (СѢѢИ ѢтеѢ Николае , 90 x 44 цм) у целој фигури сто- ји, главе окренуте полулево, на обали. Одевен је у плаву хаљину, цино- бер огртач постављен плаво. Има окер омофор са крстовима. На гла- ви има круну и ореол. О десној руци му виси надбедреник и њом благо- сиља, а у левој држи затворено јеванђеље.

Богородица (МѢИ, БѢна , 87 x 58,5 цм) приказана је у целој фигу- ри, главе окренуте полулево, у простору дефинисаном архитектуром. Обучена је у цинобер хаљину и тамноплави огртач, скрштених руку ис- под груди. Позадина је тамноплава.

Јован Богослов (СѢѢѢ ѢѡаннѢ : БогословѢ : , 87 x 58,5 цм) прика- зан је у целој фигури у простору дефинисаном архитектуром, обучен је у плаву хаљину и цинобер огртач. У десној руци држи белу марамицу. Позадина је плава.

Св. Јован Претеча (СѢѢ. ѢѡаннѢ ПрѢтеча : , 90 x 44 цм) приказан је у целој фигури у пејзажу. Обучен је у смеђу хаљину и тамноплави огртач. Десном руком благосиља а у левој држи размотан свитак.

Иконе светог Николе и Јована Крститеља, које се обично поја- вљују у престоном реду, постављене су на завршетак иконостаса, поред осликаног великог крста. Појава ових икона на том делу иконостаса није баш уобичајена у Србији двадесетих година XIX века. Они нису присуствовали Христовом распећу, као Богородица и свети Јован. Јо- ван Крститељ је у време Христовог распећа био мртав, а свети Никола се још није ни родио. Сама представа Распећа има симболични, а не историјски карактер. Због тога је све иконе могуће сагледати у контек- сту редукованог престоног реда.

У погледу сликарског стварања у Србији, у првој половини XIX века чачански крај био је једно од водећих подручја, а то потврђује и никољски иконостас. Наручилац овог иконостаса хаџи Атанасије има много удела у компоновању и његовој иконографији. Складност цели- не, уобичајен, одређен избор програма и иконографија икона зависили су и од самог уметника. Овде се Јанко Михаиловић Молер открива као уметник чија обавештеност и образовање превазилазе оквире мале српске средине. Успео је вешто да сједини архаичне црте поствизантиј- ског иконописног схватања са елементима карактеристичним за дела настала у духу левантског барока. Он нема само локални значај. У

уметности Милошевог времена, па и касније, више година неуморно је стварао у области од Краљева до Старог Влаха, оставивши печат своје ликовности дубље и снажније него неки други познатији иконописци.

Никољски иконостас, очуван и датован, улази у мали круг сликарских творевина из времена кнеза Милоша Обреновића. Обслодањивање његових ликовних и других карактеристика требало би, између осталог, да укаже на потребу интензивнијег проучавања нашег сликарског стварања из времена прве половине XIX века које представља још увек несагледано и неистражено културно наслеђе нашег народа.

Иконостасом из Никоља употпуњава се богатство нашег ликовног стваралаштва прве половине XIX века и стичу се основе за даље истраживање. Он у целини спада међу значајније сликарске вредности без којих би српско ликовно наслеђе XIX века било осетно сиромашније.¹⁵

ICONOSTASIS OF NIKOLJE MONASTERY (dedicated to St. Nicholas)

Iconostasis of St. Nicholas church within Nikolje monastery was painted in 1826-1829, immediately after the death of archimandrite Atanasije Radovanović. It was painted owing to the engagement of Miloš Obrenović.

After painter conservative work on the iconostasis during 1979-1980, all the prerequisites concerning not only the assessment of its preservation degree, but also the provision of the soild documentation, its thorough description and reliable iconographic and stylistic analyses, were provided.

It may modestly be inferred that the Master in Nikolje resembled Janko Mihailović Moler (1792-1852), an icon painter of Negrišor. Iconographic and stylistic analyses of Nikolje throne icons reveals great resemblance between them and Jesus Christ icon of St. Trojica church at Bjeluša, near Arilje, painted in 1831.

