

ДЕЛФИНА РАЈИЋ

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ ВАЗНЕСЕЊА ХРИСТОВОГ У ЧАЧКУ

Делфина Рајић
СЦГ 32000 Чачак
Народни музеј

UDK: 75.046.7(497.11)

Храм Вазнесења Христовог у Чачку настао је доградњом и пре-правком бивше средњовековне цркве. Манастирску цркву, посвећену Богородици у моравском Градцу, саградио је, крајем XII века, Стефан Страцимир, брат Стефана Немање.¹

У писаним изворима први пут се помиње 1207-1215. године. Бого-родичина црква доживела је у другој половини XIV века темељну об-нову, а средином XV века постала је средиште митрополије.² Средњо-вековна црква тешко је страдала за време турског освајања Србије. Њене остатке искористио је Хајрудин-емин да на њима подигне џами-ју, пре 1560. године, коју је Турали-бег завршио у следећим деценија-ма.³ После Пожаревачког мира и пада северне Србије под аустријску окупацију 1718. џамија је претворена у цркву. Након поновног враћа-ња ових крајева под турску власт 1739. године црква је поново прео-браћена у џамију.⁴ За време борби у Првом српском устанку џамија је страдала и поново је по ослобођењу 1804. претворена у цркву. У њој је до 1813. одржано само неколико богослужења. После пропасти устан-ка опет је 1813. године претворена у џамију, али без минарета.

Потреба за катедралном црквом после избора Чачка за седиште ужичке епархије у октобру 1831. године, убрзала је доношење одлуке

1. Д. Ранковић-Вучићевић, *Прилози познавању Богородице Градачке*, Зборник радова Народног музеја, I, Чачак, 1969, 17.

2. Д. Рајић, *Архијектронско наслеђе Чачка*, Чачак, 1997, 7.

3. Р. Бојовић, О. Марковић, Д. Рајић, *Богородичина црква на Морави*, Чачак, 1992, 4.

4. Д. Ранковић-Вучићевић, *нав. дело*, 19.

о уклањању исламских обележја са објекта. Обнова је окончана крајем лета. Освећење је извршио владика Никифор Максимовић 1834. године и, по жељи књаза Милоша Обреновића, храм посветио Вознесењу Христовом.⁵ Послови на изради иконостаса започети су 1841. године уз подршку митрополита Петра Јовановића. Иконостас је 1846. насликао Живко Павловић из Пожаревца.⁶ Породица Павловић потиче из села Кисиљева код Великог Градишта. Пошто књиге рођених из прве половине XIX века нису сачуване, није могуће утврдити годину рођења Живка Павловића.⁷ Сликарску каријеру започео је у Подунављу тридесетих година XIX века. Из 1837. године потиче најранији податак о њему, а односи се на рад при сликању икона за цркву у родном месту Кисиљеву,⁸ а први познати запис о његовом раду налази се на икони Богородице у цркви светих Архистратига у Раму (1839).⁹ Претпоставља се да му је први учитељ могао бити Арсеније Јакшић, који је у Кисиљеву боравио 1826. године. Судаћи по раним радовима Живка Павловића, ова веза није дуго трајала. У почетку своје сликарске делатности имао је контакте и са сликарем Милијом Марковићем који је своју каријеру започео у овом крају.¹⁰ Павловић је, ипак, више био упућен на лутајуће иконописне дружине, које су радиле у овом делу Србије. Он припада оним домаћим иконописцима који су покушали да се на време прилагоде захтевима новог времена и образованијим друштвеним слојевима, који су били на помолу. Схватио је да се стари и превазиђени узор позносредњовековне традиције морају замењивати новим, нарочито у времену када је у кнежевини отпочео важан преокрет.¹¹

После Кисиљева нижу се његови радови у готово свим већим местима и манастирима у Србији: у Раму (1839), Пожаревцу (1841-42), Пољни (1843), у манастиру Студеници (иконостас и зидне слике 1843-46), у Крушевцу (иконостас у Лазарици из 1844), у манастиру Сретењу у Овчарско-кабларској клисури (престоне иконе, као и зидне слике за-

5. Р. Бојовић, О. Марковић, Д. Рајић, нав. дело, 6.

6. П. Васић, *Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, Пожаревац, 1968, 17; Н. Кусовац, *Каталог црквеног сликарства и примењене уметности*, у: Класицизам код Срба, Народни музеј, 6, Београд, 1967, 34, 133.

7. П. Васић, нав. дело, 13.

8. В. Вујовић, *Уметности обновљене Србије 1781-1848*, Београд, 1986, 265.

9. П. Васић, *Уметничка топографија Крушевца*, Нови Сад-Крушевац, 1990, 198.

10. В. Касалица, *Сликарство Живка Павловића-Молера у Заови*, VIMINACVM. Зборник радова Народног музеја, 8-9, Пожаревац, 1994, 244; Б. Вујовић, *Црквени споменници на подручју града Београда*, II, Београд, 1973, XI.

11. М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма 1848-1878*, Нови Сад, 1976, 84.

једно са Николом Јанковићем из Охрида 1844), у Чачку (1846), Брезови (1846), Јарменовцима (1847), Рибнику (1848), Заови (иконостас и зидне слике 1846-49), Трстенику (1848), Трнави, Ариљу, Александровцу (иконостас 1850), у манастиру Никољу у Доњој Шаторњи, (живопис заједно са Илијом Стојићевићем).¹²

Репрезентативност чачанског иконостаса, избор уметника који у тадашњој Србији ужива велики углед и стилско јединство, говоре да га је наручио неко ко је знао како ће он деловати на вернике у епископском седишту. То је, највероватније, епископ ужички Никифор Максимовић-Вукосављевић (1788-1853),¹³ који је уз господара Јована Обреновића (1786-1850)¹⁴ својим положајем, знањем и радом био друга личност у чачанском и рудничком округу у првој половини XIX века.¹⁵ Остао је у сећању народа као велики градитељ, дародавац, обновитељ запустелих Овчарско-кабларских манастира, заслужан за развој Чачка и рад чачанске Гимназије.

За чачанску патријархалну средину иконостас је својом архитектонском концепцијом и дрворезбарском декорацијом, био нешто сасвим ново. Чврстом архитектуром, прегледношћу, одмереношћу и јасним рашчлањавањем целине на поједине склопове и детаље, са наглашавањем декорације на главним партијама (царским и бочним дверима и горњој зони са Распећем), иконостас оставља утисак стабилне, добро пропорционисане и хармонично усклађене, ажуриране олтарске преграде. Велике димензије икона и целокупног склопа иконостаса у складу су са пространим ентеријером храма.

Иконостас припада типу развијених олтарских преграда. У пет осликаних зона, у раскошно резбареном ткиву олтарске преграде, смештено је 48 појединачних икона. Дуборез, заједно са дрвеном конструкцијом која носи иконе, везује се за прву половину XIX века. За декоративност ове репрезентативне целине, по свему судећи, заслужан је зограф Никола Јанковић из Охрида, кога епископ Никифор помиње у преписци са пожешком црквом.¹⁶ Он је обучен у духу најбољег резбарског заната дебарске традиције. Позлаћивање дрворезбарених

12. Б. Вујовић, *Уметности обновљене Србије*, 266; П. Васић, *Живко Павловић-Молер икожаревачки*, 17.

13. М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменијих људи у српској народа новијег доба*, Београд, 1888, 318-319.

14. Р. Љушић, *Обреновићи и њихов родослов*, Горњи Милановац, 1998.

15. В. Марковић, Т. Вукосављевић, *Портрети епископа ужичког Никифора Максимовића*, Зборник радова Народног музеја, X, Чачак, 1979, 119.

16. М. Чанак-Медић, З. Ивковић, *Бојородица Градичка*, Београд, 1992, 51.

мотива је извршено са изузетним познавањем ове технике и са испољеним високим степеном занатско-уметничке вештине.

Простор унутар мрежасте структуре испуњен је флоралном орнаментиком, сачињеном од стилизованог храстовог лишћа, гранчица и ружа које излазе из ваза обложених лишћем и преплета винове лозе са гроздовима. Дуборезна декорација не конкурише сликарским делима, већ их на префињен начин истиче. Велике димензије цркве, конструкција иконостаса и савремена иконографска пракса утврдили су репертоар сликаног програма.

Може се уочити да ни у распореду тематских целина, нити у иконографском садржају нема неких значајнијих одступања од уобичајених схема.

После конзерваторских радова на иконостасу у току 1982. године¹⁷, обезбеђени су предуслови да се сагледа степен очуваности овог дела, обави потпуна дескрипција и изврши поуздана стилска и иконографска анализа икона.

Распоред икона је следећи: на парпетним плочама су приказане старозаветне представе: Исак у рају са душама праведника, Аврам приводи Исака на жртву, Жртва Аврамова, Жртва Нојева, Праведни разбојник у рају, Јаков у рају са душама праведника. Изнад су престолне иконе: Свети Никола, Богородица са Христом, Исус Христос, Свети Јован Крститељ. Десно су Свети Ђорђе и Свети Димитрије, а лево Света три јерарха. У средини, на царским дверима, су Благовести. На северним дверима у истом реду приказан је Арханђел Михаило, а на јужним Архиђакон Стефан.

У трећој зони распоређене су апостолске иконе, по шест са сваке стране, и Крунисање Богородице у средини. Десно су: Филип, Јаков Заведејев, Јуда, Симон Зилот, Матеј и Петар, а лево: Јован, Андреј, Јаков Алфејев, Матеј, Вартоломеј и Тома. Четврти ред садржи укупно дванаест композиција из циклуса Великих празника и Живота Богородице, у следећем редоследу: Силазак Светог духа, Преображење, Успење Богородице, Рођење Богородице, Ваведење Богородице, Рођење Христово, Сретење, Крштење, Благовести, Улазак у Јерусалим, Вазнесење Христово, Васкрсење, са Убрусом у средини. Изнад је Васкрсење Адамово-Силазак у ад, а над њим монументални и раскошно резбарени крст са Христовим распећем. Десно су Богородица и Свети Сава, лево Свети Јован и Свети Симеон Мироточиви.

17. З. Ивковић, М. Ђокић, *Иконостас цркве Вазнесења Христовој у Чачку*, Рашка баштина, 3, Краљево, 1988, 319-320.

