

РАДОМИР СТАНИЋ

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ У САВИНЦУ

О савиначкој цркви, задужбини кнеза Милоша Обреновића и маузолеју припадника ове династије и њихових сродника, први је писао Вук Караџић¹ са амбицијама радозналост и добро упућеног истраживача, чије су замисли о опису српских манастира биле знатно шире и обухватније, него што их је остварио. Сажет опис ове „прекрасне нове цркве“² садржи основне податке о ктитору, години градње храма³ и неке важније појединости о изгледу богомоље, као и о извору Савинац, у чију је лековитост народ и тада веровао. Вук уопште не спомиње иконостас, који у садашњем облику тада није ни постојао. Немирни и не баш увек поуздани, Јоаким Вујић, у свом познатом путопису, за разлику од других цркава о којима је опширно писао, само је регистровао присуство савиначке „нове от камена сазидане цркве с једним трулом“.⁴ Знатно потпунији опис дао је Јован Мишковић, марљиви и истрајни, али недовољно стручно упућени истраживач, који је оставио обиље корисних података о рудничком крају.⁵ Поред осталог, он је донео и два натписа са извесним грешкама,⁶ што није учинио ни Вук, ни Вујић. Међутим, ни он не само да није описао иконостас, већ га и не спомиње. Исти је случај и са Миланом Ђ. Милићевићем, плодним и свестраним списате-

љем, кога је савиначка црква задивила својом архитектуром, јер је „као од сира срезана“.⁷

Годинама пре првог светског рата и између два рата све што је написано о Савинцу, нема никакве нарочите вредности.⁸ Успутни осврти, лаичке забелешке или путописна казивања нису се, уопште, дотицала не само иконостаса, већ ни других питања, везаних за историју и архитектуру овог споменика.

Када су стручна и научна истраживања после ослобођења захватила наше културно наслеђе из XIX века, Савинац је постепено улазио у сферу интересовања појединих историчара наше уметности, али не ни довољно, ни нарочито запажено, с обзиром на архитектонске и ликовне вредности овог објекта у односу на време у коме је настао.

Сумарни и лапидарни прегледи сазнања о споменицима с краја XVIII века и почетка XIX века, до којих се дошло на основу архивских података, обухватили су цркву св. Саве у Савинцу као грађитељску творевину истакнутог и способног неимара Милошевог времена — Милутина Гођевца,⁹ али само у виду помена, без најнеопходнијих описа и анализа. Амбициозно рекогносцирање терена, изведено од стране стручних екипа Археолошког института Српске академије наука, и публиковани резултати¹⁰ нису се, нажалост, односили на многе грађевине XIX века, па ни на храм у Савинцу.

У оквиру свеобухватног пројекта изучавања сликарских дела српског класицизма, који је реализовао београдски Народни музеј, иконостас у Савинцу је нашао своје сасвим скромно место. Поред основних података, који садрже године настанка и инвентара икона, донет је схематски цртеж иконостаса, али без фотоса и било какве стилске анализе.¹¹ Писац овог чланка је, уочавајући несумњиве споменичке вредности савиначке задужбине кнеза Милоша, у неколико махова указао на њен културно-историјски значај. Најпре је у краћем прилогу,¹² на популарно-стручан начин, без научних претензија, саопштио најмаркантније податке о историји, архитектури и иконостасу цркве, да би у оквиру мање монографије¹³ изнео, у виду грађе, све писане документе о историји цркве. Први пут овде су, уз одговарајуће прилоге (технички цртежи и фотоси), изнета запажања о архитектонским одликама грађевине. О иконостасу су изречена она мишљења која је допуштало стање икона, чији је бојени слој био патиниран и почађавио.¹⁴ Уједно, то су први осврти и оцене стилских и иконографских својстава савиначких ликовних остварења. Најзад, после једног открића — потписа мајстора на икони Богородице са Хри-

стом, чиме је на помолу било решење о атрибуцији иконостаса, публикован је чланак¹⁵ којим су систематизована ранија и резимирана нова сазнања о иконостасу и његовим иконама.

После чишћења и нужних конзерваторских интервенција на иконостасу, која је извршио Завод за заштиту споменика културе из Краљева,¹⁶ обезбеђени су сви предуслови не само да се сагледа степен очуваности овог дела, већ да се солидно документује, обави потпуна дескрипција и поуздана иконографска и стилска анализа икона. Сагледан у овом светлу, иконостас је побуђивао пажњу и, са обиљем нових података, обавезивао да се посебно обради и у овом виду публикује. Ово тим пре што он представља пример добре очуваности и што улази у ред иконостаса који чине оно најкарактеристичније што смо у прве две деценије XIX века у унутрашњости Србије имали. Посвећивање посебног стручног рада има, поред осталог, за циљ да подстакне нова истраживања и проучавања српског ликовног наслеђа у првој половини XIX века, које још увек није довољно сагледано.

Архитектура иконостаса је доста једноставна. Подељена је у хоризонталне зоне, док рашичлањавање по вертикали није уопште наглашавано. Обликована без нарочитих пластичних претензија, без присуства стубаца и пиластера са капителима, 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.

У првој зони декоративном дуборезно-сликаном обрадом доминирају царске двери, које су украшене дуборезним орнаментима вегетабилног карактера у стилизованој обради. Падају у очи надвратници северних, царских и јужних двери, који су, такође, украшени дуборезним декоративним мотивима од стилизованог лишћа. Доњу од средње зоне иконостаса дели трака која је испуњена представом стилизоване винове лозе са гроздовима. На њу се наслања трака декорисана сликаним лишћем акантуса и цветовима. Изнад апостолских икона налази се трака коју испуњава систем орнаментике комбинован акантусовим лишћем и гроздовима винове лозе. Средња зона се завршава траком коју сачињава врежа са црвеним и зеленим цветовима.

Горња зона, у којој најистакнутије место заузима крст са распећем, најлепше и најспретније је обрађен техником дубореза. Крилати грифони елегантних и витких линија, постављени један наспрам другог, заузимају централно место. Приказани су тако да зубима придржавају постоље крста са распећем. Њихови спирално увијени дуги

репови, на којима стоји по једна птица, настављају се у сплет стилизованих орнамената у виду палмете и акантуса. Крст је богато орнаментисан. Ивице кракова оперважене су тордираним ужетом, а њихови завршеци тролисно обликовани. Розете у облику цвета сунцокрета, које симболизују сунце, посебно су резбарене. Има их укупно дванаест. Горњи део вертикалног крака крста завршава се представом голуба. Богатству обраде крста доприносе два косо постављена елемента обвијена торидарном врежом, који вероватно сачињавају скиптрове. Пажњу привлаче, својом дуборезном обрадом, иконе с једне и друге стране крста, чији је, уствари, оквир израђен од слободно резаног стилизованог лишћа и цвећа.

У целини узевши, архитектура иконостаса представља складну, једноставну и врло пријатну ликовну целину, у којој иконописне представе ликова и фигура светитеља сачињавају главне акценте. Све дуборезне творевине изведене су у дубоком рељефу и обојене златом и сребром. Сликана орнаментика дата је у разнобојним комбинацијама, у којима преовлађују црвени, зелени, плави и окер тонови.