The iconostasis of St. Nicholas temple belongs to the type of developed altar partitions. Its architectural structure is simple, divided into horizontal zones, whereas vertical division is not pronounced. Relatively small dimensions of both icons and the entire iconostasis derive from modest church dimensions. The pain-

15. Цртеж иконостаса израдио је Божидар Плазинић, сликар из Чачка. Завод за заштиту споменика културе из Краљева ми је дозволио да користим поменућу документацију. Фотографије икона урадио је Слободан Марковић, фотограф Народног музеја у Чачку. Свима се најтоплије захваљујем.

ter skillfully managed to join archaic features of post-Byzantium elements with those marking the works inspired by the Levant baroque.

The Nikolje iconostasis, preserved and with the established date, belongs to a small scope of the paintings from duke Miloš Obrenović time, which also makes this inheritance more complete and significant.

Delfina Rajić

ICONOSTASE DU MONASTÈRE NIKOLIÉ

L'iconostase décorant l'église Saint-Nicolas du monastère Nikolié fut achevée en 1829, peu après la mort de l'archimandrite Athanase Radovanović; son exécution, qui dura trois ans, put être menée à bien grâce au soutien du prince Miloš.

Après l'achèvement des travaux de restauration de l'iconostase, effectuée au cours des années 1979/80, on put non seulement établir l'état des icônes, mais aussi les décrire dans le détail et en faire une analyse iconographique et stylistique approfondie, en ayant recours à des documents authentiques.

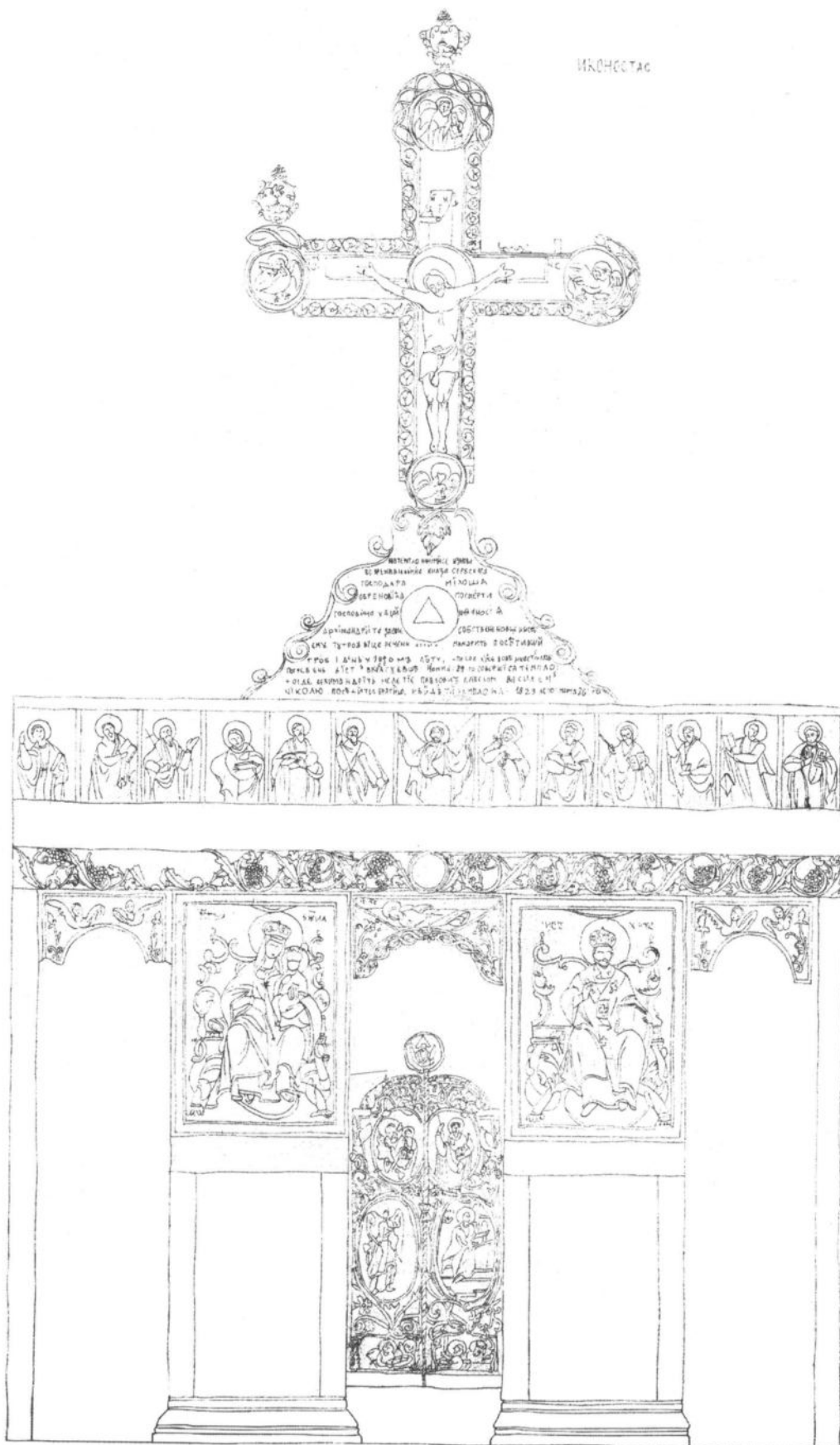
On pourrait constater, sous toute réserve, que le maître à qui l'on doit l'iconostase de Nikolié peut être apparenté surtout à Janko Milovanović Moler (1792-1852), originaire de Negrišor. L'analyse iconographique et stylistique des grandes icônes de Nikolié révèle une grande ressemblance de celles-ci avec l'icône qui évoque le Jésus Christ et qui fut exécutée en 1831 pour décorer l'église de la Sainte Trinité à Biéluša, près d'Arilié.