Исак у рају (90×100 cm, без рама, *Ісаакъ.*), приказан је у пејзажу, фронтално у седећем положају. На крилима држи праведнике. Има седу косу и браду. Одевен је у тамноплаву хаљину и црвени огртач и има златан ореол. Поред њега протиче река Тигар (*Тигрисъ*).

Аврам са Исаком (91×89 cm, *Авраамъ.*), у пејзажу у трочетвртинском профилу, приказан је у седећем положају. На левом крилу држи дечака Исака. Одевен је у црвену хаљину и тамноплави огртач. Поред протиче река Еуфрат (*Ефратъ*). Има седу косу и браду и златан ореол.

Жрѣва Аврамова (90×88 cm, *Жрѣта Аврамова.*): у средишњем делу иконе Аврам држи дечака Исака са белим повезом преко очију и белом перизомом, на ломачи, и замахује да га усмрти ножем. Поред њега је анђео одевен у дугу тамноплаву хаљину, преко ње у зелену, који га левом руком хвата, а десном приводи овна. Аврам има седу косу и браду, а одевен је у црвену хаљину и тамноплави огртач.

Жрѣва Нојева (89×90 cm, *Жрѣта Нојева.*): на брду клечи Ноје испружених руку. На падини брда је постављен жртвеник. Иза Ноја стоје његови синови. Изнад у облаку приказан је Бог отац у зеленој хаљини и тамноцрвеном огртачу. Ноје има седу косу и браду, одевен је у тамноплаву хаљину и црвени огртач.

Праведни разбојник (91×90 cm, *Разбойникъ*), представљен је у стојећем ставу, у пејзажу. Има црну косу. Преко бедара пребачена је бела перизома, а огрнут је црвеним огртачем. У рукама држи дуг крст. Поред протиче река (*Гѣонъ*). Има златан ореол.

Јаков у рају (90×85 cm, *Јаковъ.*), у пејзажу, приказан је фронтално у седећем ставу. Има седу косу и браду. Одевен је у тамноцрвену хаљину и тамноплави огртач. На крилу држи душе праведника. Поред њега протиче река (*Фисгонъ*).

Павловић је често на парапетима обрађивао сцене из Старог завета, где се видело његово оскудно знање у компоновању фигуре.¹⁸ Још од почетка седме деценије XVIII века на парапетима испод престоних икона, под руским утицајем, појављују се старозаветне сцене.¹⁹

Благовѣстїи су насликане у два издужена овала на царским дверима: Богородица на левој и арханђео Гаврило на десној страни. Представа је иконографски уобичајена и означена као (*Благовѣщенїе Прѣтѣи Бѣи*). У распореду иконографских садржаја ово средишње место има дубоко симболично значење, а у исто време се повезује и са другим

18. П. Васић, нав. дело, 23.

19. М. Лесек, *Барокно сликарство у Срему*, Нови Сад, 2001, 48.

призорима распоређеним по средишњој вертикали на иконостасу Благовести-Васкрсење-Распеће на врху иконостаса.

Богородица (68×26,5 cm, МР. О^в), у клечећем ставу, пред пултом, погледа упртог према отвореном јеванђељу, смештена је у амбијент дефинисан намештајем и архитектуром. Обучена је у тамноплаву хаљину и тамноцрвени огртач и има златан ореол. Светлосни зрак и голуб у њему падају на њу.

Арханђео Гаврило (67×26,5 cm, Г.), окренут полулево, обучен у белу хаљину са црвеним појасом преко ње, десном руком благосиља, а у левој држи крин. У лакој покрету како се, иначе, приказује у XIX веку. Младолик, широког лица, са таласастом косом слободно пуштеном преко рамена, смештен је на облаку, у апстрактан простор. Изнад је Бог отац (ОШН), који десном руком благосиља. Бог отац се укључује у представе Благовести под утицајем Псеудо-Бонавентуриних медитација, где су описани догађаји који су претходили тренутку Христове инкарнације.²⁰ На царским дверима се истиче резбарени преплет винове лозе са гроздовима. Тај стари еухаристички мотив, преузет са сликаних и дуборезних украса XVII и XVIII века у Светој Гори и јужним областима Балкана, јавља се често у црквеном сликарству пре-дустаничког раздобља, а и касније у обновљеној Србији.²¹ Ружа на царским дверима српских иконостаса везана је за шира значења. Она је превасходно симбол Богородичиног девичанства. У стабљикама лозе са гроздовима и уз помоћ руже, сажета је тематика инкарнације и саможртвовања Христа ради искупљења људског рода, као и Богородичине улоге у економији спасења. На врху двери у плавом кругу је златна Мојсијева звезда са Свевидећим оком у средини. Изнад је мали крст обојен златом.

За израду иконостаса владика Никифор Максимовић је покло-нио 50 дуката у фебруару 1846. године.²² Од тог новца плаћена је изра-да царских двери, на чијем јужном крилу је сачуван натпис о години сликања велике иконописне целине и личном учешћу ужичког епископа:

„сїе двери приложи гднн епискпъ ужичкїи никифоръ максимовиѣ у чачан-ску цркву лѣта хрстова 1846“

20. М. Тимотијевић, *Свейло као симбол на њредсїавама Благовесїи у срїској уметно-сїи XVIII века*, Свеска друштва историчара уметности Србије, 16, Београд, 1985, 58.

21. Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 192.

22. Р. Бојовић, О. Марковић, Д. Рајић, нав. дело, 7.

На северним дверима у истом реду приказан је Арханђео Михаило, а на јужним архиђакон Стефан.

Арханђео Михаило (151×72 cm, *СѢ́ИИ АРХИСТРА́ТЫГ МІХАИЛЪ*) је на смеђој позадини приказан са огњеним мачем у десној и теразијама у левој руци. Представљен је у стојећем ставу, обучен у зелену хаљину и тамноцрвени огртач и има златан оклоп украшен људским ликом. Стоји на умрлом трговцу који има чалму на глави, и његову душу, коју демон покушава да одвуче, мери на својим теразијама. То је пандан западњачке игре смрти, коју Павловић увек представља на северним дверима својих иконостаса. Арханђео Михаило је био омиљен светитељ код Цинцара, па је од њих и прихватио ову тему, која је на западу само сажета у његову победу над демоном.²³ Варирао је ову тему, диференцирајући само покрет арханђела Михаила који је на ранијим иконама en face, а на каснијим приказан у тричетврти, окренут удесно. И умрли трговац је на неким дверима приказан без чалме (Кисилјево), а касније по правилу са чалмом.²⁴

Свѣиѣи архиђакон Сѣефан (150×71 cm, *СѢ́ИИ АПЛЪ И АРХИДІАКОНЪ СѢЕФАНЪ*) представљен је фронтално у стојећем ставу, окренут полудесно. Испод црвеног стихара са плавом бордуром при дну провирује бела хаљина. Оивичен је златном декорисаном траком. У десној руци држи кадионицу, а у левој затворено јеванђеље и крај светлоплавог орара са златним крстовима који пада са левог рамена. У позадини се види црква. Изнад, на облацима, два херувима у златним хаљинама носе венац.

У другој зони су престоње иконе.

Свѣиѣи Никола (135×95 cm, *СѢ́ИИ НІКОЛАИ*), представљен је фронтално у стојећем ставу у раскошној архијерејској одежди са златном круном и ореолом на глави. Одевен је у дугу плаву хаљину, преко ње у црвену, и омофор украшен златом. У десној руци држи затворено јеванђеље, а у левој скиптар са две змије. О десној руци му виси набедреник, око врата ланац са крстом и панагија на којој је приказан Бог отац. У десном горњем углу насликан је Христос (*ІС ХС*) у црвеној хаљини и тамноплавом огртачу, у облацима, са затвореним јеванђељем у левој руци, а десном благосиља. У левом углу Богородица (*МР. ΘΥ*) из облака пружа обема рукама омофор украшен златним крстовима. Одевена је у тамноплаву хаљину и црвени мафорион. У позадини се види брод на мору.

23. П. Васић, нав. дело, 22.

24. П. Васић, нав. дело, 22.

Богородица са Христјом (134×94 cm, $\hat{M}\hat{P}.\hat{\Theta}\hat{X}.$) је на плавој позадини, приказана како седи на раскошном златом декорисаном престолу, ногу ослоњених на подножник. Одевена је у тамноплаву хаљину и тамноцрвени богато орнаментисан мафорион. На глави јој је круна златом украшена и златни зракасти нимб. На њеном крилу седи мали Христос у белом хитону и црвеном химатиону. Десном благосиља, а у левој држи плаву земаљску куглу. Има златан нимб (OHN). Богородица у десној руци држи црвену ружу. У горњем делу иконе, лево и десно, лебде по три херувима. Статичан положај тела Богородице спојен је са благим, мирним изразом лица.

Исус Христјос (134×96 cm, IHC. XPC.) је приказан на плавој позадини као Цар царева и Велики архијереј на раскошном царском престолу украшеном златним стилизованим елементима. Одевен је у тамноплаву хаљину, а преко ње је тамноцрвена украшена ситном биљном орнаментиком. На глави му је тамноцрвена круна златом украшена и златни зракасти нимб. Око врата има ланац са крстом и панагију. Десном руком благосиља а у левој држи отворено јеванђеље са текстом:

„ПРИДИТЕ БЛГОСВЕННИИ ШЦА МО: ЕГО, НАСЛѢДНИ: ТЕ, О УГОТОВАНОЕ ВАМЪ ЦРТВІЕ, Ш СЛОЖЕНА МІРА, БЗЛАКАХЪАВО, И ДАСТЕ МИ ГАС: ТИ: БОЗЖАДАХ: СА, И НАПОИСТЕ: МА СТРАНЕНЪ ВЪ ХЪ, И ВЕДОСТЕ МЕНЕ“: МА ТЪКЕ С: ГД.²⁵

Бели омофор украшен је златним крстовима, а архијерејску одећу допуњује набедреник. У горњем левом и десном углу насликана су по три херувима. У позадини је отворено небо, означено белим облацима.