У стилском погледу резбарија на иконостасу следи оне барокне тенденције које су већ одавно загосподариле на иконостасима у Србији.

По формату (73 × 116 см) највеће површине, сликаном декорацијом третиране, чине правоугаона поља лево и десно од царских двери, а испод престоних икона Богородице са Христом и Исуса Христа. На овим површинама најчешће су приказиване старозаветне сцене. Овде су, међутим, на жутој позадини представљене по једна ваза у којима се налази разнобојно цвеће.

Иконостасна архитектура, односно скелетни носач, рађен је од храстовог дрвета, док су делови дуборезном орнаментиком украшени, израђени од липовог дрвета. Све сликане и друге декорације имају носач од дрвета меке структуре. Вероватно од липовог или тополовог дрвета.

Д в е р и

На иконостасу се налазе троје двери: северне, царске и јужне. Северне и јужне су једнокрилне, а царске, као што је то уобичајено, двокрилне. Дуборезом су украшене царске, док су северне и јужне без икаквих дуборезних и сликаних орнамената, изузимајући представе светитеља.

Северне двери (81×204×2,5 см) сликане су на носачу од три даске: две вертикалне и једне полукружне — сегментне које су ме-

ђусобно спојене са две пречке и панковима. Двери су оивичене црвеном бордуrom. На тробојној позадини (доле црвена, у средини смеђа, а горе ултра марин плава) приказана је стојећа фигура арханђела Михаила (архангелъ Михаилъ) у пози an face. Десном руком држи исукан мач, а у левој минијатурну голу женску фигуру. Одевен је у смеђе панталоне са црним вегетабилним орнаментима. На ногама су плаве подвезице и црне сандале. Изнад плаве тунике је панцирна кошаља, украшена стилизованим златним орнаментима и човеколиким представама. Огрнут је цинобер хламидом, везаном у чвор испод грла. Крила су му грао боје, чији су завршеци дати у црним тоновима.

Јужне двери (81×204×2,5 см) сликане су на истоветном носачу. Исти случај је и са позадином. На њима је приказан св Стефан (Сѣѣнъ Стефанъ) у стојећем ставу. У десној руци држи кадионицу, а у левој дарохранилницу. Обучен је у дугу светлу ђаконску хаљину, украшену плавим и жутиим цветовима. Рубови рукава и оковратник су декорисани разнобојним драгим камењем. Преко рамена и око појаса пребачен је плави омофор са белим крстовима. Огрнут је цинобер огртачем. Коса му је кестењасто-мрка са праменовима који падају по раменима. Инкарнат је идентичан са инкарнатом арханђела Михаила: боја меса, са сенкама изведеним тамним окером. Доњи делови фигуре, као и код арханђела Михаила, су произвољно и нестручно ретуширани.

Царске двери богато су украшене, дуборезним флоралним орнаментима. Оне су као целина једним вертикалним и хоризонталним венцем, украшеним астрагалима, подељене на четири дела. Завршавају се кружним пољем у коме је насликан Исус Христос са раширеним рукама (ΙΣ ΧΣ). Одевен је у плаву архијерејску одежду, са златном круном на глави. Орнаментика је у свим деловима двери истоветно схваћена, са неким разликама у детаљима.

На северном крилу (39,5×152×3,5 см), у горњем делу, у кружном пољу, дат је пророк Давид (Οπροφитѣ Давидъ) у плавој хаљини и љубичастом огртачу са широким златним оковратником. На глави му је раскошна златна круна. У десној држи развијен свитак без исписаног текста, а левом благосиља.

У аркадном пољу величине 21×57 см приказан је арханђео Гаврило из сцене Благовести која је сигнирана речима: Βίγωσηνίѣ вѣѣ. Стојећи у облацима, у дугој зеленој хаљини изнад које је краћа златна, украшена љубичастим и црвеним цветовима, анђео десном благосиља, а у левој држи гранчицу са зеленим цветовима. У позадини је архитектура зграде са фасадом цинобер боје.

На јужном крилу (152×42,5×3,5 см) распоред и положај приказаних ликова је идентичан. У горњем кружном простору пречника 19 см насликан је пророк Соломон (ΟΣΟΦΩΣ ΣΟΛΟΜΩ), у зеленој хаљини са златним појасом. Горњи део одеће је црвене боје са злат-

ним оковратником. На глави има златну царску круну. Десном благосиља, а у левој држи развијен ротулус без текста.

Стојећа фигура Богородице из сцене Благовести смештена је у аркадно поље наспрам арханђела Гаврила. Богородица је приказана у тренутку када је на изненадни долазак анђела устала са златног престола, на коме је црвени јастук. Крај ње је књига, у којој је читала текст: *Њи дво радѣна блгодатиа Марио*. Одевена је у дугу плаву хаљину. Одозго је љубичаст огртач са златним рубовима који су украшени драгим камењем. Мафорин је зелен и постављен црвеном тканином. Позадина је испуњена архитектуром зграда зелених фасада.

Престоне иконе

На иконостасу се налазе две престоне иконе: Богородица са Христом и анђелима и Исус Христос. Ван иконостасне целине постоје још две иконе које се по стилским одликама уклапају у ликовна и иконографска својства иконостаса. На првој је представљен св. Јован Крститељ, а на другој св. Никола са Христом и Богородицом.

Богородица са Христом и анђелима (74×104×2,3 см) сликана је на носачу који се састоји од две липове даске ојачане са два кушака од истог дрвета. Подлога је од гипса дебљине 1 мм. Спојеви су подељени платном ретког ткања. Икона је уоквирена црвеном и зеленом бордуром. На зеленој позадини насликана је Богородица како седи на златном престолу декорисаном црвеним и љубичастим цветовима. Унутрашња страна наслона престола постављена је жутом тканином, која је украшена ромбоидним пољима са тачкама. Богородица (*МР ΘΥ*) је обучена у дугу тамно-плаву хаљину чији су обод, рубови рукава и оковратник украшени златом и разнобојним драгим камењем. Преко хаљине је мафорион кармин боје, украшен златним орнаментима и зеленим цветовима. Постављен је зеленом тканином. Обрубљен је златом. На глави има златну круну декорисану драгим камењем. У десној држи стилизовани скиптар, а левом придржава Христа који је одевен у златну архијерејску одежду, по којој је посуто драго камење и разнобојно цвеће. Златна круна на глави орнаментисана је на сличан начин као Богородичина. У десној руци држи зелену куглу, а у левој скиптар. Сигниран је са *ΙCXC*. Лево од Богородице, у горњем углу, приказан је анђео који лебди на облаку, придржавајући левом Богородичину круну, а десном држећи развијени свитак са грчким текстом: *χουρε/βτιμ, πικρως/βης, ιεως/ικθε/δρα*. Одевен је у дугу љубичасту хаљину, изнад које је краћа ружичасте боје. Одозго је залепршан и јако издрапиран црвени огртач. Крила су му сиво-драп боје. На супротној страни у истоветном ставу насликан је други анђео у ружичастој доњој и зеленој горњој хаљини са љубичастим огртачем. У левој руци држи развијен ротулус са текстом: *Χουρε/οτινα/κασατ/ Φινα/βασου/τα/παλ/τα*.