L'iconostase de l'église dédiée à saint Nicolas présente le type des cloisons de sanctuaire comportant plusieurs rangs d'icônes. Sa structure architecturale est simple, divisée en zones horizontales, alors que son articulation selon la verticale n'est nullement accentuée. Les dimensions relativement peu importantes des icônes et de l'ensemble de l'iconostase avaient été déterminées par celles de l'église. L'artiste a réussi à combiner avec habileté les traits archaïques des conceptions postbyzantines avec les éléments caractéristiques des oeuvres créées dans l'esprit du baroque levantin.

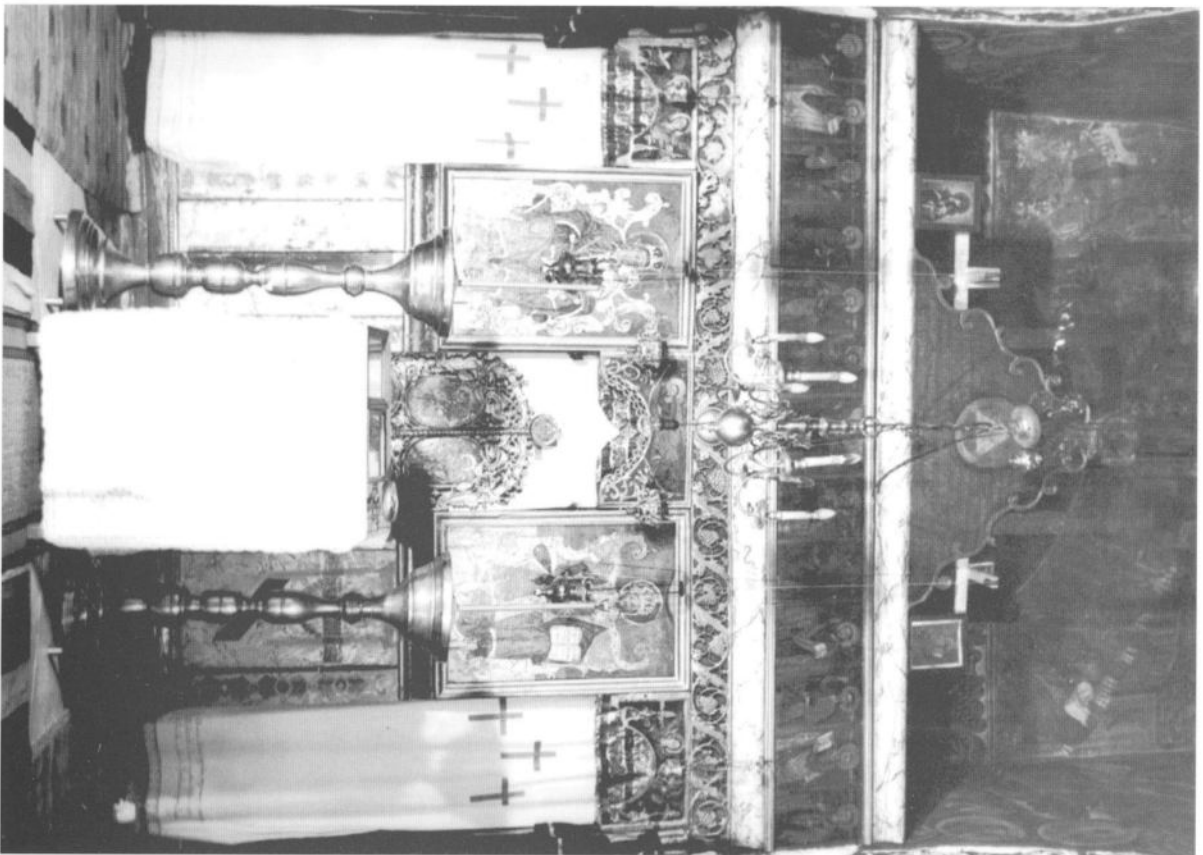
L'iconostase de Nikolié, datée avec précision et restaurée, fait partie du petit nombre d'oeuvres picturales créées sous le règne du prince Miloš, qui rendent le patrimoine de cette époque plus riche et plus intéressant.