Свѣтши Јован Прѣтеча (133×94 cm, $\tilde{\Theta}$: $\tilde{I}\tilde{B}\tilde{A}\tilde{H}\tilde{H}\tilde{H}.$ $\tilde{P}\tilde{P}\tilde{E}\tilde{T}\tilde{E}\tilde{C}\tilde{A}.$) приказан је фронтално у стојећем ставу, у пејзажу. Обучен је у смеђу хаљину од камиље коже и тамнољубичасти огртач, врло драпиран и има златан ореол. У десној руци држи размотан бели свитак са текстом: „ПОКАИТЕСА ПРИБЛИЖИ КОСА ЦРТ: ВІЕ НЕБЕСНОЕ. СЕ БО РЕЧЕН: НИ ІСАЕМЪ ПРОРОКОМ ГЛАГОЛІЦИМ ГЛАСЪ ВОПІЮ: ЦАГО ВЪ ПЪСТНИ.“²⁶

У левој руци има крст преко кога је пребачен мањи свитак: „СѢ АГНЕЦЪ БЖИ“²⁷ Има златан ореол.

У уметничком погледу зона престоних икона на иконостасу чачанске цркве, представља најзначајнији и највиши сликарски домет који је у остварењу ове иконописне целине постигао Живко Павло-

25. Матеј, 25, 34.

26. Матеј, 3, 2.

27. Јован, 1, 29.

вић. Моделација ликова је мека, изведена у финим градацијама топлих ружичастих и хладних зелених тонова.

У истом реду је и икона *Свети Великомученик Георгије и Свети Великомученик Димитрије* (134×102 cm, *Ѓты: в: м: георџин. сты: в: м: димытрий*). Представљени су фронтално као стојеће фигуре, на плавој позадини. У десним рукама држе крстове, а у левим копља. Имају декоративне оклопе украшене златом. Георгијев оклоп је украшен људским ликом. На глави су им златни шлемови са перјаницом. Обојица су обучени у тамнозелене хаљине оивичене златном траком и тамноцрвене огртаче. Свети Георгије, са Светим Димитријем, један је од најпоштованијих мученика византијског света.²⁸

Сасвим лево су Света три јерарха (133×88 cm, *Ѓ: Василій велики Ѓ: ѿважх Златоустх Ѓ: григорій богослов*); приказани су фронтално, у стојећем ставу.

Свети Василије Велики има црну косу и браду. Одевен је у тамноплаву хаљину и црвени огртач. Окер омофор је украшен златним крстовима. Хаљине су оивичене златном траком. О појасу има набедреник. Десном руком благосиља, а у левој држи затворено јеванђеље. Око врата има ланац са крстом, на глави круну украшену плавим камењем. Свети Јован Златоусти има смеђу косу и браду. Одевен је у белу хаљину, преко ње је црвена украшена златом и по дну обојена плаво. Око врата му је крст и панагија на којој је Бог отац. Бели омофор је украшен златним крстовима. У левој руци држи скиптар, на глави има круну украшену златом. Свети Георгије Богослов има седу косу и браду. Одевен је у плаву хаљину, преко ње је тамноцрвена. Плави омофор украшен је златним крстовима. Десном благосиља, а у левој држи крст. О појасу му је набедреник. Око врата ланац са крстом, на глави има круну.

Још у бароку, међу општепоштованим светитељима православног света значајно место се даје угледним архиепископима, црквеним оцима, посебно литургичарима Светом Георгију Богослову, Јовану Златоустом и Василију Великом.²⁹

На чачанском иконостасу доминирају представе стојећих фигура. Истицање светитељевог лика, уместо представе неког догађаја из његовог живота, одраз је поштовања традиционалне доктрине о светим представама и њеног архијерејског устројства у сликаном про-

28. С. Ракић, *Иконе Босне и Херцеговине (16-19. вијек)*, Београд, 1998, 102.

29. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Београд, 1996, 372.

граму храма.³⁰ Фронталност Павловићевих фигура, код престоних икона или појединачних стојећих фигура, присутна је од раних радова. Касније се запажа ослобађање фигура, посебно на иконостасу крушевачке Лазарице.³¹ После тога се враћа строгости, тврдоћи свог ухода-ног препознатљивог рукописа.

Између апостола приказано је Крунисање Богородице (135×109 цм, *Света Троица*). У небеском простору је Богородица (*MP ΘX*), у клечећем положају, са прекрштеним рукама на грудима, у тамноплавој хаљини и тамноцрвеном огртачу. Изнад ње десно је Исус Христос (*ΩN*) у тамноцрвеној хаљини и тамноплавом огртачу, а лево Бог отац (*ΟΩN*) у зеленој хаљини, и тамноплавом огртачу, који спуштају круну на Богородичину главу. Христос у десној руци држи дугачки крст, а Бог отац десном додирује плаву земаљску куглу. Изнад њих је Свети дух у виду голуба (*ΟΩN*). Извесна статичност ликова ублажена је неким цртама лица Богородице и Христа, као и драперијом, која пада у богатим наборима. При дну иконе су два анђела: десни Богородици пружа скиптар, а леви струк крина симбол њене чистоте. Од средине XVIII века, као централна икона, укључује се и у тематски репертоар барокних иконостаса.³² У другој половини XVIII века мотив крунисања Богородице постаје редовно саставни део репертоара иконостаса у православним црквама на подручју Карловачке митрополије. Ова тема је под руским утицајем ушла у српску уметност у првој половини XVIII века.³³ Пре него што се појавила на иконостасима, била је прихваћена у зидном сликарству Карловачке митрополије. Од најранијих сачуваних примера је композиција Христифора Жефаровића са свода припрате цркве манастира Бођана, осликане између 1735. и 1737. године.³⁴ Сагледавана у ширим оквирима православног света, ова тема ће остати карактеристична за барокне иконостасе Карловачке митрополије. Крајем XVIII века, са критиком барокног пренаглашавања прославања Богородице, тема се све мање слика.³⁵ Она ће остати присутна у тематском репертоару иконостаса кроз цео XIX век. Посредством Карловачке митрополије, композиција се прихвата и на иконостасима обновљене Београдске митрополије, а потом Пећке патријаршије и

30. М. Тимотијевић, нав. дело, 367.

31. М. Чанак-Медић, З. Ивковић, нав. дело, 43.

32. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Београд, 349.

33. М. Тимотијевић, *Света Троица крунису Богородицу*, Зборник музеја Срема, 4, Сремска Митровица, 2000, 67.

34. М. Тимотијевић, нав. дело, 67.

35. М. Тимотијевић, нав. дело, 78.

слика се све до последњих деценија XIX века, када се све више критикује и коначно повлачи са иконостаса.³⁶

Између друге и треће зоне постављено је десет раскрыљених голубова, обојених сребром. У трећој зони су распоређене апостолске иконе, по шест са сваке стране.³⁷

Ајосѿол Филип (Сѿи. ап: Фѿилпѿ.), обучен у тамноцрвену хаљину и зелени огртач, у десној руци држи затворено јеванђеље, а преко леве му је пребачен крај огртача. Изразито широко лице уоквирено је танком траком смеђе косе. Очи су му размакнуте, обрве овалне. Стоји на облацима.

Ајосѿол Јаков Заведеев (Сѿи. ап: Јѿковѿ. Зѿеведѿевѿ.), окренут полудесно, обучен је у зелену хаљину и црвени огртач. У десној руци држи смотан свитак, а левом придржава огртач, богато драпиран. Представљен је као млађи мушкарац смеђе косе.

Ајосѿол Јуда (Сѿи. ап: Јѿда братѿ. Бѿжи.) окренут полуполево, на себи има црвену хаљину и тамноплави огртач, у рукама држи отворено јеванђеље. Има смеђу косу и браду. Стоји на облацима.

Ајосѿол Симон Зилоѿ (Сѿи. ап: Симонѿ. Зѿлоѿѿ.), окренут полуполево, обучен у црвену хаљину и тамноплави огртач, у десној руци држи перо, а у левој затворено јеванђеље. Приказан је као зрео мушкарац смеђе косе и браде.

Ајосѿол и јеванђелисѿи Маѿеј (Сѿи. ап: и еѿ: матѿеј.), окренут полуполево, обучен у тамноцрвену хаљину и тамнозелени огртач, у рукама држи затворено јеванђеље. Представљен је као старији мушкарац седе косе и браде.

Ајосѿол Пеѿтар (Сѿи. ап: петрѿ.), обучен у тамнозелену хаљину и црвени огртач, у десној руци држи затворено јеванђеље, а у левој кључеве. Представљен је као старији мушкарац седе косе и браде, окренут полуполево.

Ајосѿол и јеванђелисѿи Јован (Сѿи. ап: и еѿ: јѿваннѿ.), приказан у трочетвртинском профилу са пером у десној руци, обучен је у тамноцрвену хаљину и тамноплави огртач. У левој руци држи размотан свитак са текстом: „Вѿ начель вѿѿ слово, и слово бѿѿ кѿ еѿѿ и вѿѿ вѿ слово. сей бѿѿ и сконн кѿ вѿѿ, всѿ тѿѿмѿ виша., и везѿ него ничто же висѿѿ, еѿже висѿѿ ... ѿ ѿѿѿѿ глаѿѿ а:“. Има седу косу и браду.

36. Исти, 79.

37. Највише зоне икона, због свог положаја, нису биле доступне мерењу.

Ајосѿол Андреј (Г҃ти. ап: андрей), окренут је полудесно, приказан као старији мушкарац смеђе косе и браде. Обучен је у тамнозелену хаљину и тамноплави огртач, у рукама држи крст.

Ајосѿол Јаков Алфејев (Г҃ти. ап: Јаковъ алфеовъ.), окренут полудесно, обучен у тамнозелену хаљину и тамноплави огртач, у десној руци држи отворено јеванђеље, а у левој штап. Представљен је као зрео мушкарац смеђе косе и браде.

Ајосѿол и јеванђелистѿ Маѿеј (Г҃ти. ап: маѿѿ), обучен у тамноцрвену хаљину и окер огртач, у рукама држи затворено јеванђеље. Има смеђу косу и браду. Окренут је полудесно.

Ајосѿол Варѿоломеј (Г҃ти. ап: вартоломеј) је приказан у трочетвртинском профилу, обучен у тамнозелену хаљину и тамноплави огртач. У десној руци држи затворено јеванђеље, а леву је подигао. Приказан је као млађи мушкарац смеђе косе и браде.