Инкарнат Богородичиног лица је врло помно обрађен жутиим окером. Облик лица је извучен потезом кестењасте боје. Њиме су исцртани делови лица (нос, обрве, очи и уста). Сенке су смеђо-зелене. Обрве су затамњене и наглашене. Лице је доста тврдо и безизражајно.

На дну иконе, управо на зеленој тканини на којој су Богородичине ноге, исписан је црвеним словима следећи текст: Пресвета Богородице моли бога о раба твоемъ князѣ сергеевомъ Димитрѣ Овзреничиѣ супр чад и братно егво 1822.

Исус Христос (72×104×2,3 см) је икона која је сликана на истом носачу и на истоветној подлози. Позадина и сликани оквир на исти начин су обрађени. Христ је представљен како седи на раскошном и позлаћеном престољу, украшеном црвеним цветовима и љубичастим ружама. Христ седи на црвеном јастуку украшеном златним цветовима. Унутрашњост наслона је постављена зеленом тканином. Светитељ је одевен у раскошну архијерејску одежду. Горњи део одеће орнаментисан је зеленим и црвено-љубичастим цветовима, а доњи је црвене боје. Зелени омофор преко рамена и низ прса украшен је златним крстовима. О врату на црвеном ланчићу виси му медаљон са нечитљивим текстом на грчком језику. Ромбоидни надбедрењак са кићанкама има представу Христа у зеленом хитону и црвеном химатиону. Приказан је како устаје из гроба. Десном благосиља, а у левој држи дугачак крст. Коса му је тамно-кестењаста, која у увојцима пада по раменима. На глави му је златна круна са украсима од црвених и зелених драгих каменова. Ореол је златан. У њему је уцртан крст црвеном бојом са иницијалима **ΩΙ**. Десном благосиља, а левом придржава отворено јеванђеље са следећим текстом: **Ω** **Ματθαια** глава κε **Το** **ϋ** **ρечеть** **црѣ** **свщымъ** **ω** **деснѣю** **егво**: **прѣидите** **благословенїи** **оца** **могво**: **наследїи** **те** **оу** **готованное** **вамъ** **цѣтвїе** **ω** **сложениа** **мїра**.

Интересантна је сигнатура Христа. У левом и десном горњем углу, у елиптичним црвеним пољима уоквиреним ромбоидним златним оквирима, исписана је сигнатура Христа. У левом је текст: **Ι** **Ϟ** **Ομνγας** , а у десном: **Χ** **Ϟ** **αρχιεπισ**. Лево и десно горе и лево и десно доле насликана су попрсја јеванђелиста са својим симболима. Сви су представљени у облацима. Горе лево је јеванђелист Јован **Ι** **Ϟ** у зеленом хитону и љубичастом химатиону. У рукама држи полуотворено јеванђеље. Лево од њега је симбол орла. Десно горе је попрсје јеванђелисте Матеја **Μ** **ατ** приказаног у црвеном хитону и зеленом химатиону како држи јеванђеље. Лево од њега је анђео у кармин одећи. Доле лево је попрсје јеванђелисте Луке **Λ** **Ϟ** насликаног у плавом хитону и црвеном химатиону. Десно је симбол у облику бика. На супротној страни је св. Марко **Μ** **αρ**, у црвеном хитону и плавим химатиону, поред којег је његов симбол лав. Инкарнат ликова на овој икони веома је сличан инкарнату ликова на икони Богородице са Христом и анђелима, мада је нешто тамнији. На Христовом лицу ка-

рактистични су подочњаци изведени благим сенчењем. Хладна, без-изражајна и укочена физиономија Христа, са утиском порцуланске глаткоће, нешто се разликује од начина обраде ликова јеванђелиста који су изведени спонтаније и мекше.

Код Христових ногу на зеленој основи исписан је следећи текст: *Помани господи раба твоего княза сербскаго Милоша Обреновића супр: чад: и вратио егѡ: 1822.*

Св. Ј. Крститељ [сѣѣн ѡѡ придитеча] икона димензија (68,8×101,5×2,5 см). Носач је од дводелне вероватно орахово даске спојене хростовим кушаком при дну и при врху. Сликани део је уоквирен црном и златном бордуrom. Јован је приказан у стојећем ставу са крилима. Представљен је у пејзажу заталасаних брежуљака у коме доминира дрво са лоптастом круном у чијим је ракљама насликана секира. Десно је посуда са одсеченом главом сигнирана са јѡ. Десном благосиља, а у левој држи крст преко којег је свитак са текстом: *Покапитса понѡ... же приближи ѡдѣѡ нѣнно.* Одевен је у кестењасту камиљу кожу. Изнад је издрапирани зелени огртач. Коса му је тамно-кестењаста и пада по раменима. Крупне изразите очи са тамним обрвама, боре на челу дате у виду линија које се спајају међу обрвама — битна је карактеристика Јовановог лика, која ће, како ћемо видети, бити елемент по коме се лако може овај мајстор препознати и идентификовати.

Црним словима на плавој основи исписан је, при дну иконе, следећи текст натписа: *Помани гди раба твоего княза сербскаго Милоша Обреновића супр чад и вратио егѡ 1827.*

Св. Никола (69,2×102,3×2,5 см), икона, која је сликана на истоветном носачу. Никола је приказан у седећем ставу на златном раскошном престолу украшеном зооморфним и вегетабилним представама. Видљиве су, наиме, главе фантастичних животиња које се спремају да прогутају птице. Оне су цртачки врло лепо изведене. Светитељ седи на црвеном јастуку, одевен у дугу плаву хаљину обрубљену златним и орнаментисаним порубом. Ободи рукава су широки и украшени драгим камењем. Над хаљином је свечана архијерејска одежда боје злата која је декорисана ромбоидним пољима и стилизованим цветовима. Преко рамена и низ прса протеже се смеђи омофор са златним крстовима. О десном бедру је ромбоидни надбедреник са украсима од бисерних зрнаца и драгог камења и са шестокрилним серафимом. На глави му је златна зелено-плава круна са стилизованим геометријским орнаментима и драгим камењем украшена. Десном благосиља, а левом придржава отворену књигу са следећим читљивим текстом: *Бѣшь пастырь добрый: пастырь добрый дѣшѡ свою полагаеть за овцы а наемникъ иже нѣста пастырь емѡже.*

Св. Никола је сигниран са сѣѣн ѡѡ Николае. У десном горњем углу приказано је попрсеје Исуса Христа [ѲѦ ХѦ]. Десном благосиља,

а у левој држи затворену књигу. Одевен је у цинобер хитон и плави химатион. У левом углу је Богородица [MP ΘΥ], обучена у плаву хаљину и љубичасти мафорин. У рукама држи златну тканину. Лице св. Николе изведено је на исти начин као и лице св. Јована. Сасвим је сигурно да је у питању исти мајстор.