Delfina Rajić

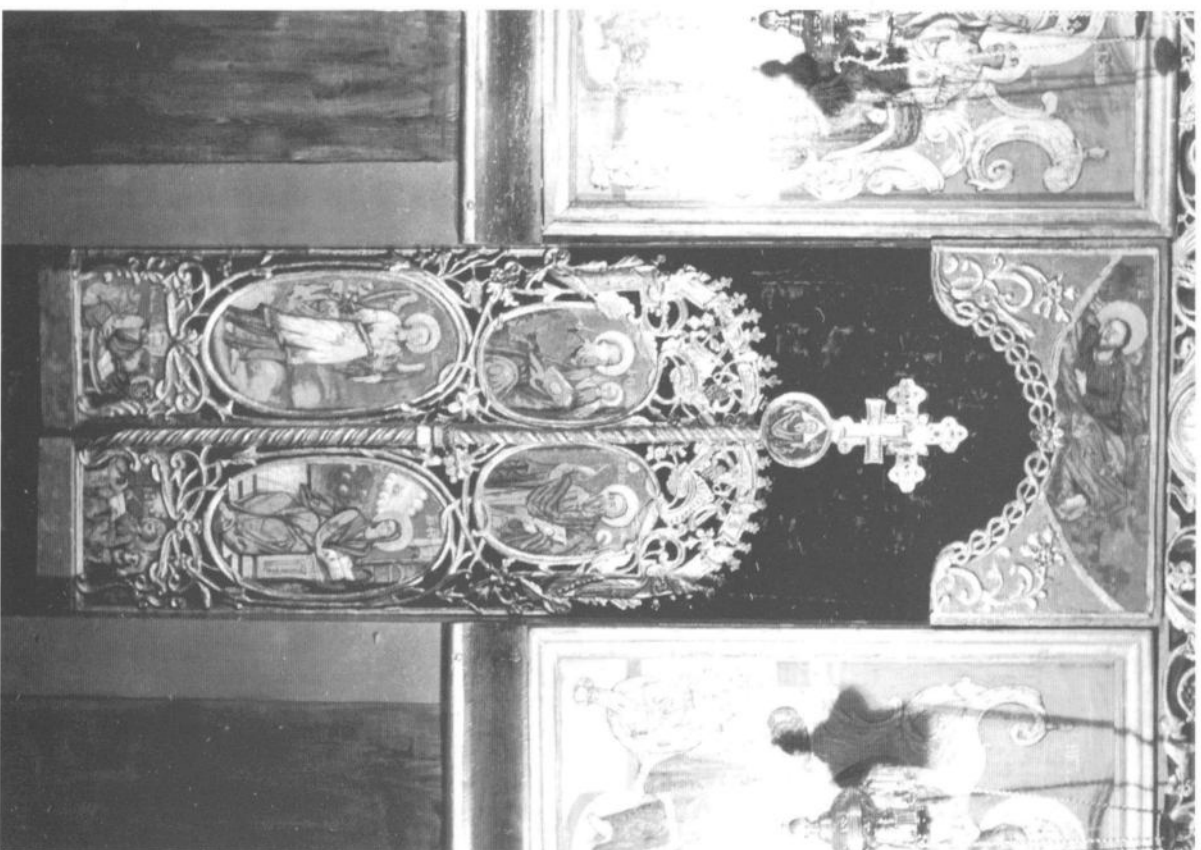
ИКОНОСТАС



Цртеж иконостаса



Измед олтарске преграде



Царске двори, 1826-1829