Ајосѿол Тома (Г҃ти. ап: ѳома.), окренут полудесно, обучен у тамноплаву хаљину и црвени огртач, у рукама држи затворено јеванђеље. Представљен је као млађи мушкарац смеђе косе.

Распоред апостолског реда је уобичајен. Сви апостоли су насликани у целој фигури на плавој позадини, у правоугаоним пољима. Представљени у апстрактан простор, стоје на облацима, познатом симболу небеског одредишта. Њихова физиономија појављује се у распону од младоликних 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 изражавају продуховљене мисаоне ликове.

Простор између треће и четврте зоне декорисан је стилизованом златном виновом лозом са црвеним и плаво обојеним гроздовима.

У четвртој зони приказане су композиције из циклуса Великих празника и Живота Богородице. Циклус Великих празника је своје место на иконостасу, логичан распоред и симболику добио током четрдесетих година XVIII века у Карловачкој митрополији посредовањем украјинских мајстора,³⁸ мада се у областима обновљене Пећке патријаршије среће и раније.

Силазак Свѿтог духа (Гошествиѿе Г҃таго Духа): у соби седи у полукругу дванаест апостола. У средини је Богородица (МР.ѲХ.), одевена у тамноплаву хаљину и златан мафорион. У врху собе је Свети дух у об-

38. М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, ЗЛУМС, 25, Нови Сад, 1989, 95-132.

лику голуба. Око њега бљешти јарка светлост, а из ње излазе огњени језици и спуштају се на сваког апостола.

Преображење (Преображеніе Хрѣтово): једноставна варијанта уобичајене композиционе схеме са сценом Преображења, где се Христос (Іс. Хр.) појављује у фронталном ставу, раширених руку на Тавору са Мојсијем и Илијом и апостолима који су попадали од страха (Петар, Јаков, Јован) у доњем делу иконе. Христос је у молитвеном расположењу, обучен у белу хаљину, плави огртач и златни нимб. Иза Христа благо исијава његова преобразена светлост. Сцена је и психолошки добро обрађена, осећају се драматика и заустављен покрет. Доњи део композиције чини, зеленом бојом, сликани Тавор, његово подножје где се налазе три клечеће фигуре Христових ученика.

Успіење Богородице (Успеніе Бѣцы): у средишњем делу је одар са уснулом Богородицом, иза којег стоје архиепископи, а са стране су постављени апостоли. У горњем делу композиције је Христос (Іс. Хр.) на облацима, у црвеној хаљини и тамноплавом огртачу, са Богородичином душом у наручју. Лево и десно у облацима приказан је по један анђео. Представа је оживљена апокрифном епизодом која се помиње у проповеди Псеудо-Јована Јеванђелисте. Испред Богородичиног одра је анђео у зеленој хаљини, преко које је златна, који се спрема да мачем одсече руке Јеврејину Јефонији, који је хтео да преврне одар са Богородицом. У највећем броју примера телесно узношење Богородице на небо је укључено у представу њеног Успења. Обично се на истој композицији, изнад Богородице на одру, слика и њена мала фигура, која се успиње на небо. Она стоји у облацима са рукама испруженим према Христу који је прихвата. Богородицу прате два анђела. Овакво решење Богородичиног успења настаје у украјинској уметности и често се среће у току XVII века.³⁹

Рођење Богородице (Рождество Бѣцы): у дому, света Ана седи на постељи, одевена у црвену хаљину и тамнозелени мафорион. Две девојке су са десне стране. Прва служавка клечи поред новорођенчета, а друга носи посуду са водом. Јосиф је у тамноплавој хаљини и црвеном огртачу.

Ваведење Богородице (Входъ Бѣцы): у храму, на вратима стоји пророк Захарија у тамнозеленој хаљини преко које је златна, пруживши руке пресветој Марији, трогодишњој девојчици која стоји испред, пружајући му ручице. Богородица је одевена у тамноплаву хаљину и там-

39. М. Тимотијевић, нав. дело, 126.

ноцрвени мафорион. Иза ње се Јоаким у тамноплавој хаљини и црвеном огртачу и Ана у тамнозеленој хаљини, гледају а испред њих стоје девојке са свећама. Израз лица трогодишње девојчице је сувише озбиљан, црте лица превише изражене, као да не одговарају њеном узрасту. У колористичкој обради овог призора преовлађују земљане боје, окери, мрке, понегде са акцентима црвене, светложуте, светломаслинасте.

Рођење Христово (Рождество Христово): испред пећине у јаслама лежи младенац Христос, повијен у пелене. Иза је Богородица до појаса одевена у тамноплаву хаљину и тамноцрвени мафорион, а са десне Јосиф у црвеној хаљини и тамноплавом огртачу, изнад Христове главе. Испред јасала во и магарац посматрају Христа и подсећају на пасторални карактер догађаја. Пастир у црвеној хаљини и тамноплавом огртачу са леве стране пећине држи јагње, други, у црвеној хаљини, гледа у небо, одакле га благосиља анђео. Над пећином су још два анђела у облацима, који држе белу траку са текстом: „СЛАВА ВО ВИШНИКЪ БГҀ ВОСПѢДИТЕ ЛЮДИЕ ДНЕС ХР“. Ове анђеоске фигуре су сликане у сасвим светлом тону, скоро монохромо, док фигуре у доњем делу иконе имају наглашене контуре и богату валерску градацију.

Срећење (Срѣтеніе Гднѣ.): у композицији су присутни Симеон Богопримац одевен у црвену хаљину, а преко ње зелену и тамноплави огртач, који пружа Христа (ІҀ. ХР). Богородици. Ана и Јосиф су са два голуба. Ана је одевена у тамноплаву хаљину и тамноцрвени мафорион, а Јосиф у црвену хаљину и тамноплави огртач. Представљена је сцена доношења малог Христа у храм, односно његово увођење у живот црквене заједнице. Цео приказ је сликан у изразито пријатном, топлим тоналитету, у којем преовладавају ружичаста, окер и мрка боја. На овој икони Павловић је са посебном пажњом сликао ликове који су схваћени портретски.

Крштење (Крещеніе Гднѣ.): у центру композиције Христос (ІҀ. ХР.) стоји у Јордану. Има пребачену окер перизому преко бедара, а руке је прекрстио на грудима. Лево на обали стоји Јован Крститељ, у левој руци држи дугачак штап са крстом, на којем је увијена бела лента са натписом: „СѢ АГНЕЦЪ ВЖИ“⁴⁰. На другој обали стоје два анђела, који у ритуалу крштења врше службу ђакона. Први анђео је у зеленој хаљини, преко ње црвеној, а други у плавој хаљини. У сегменту неба насликан је Свети дух у облику голуба. У горњем делу композиције, у облацима је Бог отац (ΘΩИ) у златној хаљини и плавом огртачу. Јован

40. Јован, 1, 29.

је приказан у стојећем ставу, у пејзажу којим доминира река Јордан. Обучен је у хаљину од камиље коже и тамноплави, врло драпиран огртач.

Из небеске светлости, која се шири у горњем делу композиције, појављује се лебдећа фигура Бога оца који благосиља чин крштења, а испод облака, над Христовом главом је Свети дух у облику белог голуба. Овако иконографско решење представе свете тајне крштења је створено у српској уметности још у XVIII веку, у доба барока, а на основу украјинско-руског предлошка.⁴¹

Благовѣсти (Благовѣщеніе Бѣцы): догађај је смештен у јерусалимски храм. Арханђео Гаврило десном руком показује на светлосни зрак у коме је голуб који пада на Богородицу, а у левој држи крин, прецизно дефинисан атрибут њеног безгрешног зачећа, и даје га Богородици. Арханђео је одевен у тамноплаву хаљину, краћу тамноцрвену и тамнозелени огртач. Стоји на облацима. Богородица (МР.ΘΧ.) пружа руке према арханђелу Гаврилу. Одевена је у тамноплаву хаљину, украшену ситним биљним орнаментом и тамноцрвени мафорион. На пулту, испред ње је отворено јеванђеље. Светлосни зрак са голубом Светог духа који лети према Богородици, појављује се на представама Благовести од времена ранохришћанске уметности.⁴²

Представом Благовести визуелизује се учење о Христовој инкарнацији и, уједно, идеја о Богородичином безгрешном зачећу.⁴³

Улазак у Јерусалим (Цвѣтоносіе): насликан је град у позадини и Христос (Иис. Хрс.) који јаше на магарду, у пратњи апостола и благосиља. Одевен је у црвену хаљину и тамноплави огртач и има златни нимб (ΘΩΗ). Испред Христа је јеврејски народ, који га свечано дочекује препознајући у њему цара израиљског. Није изостављена ни наративна епизода у којој дечак одсеца гране на дрвету, у позадини.

Вазнесење Христово (Вознесеніе Хрстово): Христос (Иис. Хрс.) раширених руку, у златној хаљини и плавом огртачу узноси се на облацима и апостоли од којих неки клече а неки стоје лево и десно у дну сцене и са чуђењем гледају увис, подигавши руке. Усред њих је Богородица (МР.ΘΧ.) у плавој хаљини и тамноцрвеном мафориону, гледа горе. Лево и десно од Христа два анђела у белим облацима показују апостолима Христа, који се узноси на небо стојећи на облацима.

41. М. Тимотијевић, *Иконографија Великих ѡразника у српској барокној уметности*, 103-107.

42. М. Тимотијевић, *Свейло као симбол*, 59.

43. Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, Београд, 1996, 86.

На сцени Вазнесења Христовог присутни су мир и достојанство, задржавајући једноставну структуру и строгу геометризацију. Израз мирног чуђења и побожности огледа се на лицима апостола. Развучену композицију повезује јединствена драмска радња.