При дну, на светло-плавој основи, црним словима је исписан текст натписа који је делимично оштећен. Он гласи: **Πομπή γ'ν ρα(βα** твоего княза сервскаго **Милоша Обреноћа с'нр: чаџ и вратіоєрш 1827.**

Апостолске иконе

Све апостолске иконе, којих има дванаест, и иконе Исуса Христа сликане су на једноделној дасци, вероватно од ораховог дрвета. Апостоли и Христ су насликани у доисподпојасној представи на црвено-плавој позадини. Величина поља које заузимају ликови апостола је 31×36 см. Дебљина даске је 2,5 см. Апостолски ликови су међусобно одвојени црвеним вертикалним тракама. Од севера према југу представе апостола се нижу овим редом:

Св. Јован Богослов [Ἰωάννης β'γοσλοῦ] окренут полулево. Одевен је у плави хитон и цинобер химатион. У десној држи смотан свитак, а левом благосиља. Десну руку повио у лакту, а у левој држи затворено јеванђеље. Млад је и безбрад, са кестењастом косом која у увојцима пада по раменима.

Св. Вартоломеј (Ἰωάννης Βαρθολομαῖος) окренут полулево у зеленом хитону и плавом химатиону. У десној држи смотан ротулус, а левом благосиља. Брада му је кестењаста, кратка и заобљена.

Св. Тома (Ἰωάννης Θωμάς) окренут, такође, полулево. На себи има зелени хитон и црвени химатион. Десном благосиља, а у левој има смотан свитак. Млад је и голобрад, са кестењастом косом.

Св. Лука (Ἰωάννης Λουκάς) највише је настрадао од свих осталих ликова. Обучен је у цинобер хитон и плави химатион. У десној држи затворено јеванђеље, а лева шака му је уздигнута.

Св. Андреја (Ἰωάννης Ἀνδρέας) одевен је у жути хитон и сиви химатион. Десном држи смотан свитак, а левом додирује химатион.

Св. Петар (Ἰωάννης Πέτρος) је седокос, заобљене браде, у коју се утапају бркови. Има на себи зелени хитон и кармин химатион. У десној држи кључ од раја, а у левој развијен свитак са иницијалом.

Исус Христос (Ἰησοῦς Χρῆστος) насликан је у фронталном ставу. Десном благосиља, а у левој држи затворено јеванђеље са златним корицама, које су украшене бисерним зрнцима и драгим камењем. Обучен је у цинобер хитон и плави химатион. Коса кестењаста расипа се по раменима, а брада му је ретка и кратка.

Св. Јаков (Ἰωάννης Ἰακώβος) окренут је полудесно, на себи има зелено-жути хитон и цинобер химатион.

Св. Павле (Свѣт Павли) у сивом хитону и цинобер химатиону. Леву руку савио у лакту, а у десној држи затворено јеванђеље са златноцрвеним корицама и украсима од драгог камења.

Св. Матеј (Свѣт Матѣа) старац са дугом брадом и косом, у оранж хитону са цветеликим украсима и у химатиону плаве боје. Десну руку уздигао, а у левој држи затворено јеванђеље.

Св. Марко (Свѣт Марку) у зеленом хитону и плавом химатиону. Обема рукама држи затворено јеванђеље.

Св. Симон (Свѣт Симоно) старац са седом заобљеном брадом и кратком косом, одевен је у цинобер хитон и плави химатион. У десној држи смотан свитак, а леву је повио у лакту.

Св. Филип (Свѣт Филипо) млад, без браде, косе кратке и кестењасте. Има на себи кармин хитон и плави химатион. У левој држи савијен ротулус, а десном благосиља.

Инкарнат код свих апостолских икона обрађен је на истоветан начин као код икона св. Јована и Исуса Христа. Карактеристичан је начин на који су обрађене драперије на одећи апостола. Сви набори који углавном прате покрете тела и који се оштро ломе, наглашавани су тамнијом гамом боје одеће и потезима сребрне боје. Тако се овим контрастима потенцирају партије које се својим добрим цртежом али и тврдоћом до извесне мере издвајају из целине представа.

Крст са распећем (110×150×2,5 см) је врло лепо дуборезно остварење. Сликана површина је удубљена за 1 см. Христ је представљен у уобичајеном ставу, наг, са драперијом око бедара оловне боје. Из рана на рукама и ногама капље крв. На горњем краку је сигнатура IHC , а Христ је сигниран са IHC . На проширеним завршецима кракова насликан је по један јеванђелиста, односно њихов симбол. У доњем је св. Лука (L) у облику вола, у горњем симбол Јована (I). У северном Матеј у плавом хитону и златном химатиону (M) који држи затворено јеванђеље, док је у јужном симболу св. Марка — лав (M). Обрада ликова је истоветна и заједничка са ликовима апостола.

Лево од крста са распећем налази се икона са представом св. Богородице и Марије Магдалене. Оне су насликане на дводелној дасци, чији је оквир од слободно резаног венца од цвећа и лишћа. У елиптичном пољу (77×48 см) приказане су као стојеће личности у плавичастом пејзажу. Марија је одевена у цинобер дугу хаљину са златним порубима на рукавима. Одозго је плави мафорион који је у пределу главе постављен цинобер тканином. Сигнирана је са MP . Као и Марија окренута према распетом Христу, Богородица (MP) је приказана у дугој плавој хаљини и мафориону окер жуте боје. Обе фигуре су доста неспретно пропорционисане.

Десно од Христа, на истом носачу, идентично обрађеном, представљени су св. Јован и св. Лонгин. Јован (I) је одевен у плави хитон и цинобер химатион. Десну шаку је прислонио уз образ, а леву на прса. Лонгин (L) је у војничној одећи: окер чизмама, жу-

тим панталонама, плавој туници, окер-жутом панциру, љубичастој хламиди и златно-црвеном шлему. Десну руку повио је у лакту са уздигнутим кажипрстом, а у левој држи копље. У позађу је пејзаж са далеким хоризонтом.

На основу стилских анализа, може се без тешкоћа установити да су описане иконе у Савинцу рад двојице мајстора. Престоне иконе Богородица са Христом и анђелима и Исус Христос које су, како се из постојећих записа види, сликане 1822. године, радио је један мајстор, док су остале две престоне иконе (св. Јован Претеча и св. Никола), затим апостолске иконе, крст са распећем и иконе са представом Богородице и Магдалене и Јована и Лонгина — творевине другога мајстора

Престоне иконе, сликане 1822. године и дариване цркви од стране кнеза Милоша, радио је несумњиво сликар — Молер Јања, који је више познат под овим именом, него под правим — Јована Стергевића.¹⁸ На то нас, са сигурношћу упућују бројне аналогије и истоветности обележја ових икона са познатим делима овог уметника.