Недремано око, 1826-1829



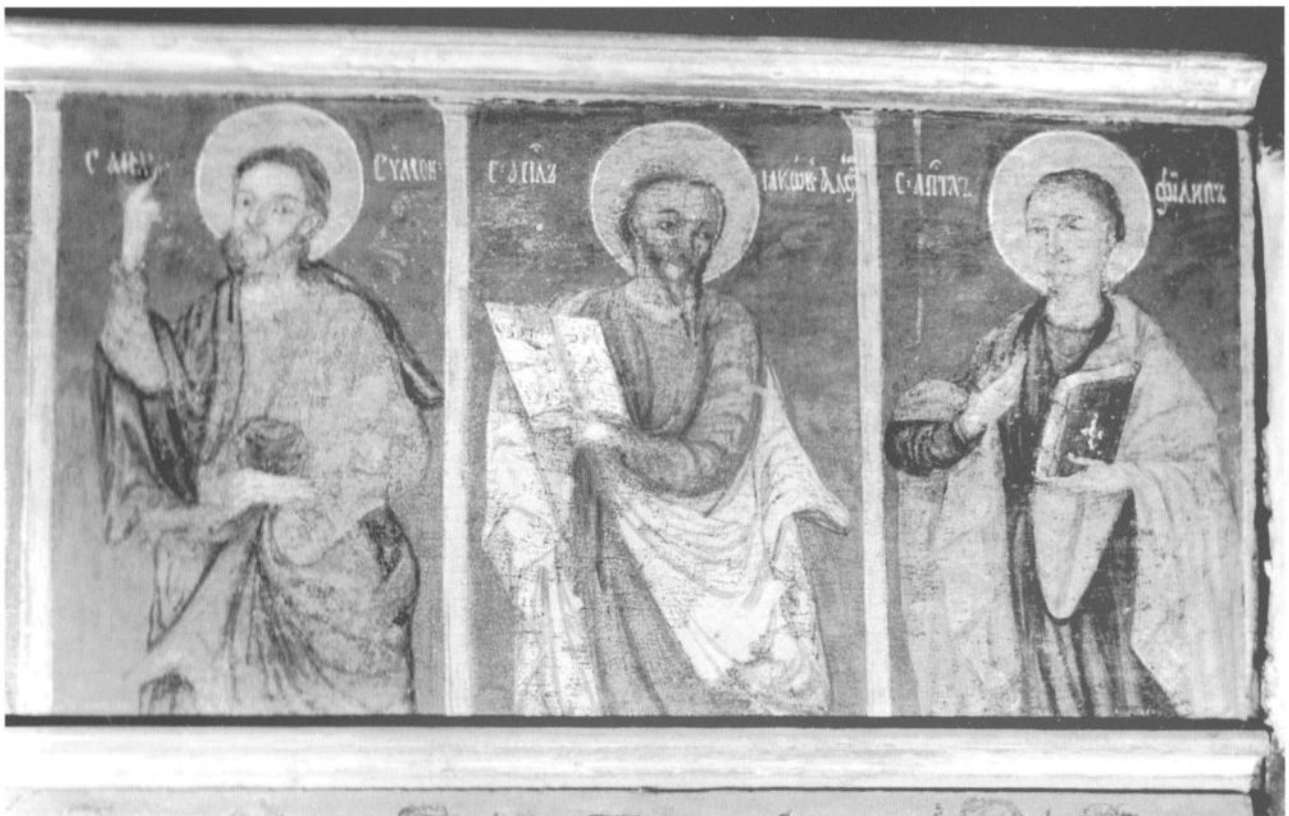
Апостоли



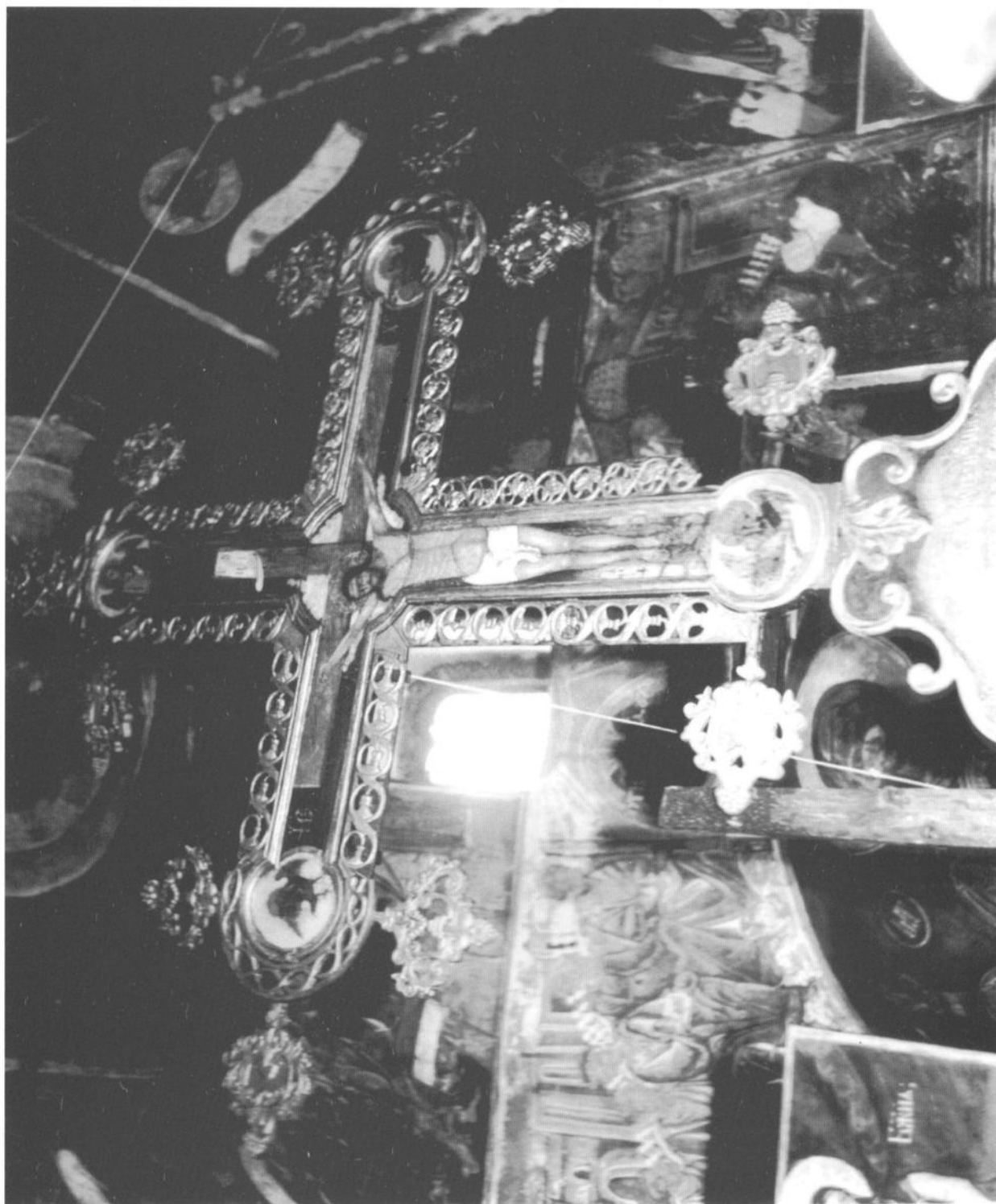
Апостоли



Апостоли



Апостоли



Крст са Христовим Распећем



Св. Јован Богослов и Св. Јован Претеча



Св. Никола и Богородица