Васкрсење (Воскресеніе Хрѣтово): Христово наго тело у облацима, обавијено перизомом, доминира сценом. Насликан је тренутак Христовог тријумфалног излетања, васкрсења из гробнице, чији поклопац отвара анђео у зеленој хаљини, док војници дремају наслоњени на гроб. Христос (Инс. Хрѣ.) се јавља над самом гробницом, у великом сјају, у десној руци држи заставу победе над смрћу и злом:

ІС ХС
НН КЯ

Стражар на десној страни је у тамноплавој хаљини, окер панцирној кошуљи и тамноцрвеном огртачу, са копљем у десној руци и левом подигнутом. На левој страни стражар је одевен у зелену хаљину, преко ње је окер и црвени огртач, из десне руке му испада копље, а левом прикрива очи, заслепљен светлошћу васкрслог „Сунца правде“. Трећи стражар у окер хаљини је приспао на гробници.

У сликању Великих празника Павловић је тешко савладавао сложеност проблеме композиције, перспективе, фигуре у покрету, скраћењу, профили. Више пажње посвећивао је лицима и декоративним детаљима намештаја, одежди.⁴⁴

У средини, између Великих празника приказан је *Убрус*, нерукостворени образ Христов. У централном делу раширено бело платно са Христовим ликом (ΘΩΠ) држе два анђела. Одевени су у зелене хаљине и преко њих тамноцрвене. Представа је сликана по узору на руске портативне иконе, које се често срећу у црквама обновљене Београдске митрополије.

Васкрсење Адмово – Силазак у ад (Воскресеніе Аѡмово), у централном делу иконе, чији је горњи део лучно обликован, на крсту стоји Исус Христос (ІС: ХС). Фронтално приказан, одевен је у црвену хаљину и тамноплави огртач. Десном руком вуче Адама одевеног у зелену хаљину, а у левој држи дугачак штап са крстом. Ева је у тамноцрвеној хаљини и зеленој преко ње.

Највиши завршни део иконостаса чини крст са приказом Христовог распећа, богато орнаментисан. Христос је распет на крсту, а његово

44. М. Чанак-Медић, З. Ивковић, нав. дело, 50; З. Ивковић, *Иконостас цркве у Чачку, у: Богородица градачка у историји српског народа*, Чачак, 1993, 233.

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. Инкарнат је окер ружичаст са руменим сенкама на лицу, у пределу обрва, носа и врата. У лучним завршецима кракова крста симболи јеванђелиста су смештени у тролите, златом уоквирене. Горе је анђео, доле орао, десно бик и лево лав. На врху крста је раскриљени голуб, сребром обојен, као завршни дуборезни акценат.

Десно од Распећа је икона са приказом *Богородице*. Богородица (МР. ΘΥ.) је одевена у тамноплаву хаљину и тамноцрвени мафорион. Десну руку је испружила, а у левој на грудима држи марамицу. У позадини се види црква.

Лево од распетог Христа је *Свети Јован Богослов*. Стојећа фигура (С: ЈВАНЪ БОГОСЛОВЪ) окренута полудесно, са златним ореолом. Приказан је у тамнозеленој хаљини и црвеном огртачу. Десна рука му је на грудима, а леву је испружио. У позадини се види црква.

Десно од Богородице приказан је *Свети Сава* у стојећој фигури. Одевен је у белу хаљину, преко ње плаву оивичену златном траком. Омофор је украшен крстовима. Десном руком благосиља и о њој виси набедреник а у левој држи жезло. На глави му је круна украшена златом.

На крају је *Свети Симеон Мироточиви* (С: СИМЕОНЪ МИРОТОЧИВИ), фронтално представљен, са крстом у десној и бројаницама у левој руци. Одевен је у браон хаљину и црни огртач. Владарске инсигније, као симболи презирања земаљске таштине, приказани су поред његових ногу (круна и скиптар). Свети Сава је насликан у архијерејској, а Свети Симеон Мироточиви у монашкој одећи, што их истиче као зачетнике пуног живота цркве.

Од средине XVIII века долази до промене изгледа олтарских преграда које расту у висину примајући нову тематику. У репертоар иконостаса постепено улазе Срби светитељи чији је култ био раширен током XVIII века на подручју Карловачке митрополије.⁴⁵ До развоја култова српских владара и светитеља долази после сеобе под Арсенијем IV Јовановићем – Шакабентом. Тада се повезују два култа: стари немањићи, који је био развијен у средњовековним манастирима, са култом последњих деспота Бранковића. Спајање ова два култа представљало је учвршћење везе Карловачке митрополије са старим српским духовним центром – Пећком патријаршијом.⁴⁶

45. М. Лесек, нав. дело, 46

46. М. Лесек, нав. дело, 46

Свети Сава и Свети Симеон Мироточиви, постављени уз крст на врху иконостаса, постају најодабранији посредници који ступају пред Христа као заступници српског народа. Сликање српских светаца у XIX веку био је само један од прилога буђења националног духа помоћу ширења култа наших предака.⁴⁷ Присуство два српска светитеља на врху иконостаса може бити посебна жеља наручиоца.

После велике обнове коју су извршили књаз Милош и господар Јован Обреновић на архитектури чачанске цркве до 1834. године, уређење њене унутрашњости, деценију касније, преузео је Никифор Максимовић, епископ ужички. И поред неслагања са политиком књаза Милоша и Јована Обреновића, овај учен човек, ктитор, добротвор оставио је у црквеној, просветној и културној историји Чачка значајан траг. Био је сарадник Његоша и Вука Караџића, члан Друштва српске словесности. Заслужан је за развој цркве и просвете у Чачку.⁴⁸ Са Јованом Обреновићем учествовао је у изградњи основне школе, а захваљујући њима Чачак је 1837. године добио гимназију, која је тада основана у још само два епископска седишта у Србији: у Шапцу и Зајечару. Епископ је обновио цркве у Чачку, Ужицу и манастир Сретење на Овчару. Чак је, и својим тестаментом, оставио новац за обнову храмова. Изградњу конака отпочео је 1836, на месту садашње зграде Гимназије у Чачку, а завршио 1837. Да би ојачао економску моћ цркве, Никифор Максимовић је касније, поред конака, подигао гостионицу и четири локала.⁴⁹

С обзиром на његову ктиторску активност, након обнове архитектуре храма, преузео је бригу о уређењу унутрашњости, посебно иконостаса, и има много удела у компоновању и његовој иконографији.

Код избора сликара, епископова реч је била пресудна. Веома је ценио Молера из Пожареваца, Живка Павловића, и имао разумевања за традиционализам и конзервативност у његовом сликарству. После Павловићевих радова у манастиру Сретењу овчарском, црквама у Чачку, Трнави (чачанској) и Ариљу препоручио га је за осликавање пожешког храма.

Уобичајен, одређен избор програма у иконографији икона, зависили су и од самог уметника. Од свих иконостаса које је Павловић сликао, чачански је највећи и један од најрепрезентативнијих.

47. Ј. Павловић, *Сликарство и нацрти Живка Павловића а у Немањиној Свуденици*, VIMINACIUM. Зборник радова Народног музеја, 6, Пожаревац, 1991, 122.

48. В. Марковић, Т. Вукосављевић, нав. дело, 119-151.

49. М. Радовановић, *Богородица Градачка у урбанистичкој стругиури Чачка*, у: Богородица градачка у историји српског народа, Чачак, 1993, 216.

У погледу тематског репертоара и иконографије овај иконостас не доноси значајне новине. Архаични иконографски репертоар тема прате архаичне стилске карактеристике. Графички елементи цртежа и злато удружују се са јаким колоритом, у коме преовладава однос црвено-зелено, црвено-плаво, плаво-зелено. Присутна је тежња ка постизању пластичности волумена приликом сликања инкарната, док су драперије, узнемираних линија, сликане без претензија да прате покрет.

Скоро на свим иконостасима на северним дверима слика арханђела Михаила како на теразијама мери душу умрлог, кога демон покушава да одвуче. Овако развијена реалистичка представа потврда је цинцарских утицаја и присуства виђених решења сликара Арсенија Јакшића и Георгија Бакаловића. Тежња да се прилагоди новом, под утицајем савременика Димитрија Аврамовића, примећује се у иконографском распореду. Свету Тројицу заменио је католичком темом Крунисање Богородице, иако одан византијској оријентацији. У стилском сазревању није отишао даље.

Особеност репертоара Живка Павловића у избору тема свакако су и старозаветни призори на паралетним плочама. На иконостасима и у Чачку и у Лазарици, у циклусу Великих празника, убачене су две иконе из живота Богородице: Рођење и Ваведење.

На престоним иконама приметан је развитак зрелости уметничког израза. Брижљивом ликовном обрадом престоним иконама дат је посебан значај. Истакнуте су да привуку поглед верника и задиве раскошном представом насликаних светитеља. И Богородица и Христос приказани су на златном престолу, украшеном стилизованим биљним геометријским орнаментима. И поред релативно доброг цртежа, фигуре Христа и Богородице дате су круто и статично, с наглашеним хармонијама топлог и звучног колорита.

Чачанске престоне иконе, па и остали делови ове иконописне целине, иконографски и стилски најближи су иконама на студеничком иконостасу (1843-46) и на иконостасу у Лазарици (1844).⁵⁰ Имају и одређене сродности са престоним иконама из цркве манастира Сретења на Овчару и храма Светог Николе у Брезови код Ивањице. Павловићеве иконе из Чачка, Студенице, Сретења, Брезове,⁵¹ Лазарице и За-

50. В. Ристић, *Лазарица и крушевачки град*, Крушевац, 2001, 66.

51. М. Шаkota, Р Станић, *Иконе и иконописи*, Благо манастира Студенице, Београд, 1988, 237.

ове, не само што се сврставају у његова најбоља остварења, већ имају изузетан значај за сагледавање уметничког развоја овог сликара.⁵²

Кад је прихватио да слика иконостасе на подручју епархије ужичког владике Никифора Максимовића, молер пожаревачки је почео полако да напушта пресахле поствизантијске иконографске-стилске предлошке. Био је између строгих захтева тадашње конзервативне црквене клијентеле и сопствених жеља да се приближи „академичким“ образцима. У своја дела, заснована на поствизантијском концепту, принуђен да поштује укус наручилаца, уносио је по неки елемент из ликовног света уметника школованих у академијама аустријске империје.

Скромно сликарско образовање није му дозволило да битније развије своје склоности ка усвајању и прихватању нових идејних и стилских оријентација које су све више освајале српско црквено сликарство. Најсигурнији је био кад се кретао у оквирима зографског сликарства.