Колико год је овај сликар у своје време у Србији био протежирани, запослен и омиљен, толико су његов живот и делатност у нашем времену неистражени и непроучени. Нису утврђени основни подаци из његове биографије. Не зна се где је и када рођен. Прве, несигурне претпоставке о његовом македонском пореклу¹⁹ добиле су касније конкретније облике тезе о цинцарској припадности²⁰. Архивски подаци, које је помно средио Мита Петровић у свом обимном и корисном делу²¹, за сада су главни извори сазнања од делатности Јање Молера, иако су успутно споменуте још неке чињенице, па и исказане прве оцене о његовом делу. Јања је у Србију дошао 1824. и убрзо постао нека врста придворног сликара.^{21a} Али, изгледа да ово неће бити одрживо, јер га срећемо раније у Србији. Уосталом, доказ су и ове престоне иконе, које су сликане две године раније. Сликао је конаке кнеза Милоша у Крагујевцу (1823) и Пожаревцу (1825).²² Аутор је више иконостаса по црквама Србије, који још нису идентификовани, нити у стручној литератури регистровани. До сада се зна да је 1825. радио иконостас у цркви у Накучанима,²³ затим 1827. у Свилајнцу и 1829. у манастиру Рукомији.²⁴ Године 1836. у топчидерској цркви св. Вазнесења насликао је, према очуваном рачуну, 13 празничних, 13 апостолских и девет престоних икона. На основу овог рачуна, види се да је кнез Милош, преко Томе Вучића—Перишића, сликару исплатио суму од 168 талира.²⁵ У цркви св. Преображења у Придворици, код Ивањице, налазе се две престоне иконе овог сликара, потписане 1841. године пуним именом и презименом њиховог

аутора, чији је ктитор био Илија Поповић „член Совјета и полковника“.²⁶ Евидентирано је још 17 његових икона у Крагујевцу, Књажевцу, Београду и Багрдану, које су настале у периоду од 1822. до 1844. године.²⁷ У остружничкој цркви код Београда налази се икона св. јеванђелисте Марка, св. Данила и св. Георгија, коју је Јања сликао 1823. године.²⁹ Из цркве у Убу пренет је иконостас у пироманску цркву, који је овај молер сликао 1833.³⁰ Царске двери из 1824. године у Рипњу и икона св. Георгија на коњу у цркви села Сибнице такође су рад овог уметника. Први је сликан 1824, а други 1833.³¹

Последње његово сигнирано дело настало је 1844. године. То је икона Три јерарха, која се налази у Крагујевцу, у власништву црквене општине.²⁸

О сликарству Јована Стергевића, омиљеног иконописца Милоша Обреновића, који је био запосленији знатно више од других талентованијих и бољих мајстора, нарочито оних који су долазили из данашње Војводине, изречене су, углавном, опште оцене, без дубљих анализа. Оне су, најчешће, засноване на појединим његовим делима. У тим оквирима те оцене су коректне. Међутим, непознавање укупног опуса, или бар његовог већег дела, који није ни мали ни безначајан, условио је да ови судови понекад буду једнострани, са извесном тежњом занемаривања и негирања сваке уметничке вредности. Нема сумње да ће се објективнији суд о овом сликару моћи да донесе само онда када се потпуно упозна и истражи његово по обиму не мало дело. Веома је важно, наравно, да се оцењивање вредности његових икона мора извршити у контексту општих уметничких прилика у Србији у доба његовог стварања. Чак и сада, на основу оног што се о овом сликару зна,³² може се рећи да он у историји српског сликарства треће и четврте деценије XIX века заузима сасвим одређено место. Он се, разумљиво, не сме занемарити чак ни као један од главних носилаца плодне сликарске продукције свог времена у унутрашњости Србије, а још мање као сликар чије је дело оличење посебног сликарског схватања.

Миодраг Коларић — добар познавалац и један од првих критичких истраживача наше уметности XIX века, колико нам је познато, није улазио у непосредније оцене сликарства Јање Молера, иако се, у неколико махова, дотицао ове личности.³³ Он је за Коларића „живописац — печалбар“ и „нека врста придворног живописца“.³⁴ Знатно прецизније и одређеније тумачење сликарског дела овог зографа дао је др Павле Васић — несумњиво наш најплоднији истраживач српске уметности XVIII и XIX века. Говорећи о сликар-

ству првих деценија XIX столећа и о представницима различитих стилских схватања, П. Васић за Јању Молера каже да је „био носилац те уметности која је увелико била раскрстила са поствизантијским сликарством“.³⁵ Сасвим је недвосмислен када, пишући о овој уметности, каже: „Њен стил је представљао нешто ново у поређењу са поствизантијским сликарством, али бескрвно и скучено. У својој формалној немоћи ова уметност се позивала на грчке и солунске традиције, на везу са уметношћу давних времена, за православност, делујући више психолошки и идејно, него лепотом својих облика“.³⁶ Другом приликом П. Васић сликара Јању, заједно са Михаилом Костићем из Битоља и зографом Николом Јанковићем из Охрида, као и Константином из Битоља, сврстава у мајсторе „који су сликали у једном ретардативном стилу поствизантијских традиција“.³⁷

У својој исцрпној, савесно писаној и по новим резултатима изучавања црквене уметности новијег времена — врло значајној књизи, Бранко Вујовић³⁸ се више пута дотиче Јање Молера, објективно уочавајући његове врлине и недостатке, док се Миодраг Јовановић, у једном осврту на његове иконе,³⁹ опредељује за категоричну оцену: „Јања Молер слика оним знањем и средствима који су традицију византијског сликарства сигурно изводили из сфере уметничког стварања.“

Савиначке престоне иконе из 1822. године, чији се аутор пре чишћења није могао поуздано идентификовати,⁴⁰ употпуњавају до сада познат опус овог иконописца. По својим присутним обележјима, оне не излазе из круга до сада познатих његових дела. Плаћене новцем кнеза Милоша, иконе су репрезентативније од многих других Јањиних икона. Обилна употреба злата, богата декорација одеће приказаних светитеља и престола на којима они седе, изведена постбарокном орнаментиком, тврд цртеж без већих пропорционалних неспретности, колористичка шароликост и звучност — битне су одлике ових икона. Као и други цинцарски мајстори, који су радили у то време у Србији, неговао је онај сликарски концепт којим је повлађивао укусу Кнеза и осталих припадника највишег сталежа. Из тих разлога је и био један од најангажованијих иконописаца. За овог сликара не може се рећи да је потпуно раскинуо са византијским традицијама, нити се, пак, може тврдити да је усвојио толико новина да би га сврстали у сликаре у чијем делу су отуђени типични елементи конзервативних уметничких схватања. Не могу му се, при том, оспорити све уметничке вредности. Иако је своја схематска сли-

карско-иконографска схватања остваривао претежно на солидан занатски начин, постоје неке црте у његовом сликарству које су ближе уметничким, него занатским својствима. Смисао за декоративност, који није увек био са мером, релативна коректност у цртежу, доследност у одабирању предлогака и техничко савршенство у извођењу слика, преплићу се са особеностима као што су безизражајност ликова, хладноћа, беживотност и празнина.