Чачанске иконе, које је сликао са жељом да изађе из тих оквира, иконографским појединостима и слободним бојеним односима сведоче о иконописчевој немоћи да се приближи новим тенденцијама. Није успео да досегне ниво својих савременика који су се ослободили стега ретардираних јужно-барокних иконописних схватања и укључили у нове токове западноевропске уметности.

Богатим репертоаром стилизованих орнамената, занатски врло добро изведених, иконостас је као декоративно пластична целина сведен на живописне ефекте и допадљивост. Аутор дубореза је вероватно Никола Јанковић, иконописац из Охрида.

Резбарени фризови биљне орнаментике, бојени и прекривени сребрним и златним листићима, доприносе утиску раскоши.

Живко Павловић је иконописне представе вешто уклопио у раскошне и богате, златом и сребром украшене, декоративно-орнаменталне површине:

Павловићево сликарство представља оригиналан и особен израз у оквиру српског сликарства XIX века. Услед недостатка академског образовања, он није могао да се суштински измени и зато је остао забележен као представник конзервативног сликарства.⁵³

Умро је између 1. децембра 1850. и 2. јула 1851. у Крушевцу или у Марковцу, где је био уговорио нов посао.⁵⁴

52. В. Касалица, нав. дело, 244.

53. П. Васић, *Уметничка иконографија*, 198.

54. П. Васић, нав. дело, 198.

Сликарство иконостаса цркве Вазнесења Христовог у Чачку, иако не високих димензија, има културно-историјску и ликовну вредност, уз то је и особено за шире подручје у унутрашњости Србије.

Павловић је ово своје дело вешто уклопио у целину простора, не реметећи његову узвишеност, али је иконостас остао средишњи уметничко-декоративни мотив ентеријера и застор који разграничава олтар од наоса и као духовна окосница упућује човека да са земаљског света упутује поглед и дух у небеску сферу.⁵⁵

ICONOSTASIS OF THE CHURCH OF CHRIST ASCENSION IN CACAK

The works on making the iconostasis started with the support of metropolitan Petar Jovanovic in 1841. The iconostasis was painted by Zivko Pavlovic from Pozarevac in 1846.

Stylishness of Cacak iconostasis, the choice of the artist who had a high reputation in Serbia at that time, show that it was ordered by someone who knew very well how it affected the believers in the bishop centre. That was, probably, Bishop Nikifor Maksimovic – Vukosavljevic of Uzice (1788-1853). In the memory of people he remained as a person who was a great builder, donor, restorer of empty, neglected Ovcar-Kablar monasteries, he was also responsible for development of Cacak and the work of Cacak Grammar School.

The iconostasis belongs to the type of developed altar partition. Within five painted zones, in the finely engraved tissue of the altar partition, there are 48 separate icons. Engraving, together with the wooden construction which carries icons belong to the first half of the XIX century. These exceptional decorations were probably work of art of zoograph Nikola Jankovic from Ohrid, whose name is mentioned in the correspondence of bishop Nikifor with church in Pozega. Gilding of engraved motifs was carried out with great knowledge and skilfully in the sense of craftsmanship and artistry.

The schedule of the icons is as follows: in parapet plaques there are scenes from the Old Testament: Isak u raji sa dusama pravednika (Isaac with the souls of the righteous in Paradise), Avram privodi Isaka na zrtvu (Abram sacrifices Isaac), Zrtva Adamova (Abram's sacrifice), Zrtva Nojeva (Noel's sacrifice), Pravedni razbojnik u raji (Righteous outlaw in Paradise), Jakov u raji sa dusama pravednika

55. Б. Вујовић, *Саборна црква*, 71.

(Jacob in Paradise with the souls of the righteous). Above them are capital icons: Sveti Nikola (Saint Nicholas), Bogorodica sa Hristom (Virgin Maria with Christ), Isus Hristos (Jesus Christ), Sveti Jovan Krstitelj (Saint John the Baptist). On the right we can see Sveti Djordje (Saint George) and Sveti Dimitrije (Saint Demetrius), and on the left Sveta tri Jerarha (Three Saint Bishops). In the middle, we can see Blagovesti (Annunciation). On the north door there are Arhandjel Mihailo (Archangel Michael) and, on the south Arhidjakon Stefan (Archdeacon Stephen).

In the third zone, there are apostle icons, six on each side and Krunisanje Bogorodice (Crowning of Mother of God) in the middle. On the right are Philip, Jacob Zavedejev, Judah, Simon Zealot, Mathews, and Peter, and on the left: John, Andrei, Jacob Alfejev, Mathews, Bartholomew and Tom. The fourth row consists of twelve compositions from the cycle of Big holidays and the Virgin's life in the following sequence: Silazak Svetog Duha (Holy Ghost's Coming down), Preobrazenje (Transfiguration), Uspenje Bogorodice (Virgin's Ascension), Rodjenje Bogorodice (Mother of God's birth), Vavedenje Bogorodice (Mother of God's Vavedenje), Rodjenje Hristovo (Christ's birth), Sretenje, Krstenje (Baptism), Blagovesti (Annunciation), Ulazak u Jerusalim (Entering Jerusalem), Vaznesenje Hristovo (Christ Assumption), Uskrsnuce (Resurrection), sa Ubrusom u sredini (with the Towel in the middle). Above them is Vaskrsenje Adamovo-Silazak u ad (Resurrection of Adam.Going Down to Hell), and above it there is monumental and lavishly engraved cross with Hristovo raspece (Christ Crucifixion). On the right is Bogorodica (Mother of God) and Sveti Sava (Saint Sava), on the left there are Sveti Jovan (Saint John) and Sveti Simeon Mirotocivi (Saint Simon Mirotocivi).

Among all iconostasis painted by Pavlovic, Cacak iconostasis is one of the biggest and most representative.

The exceptionality of Pavlovic's choice of themes is for sure scenes from the Old Testament on parapet plaques. There are two iconos from the life of the Virgin: Birth and Vavedenje in iconostasis in Cacak and Lazarica.

We can also notice development of art expression in capital icons.

The capital icons from Cacak iconostasis are most similar to the icons in iconostasis of Studenica (1843-46) and Lazarica (1844). There also some similarities with capital icons from monastery Sretenje in Ovcara and temple of Saint Nicholas in Brezova, near Ivanjica. Pavlovic's icons from Cacak, Studenica, Sretenje, Brezova, Lazarica and Zaova present his best creations and they are significant in artistic development of this painter.

Painting of the iconostasis of Christ Vaznesenje church in Cacak also has cultural and historical as well as artistic value and it is special for the larger area in the province region of Serbia.

Delfina Rajić

ICONOSTASE DE L'ÉGLISE DE L'ASCENSION À TCHATCHAK

La réalisation de l'iconostase commença en 1841, avec le soutien du métropolitain Petar Jovanović. Les icônes ne furent exécutées qu'en 1846 par Živko Pavlović, originaire de Požarevac.

L'aspect imposant de l'iconostase de Tchatchak, l'unité du style, le choix de l'artiste qui, dans la Serbie de l'époque, jouissait d'une excellente réputation, montrent que celui qui l'avait commandée savait quel effet elle allait produire sur les fidèles du diocèse. Ce fut, selon toute apparence, l'évêque d'Užice, Nicéphore Maksimović-Vukosavljević (1788-1853). Celui-ci est resté dans la mémoire du peuple comme grand donateur, rénovateur des monastères désertés de l'Ovčar et du Kablar et promoteur du développement de Tchatchak et du fonctionnement du Lycée de la ville.

L'iconostase appartient au type de cloison du sanctuaire étendue. Dans cinq zones de peintures, insérées dans un tissu somptueusement sculpté de la cloison du sanctuaire, figurent quarante-huit icônes isolées. La sculpture sur bois et l'armature de l'iconostase, également en bois, qui soutient les icônes, remontent à la première moitié du XIX^e siècle. Le caractère décoratif de cet ensemble imposant est à attribuer, selon toute apparence, au zographe Nicolas Janković, originaire d'Ohrid, que l'évêque Nicéphore mentionne dans sa correspondance avec l'église de Požega. Ce zographe était formé dans la meilleure tradition de Debar et possédait à merveille le métier de sculpteur sur bois. Il exécuta le dorage des motifs sculptés avec une connaissance exceptionnelle de cette technique et avec un haut degré d'habileté artisanale et artistique.

La distribution des icônes est la suivante: sur les plaques du parapet sont représentées les scènes de l'Ancien Testament: Isaac au paradis avec les âmes des justes, Abraham offrant Isaac en sacrifice, Sacrifice d'Abraham, Sacrifice de Noé, le Bon larron au paradis, Jacques au paradis avec les âmes des justes. Au-dessus, les grandes icônes: saint Nicolas, la Vierge à l'Enfant, le Christ, saint Jean Baptiste. A droite de ceux-ci, saint Georges et saint Démétrius, à gauche, Trois saints hiérarques. Au milieu, sur la porte royale, l'Annonciation. Sur la porte nord, dans le même rang, est représenté l'archange Michel et, sur la porte sud, l'archidiacre Étienne.

Dans la troisième zone se succèdent les icônes des apôtres, à raison de six de chaque côté, avec, au milieu, le Couronnement de la Vierge. A droite sont figurés: Philippe, Jacques, fils de Zébédée, Judas, Simon le Zélote, Matthieu et Pierre; à gauche, Jean, André, Jacques, fils d'Alphée, Matthieu, Barthélémy et Thomas. Le quatrième rang réunit douze compositions du cycle des grandes fêtes et de la vie de la Vierge, dans l'ordre suivant: Descente du Saint-Esprit sur les apôtres,

Transfiguration, Dormition de la Vierge, Nativité de la Vierge, Présentation de la Vierge au Temple, Nativité du Jésus, Présentation du Jésus au Temple, Baptême du Christ, Annonciation, Entrée à Jérusalem, Ascension, Résurrection, avec, au milieu, le Linge à l'effigie du Christ. Dans le rang le plus haut sont représentées la Résurrection d'Adam, la Descente aux Limbes, surmontées d'un crucifix monumental, richement sculpté. A droite sont représentés la Vierge et saint Sava et, à gauche, saint Jean et saint Siméon le Myrrhophore.