Посматрано шире, сликарство Јована Стергевића може се двојачко оценити. Сликајући престоње иконе по утврђеним обрасцима, он постаје роб конзервативних сликарских убеђења и концепата, при чему је немоћан да се ослободи шаблона и да изиђе из оквира сасвим стереотипних решења. Међутим, када слика, на пример, празничне иконе, он, поред несумњиве сигурности у композицији и колористичке усклађености, испољава способност да се ослободи крутости, хладноће и неумитне празнине. Ова већ уочена врлина⁴¹ иде у корак са његовом склоношћу да у празничне сцене и представе апостола унесе динамизам и живост, који нису својствени престоним иконама, код којих приказане светитеље, бљутавог лутколиког изгледа, облачи у пренаглашено декорисане одеће, тако да остављају утисак накинђурености, укочених и иреалних представа, сведених на ниво допадљивости и пријемчивости за примитиван укус. Премда готово увек оперише топлим колоритом, неизбежан је утисак хладноће. Колористичка усклађеност — упадљива црта на његовим сликама — није довољна компензација за остале недостатке. Занатска беспрекорност и коректност у цртежу и смисао за колористичку уравнотеженост и хармонију могли су да буду солидни предуслови за значајније уметничке домете овог сликара да се није држао изразито конзервативног концепта и слепог повлађивања укусу наручилаца.

Сагледано у условима у којима је настало, Јањино сликарство представља оно наслеђе које носи карактеристике тз. прелазног стила. Оно је сведочанство једне релативно неуспеле симбиозе поствизантиских и барокних елемената и, истовремено, доказ о томе да се између занатског и уметничког грубо испречила застарелост схватања и подређеност захтевима наручилаца. Јер, пажљивом анализом може се закључити да овај иконописац није ни био без талента, ни без знања, али сликање по превазиђеним обрасцима, уз недовољно сликарско образовање, довело га је, у односу на стварање сликара са западним тенденцијама, по савременим критичким оценама, у инфериоран положај. Па ипак, његово дело је значајно за потпуније сагледавање српске уметности првих деценија XIX века, када су се

почеле консолидовати прилике и услови за сигурније и снажније уметничке токове.

Друге две престоне иконе — св. Николе и Јована Претече, за тим крст са распрећем, апостолске иконе и иконе с обе стране крста, настале пет година касније, носе извесне одлике које не оправдавају њихово приписивање Јањи Молеру. Иако су у основи по стилском схватању веома блиске Јањиним престоним иконама,⁴² оне се у низу детаља знатно разликују од њих. По томе се може претпоставити да је 1827. године све иконе на иконостасу, осим престоних из 1822, а укључујући друге две престоне које су изван целине иконостаса, ради други мајстор, чије нам име није познато.⁴³

Није тешко уочити неке заједничке особености између ова два иконописца. Као и Јања Молер, тако и аутор икона из 1827. ради по обрасцима, који су блиски укусу Кнеза и његове средине. Стилска и иконографска схватања су идентична. Инсистирање на декоративности, барокним елементима, шаблонизацији и схематизму доприноси бескрвности и и скучености представа.

Има, међутим, сасвим особених одлика код икона овог зографа, које га чине самосвојним и друкчијим од Јована Стергевића. Његова палета, на пример, знатно је светлија и видрија и, на изванредан начин, лиричнија. Обрада инкарната има изразите специфичности, по којима је овај аутор препознатљив и сасвим особен. Основни тон инкарната је ружичаст. Сенчења су изведена тањим окером. Веома је карактеристичан начин на који су обрађене очи и поједини делови лица. Горњи и доњи капци иначе крупних очију увек су обликовани са две линије мрко-кестењасте боје. Сенчења очију и делова лица доприносе пластичности израза. Упадљиви су потези четкице којима су означаване боре на лицу светитеља. Оне су на челу изведене у виду две линије, које се спајају између обрва, чинећи јајолико испупчење. Истоветним потезима јагодице лица су омеђене с доње стране линијама које полазе од унутрашњих углова очију, а које истовремено прате ивице носа. Оваквим поступком сликар је на свим иконама, осим на представама северних и јужних двери, спровео занимљиво решење, које се укључује у општи иконописни третман овог зографа.

Ако се занемаре колористичке разлике и начин обраде физиономија, ове иконе по другим одликама могле би се приписати Јањи Молеру. Али, подаци добијени после чишћења слика, довољно су релевантни да се у контексту критичке атрибуције одредимо за другог аутора. Значајна је, на пример, чињеница да се овај сликар при-

ликом сликања престоних икона потврђује као мајстор који у ликове уноси више живота и динамике. Представља се као солидан цртач, са коректним пропорцијама при сликању престоних икона, док му апостолске иконе нису лишене неспретности, а каткада и крајње упрошћености у колориту. На икони св. Јована Крститеља насликан је занимљив пејзаж, у коме је дошла до изражаја ауторова непосредност и смисао за атмосферу.

Носећи у свом делу сву конзервативност схватања, којим су се представили сликари из јужних крајева цинцарског порекла, овај иконописац припада истом кругу зографа.

Иконама из Савинца употпуњава се богатство нашег ликовног наслеђа прве половине XIX века и стичу основе за истраживање дела још једног мајстора овог времена.

НАПОМЕНЕ

1. Вук Стеф. Караџић, Почетак описанија српски намастира, „Даница“, Беч, 1826, 24—25.
2. Оп. cit. 24.
3. Вук је забележио да је црква саграђена 1820. године. Међутим, из натписа на јужној фасади види се да је она зидана 1819.
4. Ј. Вујић, Путешествије по Србији, II, Београд, 1902, 149—150.
5. Ј. Мишковић, Опис рудничког округа, Гласник српског ученог друштва, XLI, Београд, 1875, 134—136.
6. Први натпис се односи на градњу цркве, а други је епитаф са надгробне плоче Обрена Мартиновића.
7. М. Ђ. Милићевић, Кнежевина Србија, Београд, 1876, 318—319.
8. Чињеница да је у цркви сахрањена Мина Вукомановић — Караџић, Вукова кћи, привлачила је многе песнике, новинаре и остале списатеље који су поводом тога о Савинцу често писали.
9. М. Коларић, Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839. године, Зборник Музеја првог српског устанка, I, Београд, 1959, 24 и Класицизам код Срба — грађевинарство, Београд, MCMLXVI, 25, 26 и 131.
10. Уп. Археолошки споменици и налазишта у Србији, II — Централна Србија, Београд, 1956.
11. Класицизам код Срба — каталог црквеног сликарства и примене уметности, Београд, MCMLXVII, 31 и 107.
12. Р. Станић, Савинац, Таковске новине, Г. Милановац, 23. III 1967.
13. Р. Станић, Савинац — задужбина Обреновића, Наша прошлост, 1—2, Краљево, 1967, 78—88.