Le programme iconographique dépendait aussi du choix que faisait le peintre lui-même. De toutes les iconostases exécutées par Živko Pavlović, celle de Tchatchak est une des plus grandes et des plus imposantes.

Le caractère particulier du répertoire de Živko Pavlović réside indubitablement aussi dans le choix des scènes vétérotestamentaires, illustrées sur les plaques du parapet.

Dans le cycle des grandes fêtes le peintre a fait figurer, sur les iconostases de Tchatchak et de Lazarica, deux icônes évoquant la vie de la Vierge: la Nativité et la Présentation de la Vierge au Temple.

Les grandes icônes témoignent d'un progrès considérable de l'expression artistique du peintre. Une exécution soignée leur a donné une importance particulière.

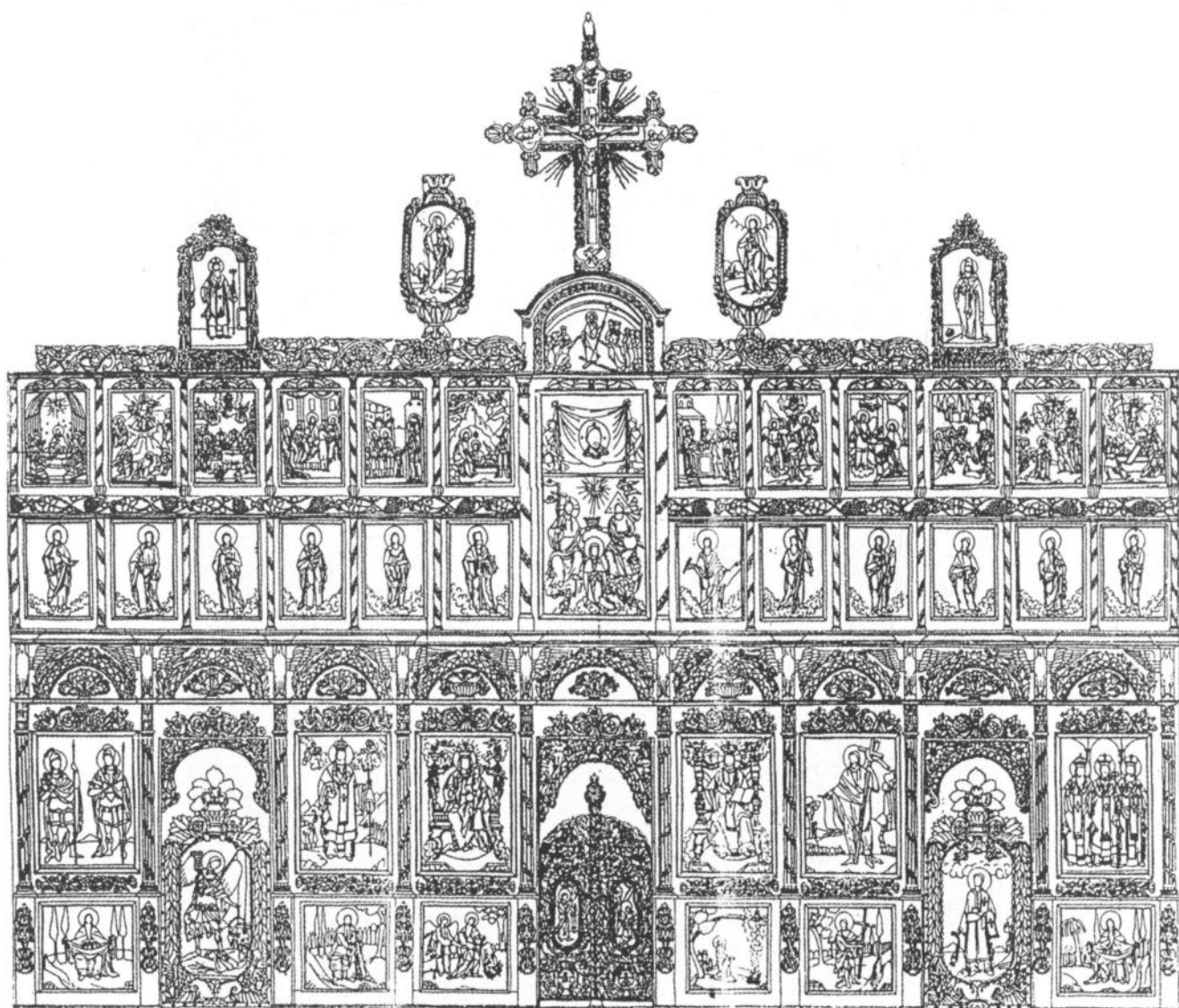
Les grandes icônes de Tchatchak, comme d'ailleurs d'autres parties de cet ensemble pictural se rapprochent le plus, du point de vue du style et de l'iconographie, de l'iconostase de Studenica (1843-1846) et de celle de Lazarica (1844). Elles présentent également une certaine parenté avec les grandes icônes de l'église du monastère dédié à la Présentation du Jésus au Temple, dans l'Ovčar, et avec celles de l'église Saint-Nicolas à Brezova, près d'Ivanjica. Les icônes exécutées par Živko Pavlović à Tchatchak, à Studenica, au monastère consacré à la Présentation du Jésus au Temple, à Brezova, dans Lazarica et dans l'église du monastère Zaova, non seulement se rangent parmi ses meilleures oeuvres, mais revêtent une importance exceptionnelle, du fait qu'elles nous permettent de nous rendre compte du développement artistique de ce peintre.

La peinture de l'iconostase de l'église de Tchatchak, quoique de qualité modeste, présente de la valeur du point de vue de l'histoire, de la culture et de l'art; de plus, elle est caractéristique d'une vaste région de la Serbie.

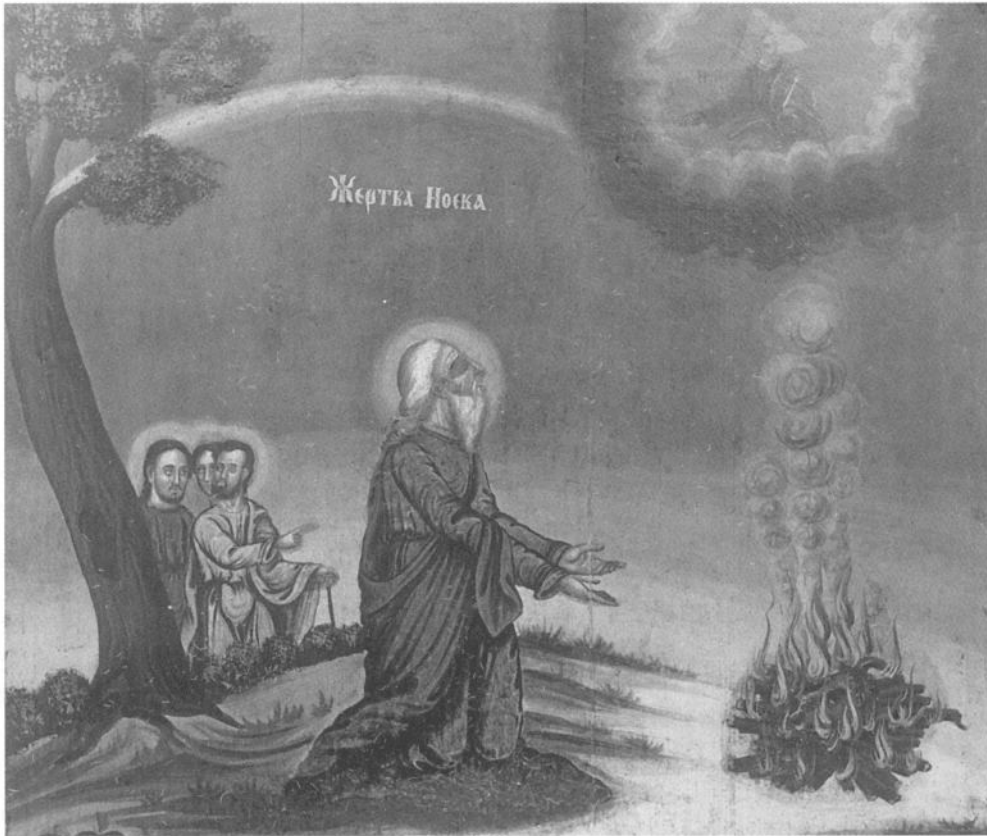
Delfina Rajić



Црква Вазнесења Христовог у Чачку



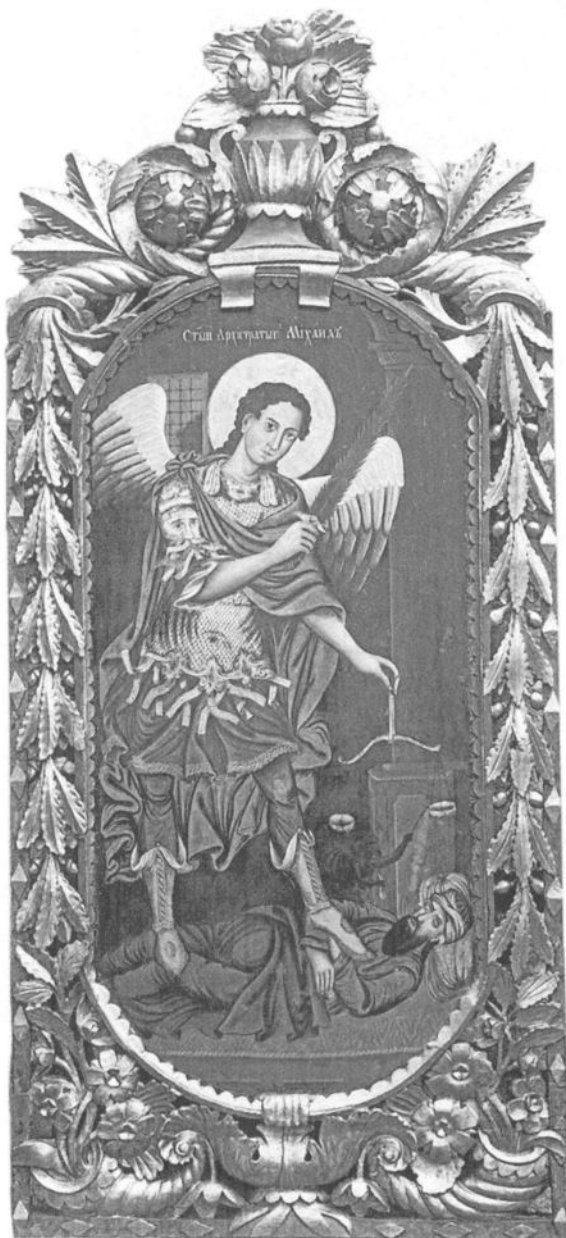
Иконостас (1846)