14. Op. cit 85—88.
15. Р. Станић, Сликари Теодосије и његово дело на Савинцу, Градац, III—IV, Чачак, септембар — октобар 1969, 11.
16. Чишћење иконостаса и превентивне конзерваторске захвате изведено је октобра месеца 1972. Милан Ђокић, сликар — конзерватор Завода за заштиту споменика културе из Краљева.
17. Нарочито је упадљива људска глава насликана на десном рукаву. Оваква представа сусреће се на иконама овог доба. Карактеристичан је пример оваквог лика на једној икони Алексија Лазовића у Доњој испосници из 1819. године. Види: Р. Станић, Једно непознато дело Алексија Лазовића, Повеља, 9—10, Краљево, 1973. (у штампи).
18. Класицизам код Срба — каталог сликарства, Београд, MCMLXVII, 179.
19. Т. Ђорђевић, Из Србије кнеза Милоша — културне прилике од 1815 до 1839, Београд, 1922, 154.
20. М. Коларић, Топчидерска црква, њени градитељи, њени сликари, Зборник радова Народног музеја, I, Београд, 1958, 339.
21. Финансије и установе обновљене Србије, I, II и III, Београд, 1898. и 1899.
- 21а. М. Коларић, Op. cit. 339.
22. М. Кол(арић), Јанја Молер, Enciklopedija likovnih umjetnosti, 3, Zagreb, MCMLXIV, 62.
23. М. Коларић, Op. cit. 68.
24. М. Коларић, Топчидерска црква . . . , 339.
25. Архив Србије, Кнежев конак 1836, бр. 77.
26. П. Васић, Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба, Пожаревац, 1968, 11—12.
27. Класицизам код Срба — каталог сликарства, Београд, MCMLXVII, 179—180.
28. Op. cit. 180.
29. Б. Вујовић, Црквени споменици на подручју града Београда, Београд, 1973, 228.
30. Б. Вујовић, Op. cit. 236.
31. Б. Вујовић, Op. cit. 288 и 309.
32. Његових икона и иконостаса у Србији има знатно више у односу на оно што је у литератури евидентирано и регистровано.
33. Уп. Прилог проучавању српског сликарства с краја XVIII и почетка XIX века, Зборник заштите споменика културе, I, Београд, 1951, 108—114; Enciklopedija likovnih umjetnosti, 3, стр. 608 и Топчидерска црква . . . , 339.
34. Топчидерска црква . . . , 339.
35. П. Васић, Живко Павловић молер пожаревачки . . . 8.
36. Op. cit. 8.
37. Црквена уметност код Срба у XVIII и XIX веку, Српска православна црква 1219—1969, Београд, 1969, 349.
38. Црквени споменици на подручју града Београда, Београд 1973.
39. Сликари топчидерске и вазнесењске цркве у Београду, Зборник радова Ослобођење градова у Србији од Турака 1862—1867, Београд, 1970, 683.
40. Уп. Р. Станић, Савинац — задужбина Обреновића, . . 85—86.
41. Уп. Б. Вујовић, Op. cit. 239.
42. Пре чишћења нису се могле уочити разлике. То је навело истраживаче да цео иконостас са престоним иконама ван његове целине посма-

трају као јединствено дело и као остварење једног аутора. Уп. Класицизам код Срба, — каталог црквеног сликарства и примењене уметности, Београд, МСМЛXVII, 31, Р. Станић, Савинац — задужбина Обреновића . . . , 85, и Сликари Теодосије и његово дело на Савинцу . . . 11.

43. Настанак иконостаса у Савинцу, односно појава двају уметника, може се објаснити на следећи начин: Као што је познато, градња цркве је завршена 1819. године. Да би храм могао да служи, биле су неопходне престоње иконе. Њих је даривао кнез Милош 1822, ангажујући за њихову израду Јању Молера. После пет година — 1827. Милош је ангажовао другог, по имену непознатог, мајстора који је на иконостасу радио све остале иконе. Јањине престоње иконе уклопљене су у првобитну архитектуру иконостаса, а остале две, дело овог непознатог иконописца, остале су ван иконостасне целине.

ICONOSTASE DE L'ÉGLISE DE SAVINAC

L'église de Saint Sava à Savinac près de Gornji Milanovac est l'une des premières fondations du Prince Miloš Obrenović — grand donateur serbe. Elle fut construite en 1819 — date d'ailleurs inscrite sur la façade sud. Par ses valeurs architecturales, elle est l'une des créations les plus intéressantes de cette époque. Dans le temple, sont enterrés un grand nombre de membres de la dynastie des Obrenović et leurs proches parents. C'est par une inscription sur une plaque de marbre que l'on peut reconnaître le tombeau de la fille de Vuk KARADZIC, Mina KARADZIC — VUKOMANOVIC, peintre serbe fort apprécié à son époque.

Ce qui ajoute à la valeur culturelle et historique de ce temple, c'est son iconostase. Il compose un ensemble sculpture-peinture fort intéressant. Les portes impériales et le crucifix se détachent par la beauté de leurs ornements de bois sculpté. L'iconostase se compose de quatre icônes centrales: la Vierge et le Christ, Jésus Christ, Saint — Nicolas et Saint — Jean le Précurseur. L'Archange Michel et Saint-Stefan sont représentés sur les portes nord et sud, et, sur les portes impériales les scènes de l'Annonciation, le buste des douze apôtres et Jésus-Christ, le crucifix et la figure de Marie-Madeleine et de la Vierge ainsi que celles de Saint-Jean Baptiste et de Longin. Les icônes centrales de Saint-Nicolas et de Saint-Jean ne font pas partie de cet ensemble.

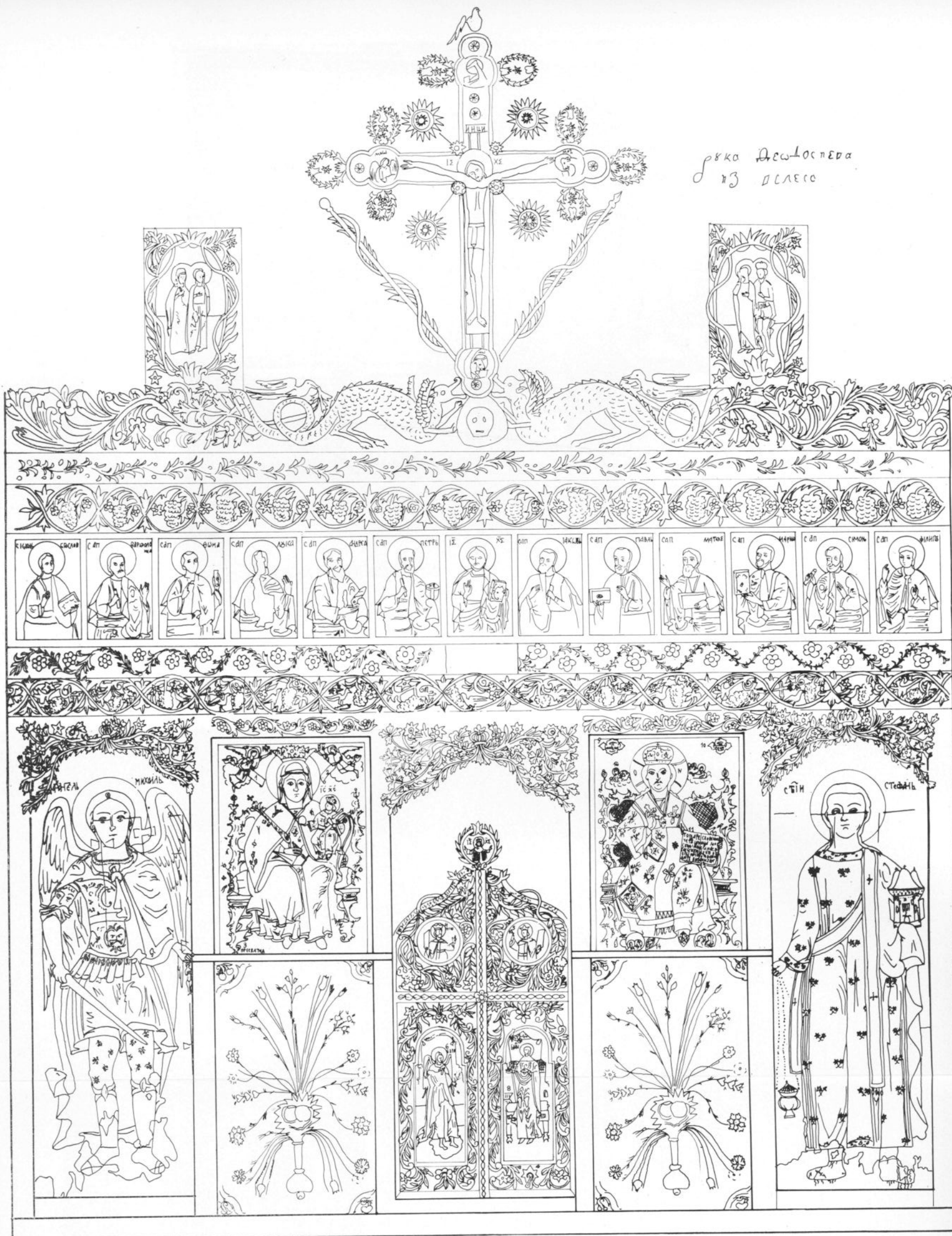
C'est le célèbre Maître d'icônes, Janja MOLER qui a réalisé les icônes centrales de la Sainte Vierge avec le Christ et Jésus Christ, toutes les autres icônes l'ayant été par un maître inconnu. Janja MOLER a peint ces icônes en 1822. D'après les inscriptions portées sur ces dernières on constate que c'est le Prince Miloš Obrenović qui les a offertes. Les autres icônes ont été peintes en 1827, et le donateur était également le Prince Miloš.