Жртва Нојева



Жртва Аврамова



Арханђео Михаило



Свети архиђакон Стефан



Царске двери (Благовести)



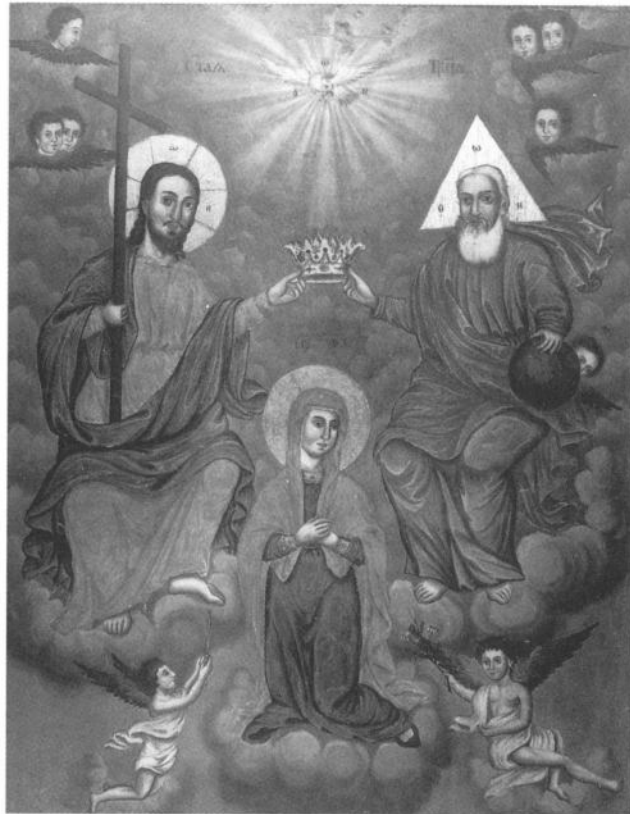
Деталъ пластике изнад реда престоних икона



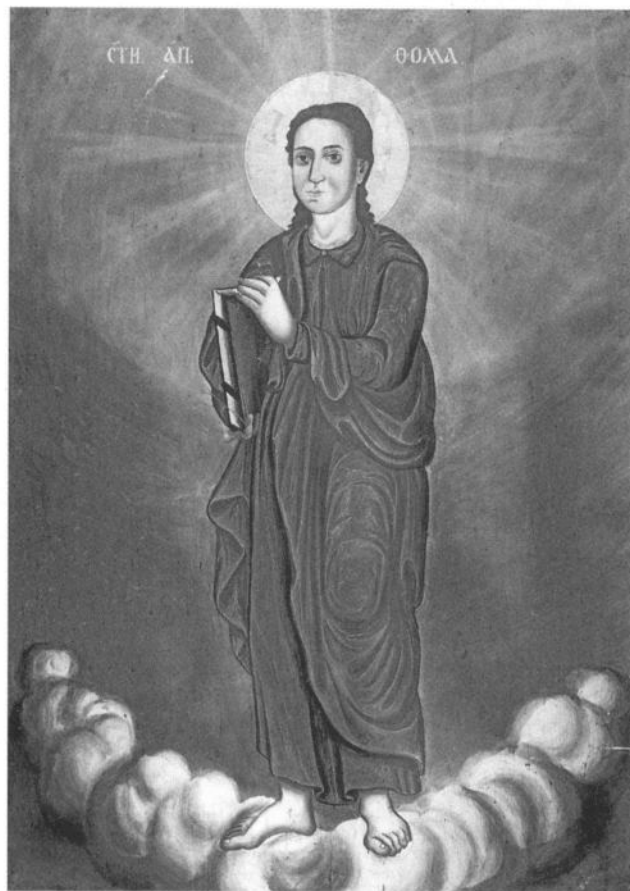
Престона икона Богородице



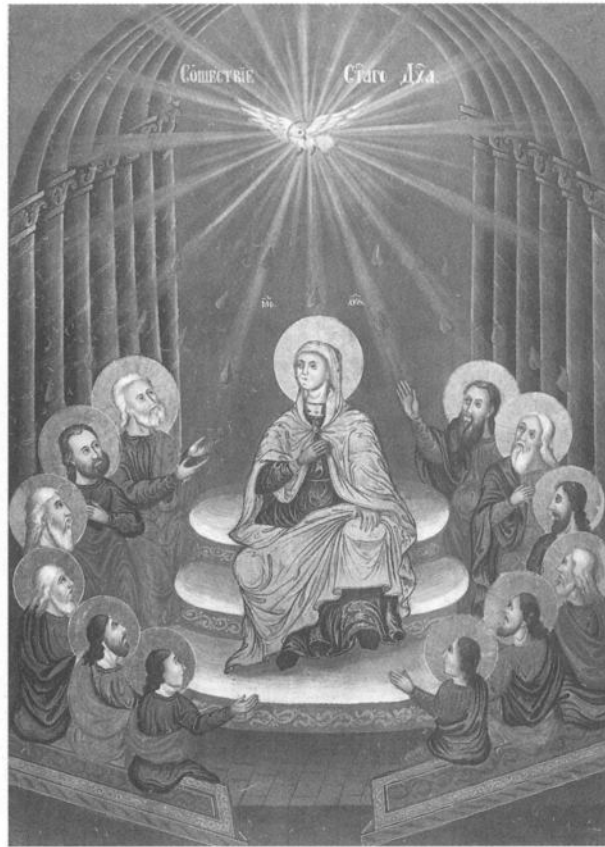
Престона икона Исуса Христа



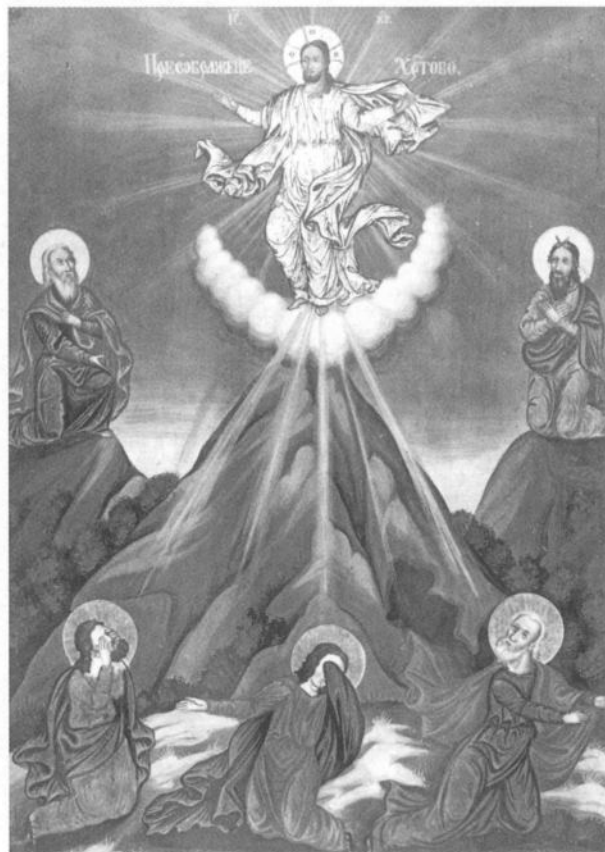
Крунсање Богородице



Апостол Тома



Силазак Светог духа



Преображење



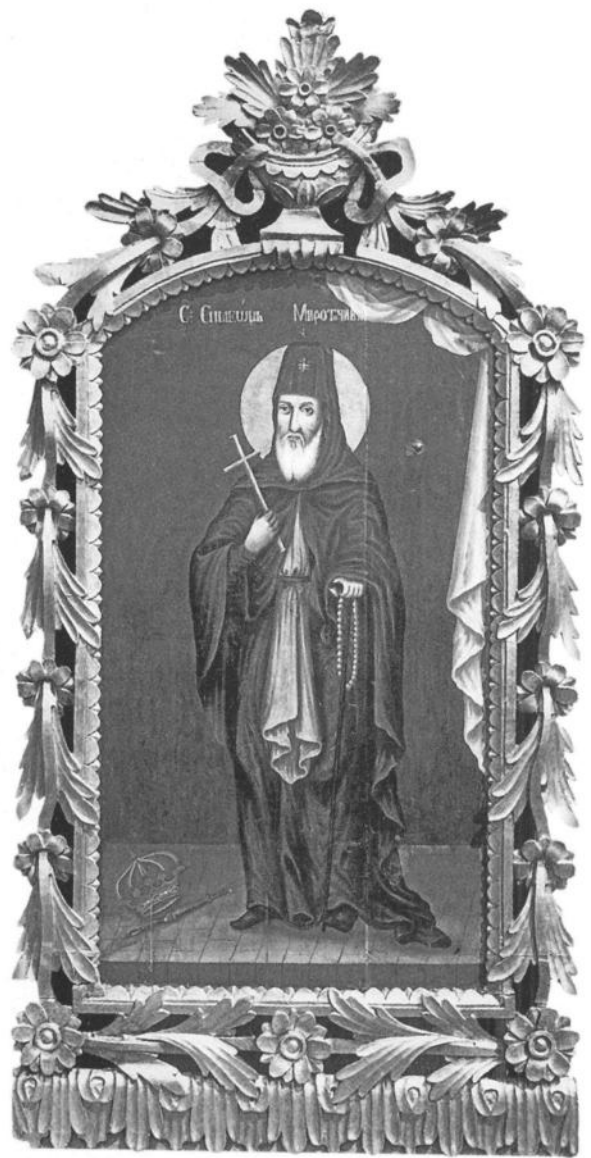
Успение Богородице



Богородица



Свети Јован Богослов



Свети Симеон Мироточиви