On peut affirmer sans risque d'erreur que les icônes centrales de Savinac sont les plus réussies de toute l'oeuvre de Janja MOLER — peintre surchargé de travail durant le règne de Miloš Obrenović, mais au talent tout à fait moyen.

Les autres icônes sont l'oeuvre d'un Maître, qui, par ses conceptions picturales conservatrices est très proche de Janja MOLER (dont le véritable nom était Jovan STERGEVIĆ). Les différences existant entre ce Maître d'icônes et Janja MOLER sont cependant très visibles. Le coloris plus clair, une conception spécifique de l'incarnat, un certain dynamisme sont les particularités de ce peintre, étrangères à celles de Jovan Stergević.

L'iconostase de Savinac, oeuvre de ces deux maîtres, contribue à une connaissance plus approfondie de notre héritage pictural des premières décennies du XIXe siècle, époque où virent jour les mouvements capitaux et décisifs pour le développement futur des activités artistiques à l'intérieur de la Serbie.

Radomir STANIĆ



1
2

3 Писмата Богородице/Марија/Благовестије/Кнеза/Оврсно
Милоше Обреновић

4
5
6
7
8

9
10
11
12
13
14

9
10
11
12
13
14

9
10
11
12
13
14

14 ПОМАНИ ГОСПО
ДИ РАБО ТВОГО КНА
ЗА СЕБЕ С НЕГО МНОГОШ ОВРЕ
МОВИНА СУПРЕ ЧАЗ И ВРАТНО СЕГО

| ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ КРАЈЕВО | | | |
|--|------------------------|-----------------------|-------------|
| ИНВЕСТИТОР | КОНВЕРЗИРА ПРОЈЕКАТ | ДАТ | ПОКРИС |
| ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ КРАЈЕВО | КРАЈЕВО | | |
| ОБЈЕКТ И МЕСТО ЦРКВА С В. С. С. С. САВИНАЦ | СНИМИО НИКОЛА БИЧИЋ | АРХ. 1922 | |
| ЦРТЕЖ ИКОНОСТАС ИЗ 1927 | РАС 1.10 | ЦРТАО НИКОЛА БИЧИЋ | МАЈ 1913 |

Сл. 1. Иконостас у Савинцу (цртеж Милана Токића, акад. сликара)



Сл. 2. Иконостас цркве у Савинцу (1822—1827.)



Сл. 3. Јања Молер, икона „Богородица са Христом“ (1822.)



Сл. 4. Јања Молер, икона „Богородица са Христом“ (деталј)



Сл. 5. Јања Молер, икона „Исус Христос“ (1922.)



Сл. 6. Непознати мајстор, Царске двери (1827.)



Сл. 7. Непознати мајстор, Царске двери (деталј Богородице из Благовести)



Сл. 8. Непознати мајстор, Царске двери (деталј анђела из Благовести)



Сл. 9. Непознати мајстор, јужне
двери (1827.)



Сл. 10. Непознати мајстор,
северне двери (1827.)



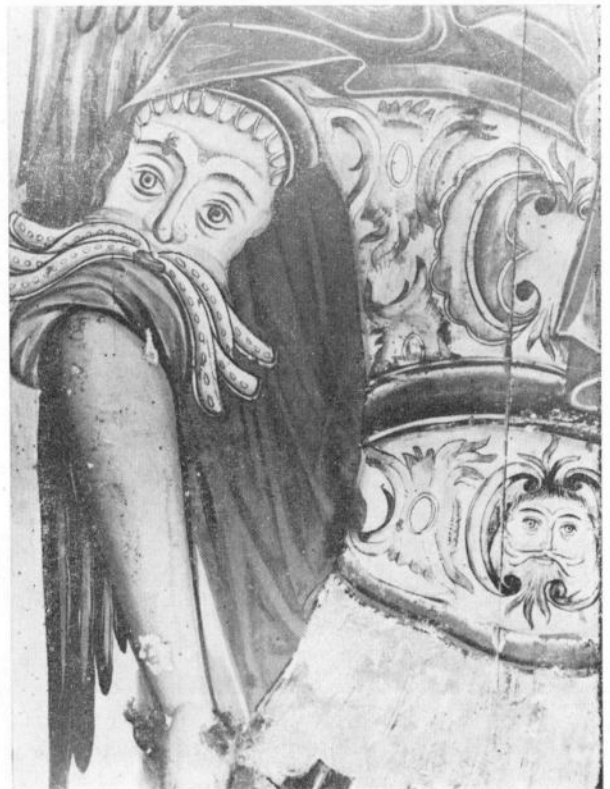
Сл. 11. Непознати мајстор, престопа
икона „св. Никола“ (деталј)



Сл. 12. Непознати мајстор, престопа ико-
на „св. Јован Претеча“ (1827.)



Сл. 13. Непознати мајстор, престопа ико-
на „св. Јован Претеча“ (деталј)



Сл. 14. Непознати мајстор, св. арханђео
Михаило (деталј), 1827.



Сл. 15. Непознати мајстор, св. Вартоломеј (1827.)



Сл. 16. Непознати мајстор, Исус Христос (1927.)



Сл. 17. Непознати мајстор, св. Матеј (1827.)



Сл. 18. Непознати мајстор, св. Павле (1827.)



Сл. 19. Непознати мајстор, св. Симон (1827.)



Сл. 20. Непознати мајстор, Марија Магдалена и Богородица (1827.)