РАДОМИР СТАНИЋ

ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ДЕЛА ЈАНКА МИХАИЛОВИЋА МОЛЕРА, СРЕТЕНА ПРОТИЋА И АЛЕКСИЈА ЛАЗОВИЋА

Теренска и друга истраживања, у току последње деценије, дала су занимљиве резултате за успостављање сигурније и потпуније представе о сликарској продукцији у првој половини XIX века у чачанском и ужичком крају.[1] На основу откривених записа, односно сликаревих потписа и атрибутивним методом евидентирана су и обрађена многа дела низа сликара, од којих су неки били по имену једва или потпуно непознати. Нека од ових дела су публикована, а већина чека прилику да буду обелодањена.[2]

Нова сазнања, до којих се тим истраживањима дошло, доприносе могућности да се, већ сада, изведу неки основни закључци о сликарском стварању овог времена у нашим крајевима. Последње године XVIII века најављују нову етапу у сликарској делатности која ће се после готово потпуне замрлости током низа деценија овог столећа, васпоставити, оживети и постати, са неједнаким интензитетом, стално присутна па чак и у тешким годинама првог и другог устанка. Буђењем националне свести и учвршћивањем тежњи за слободом долази до изражаја потреба да се грађењем нових

и обнављањем старих храмова успостави веза са богатим градитељским и сликарским традицијама и да се она настави и у веома тешким условима. За наш крај управо је карактеристично да се у периоду од 1804. до 1815. године, дакле за време првог српског устанка када су трајале непоштедне борбе са Турцима, подижу нове цркве и сликају нови иконостаси.[3] Још ће већи полет настати за време прве владавине кнеза Милоша Обреновића. Градитељска и сликарска активност наредних деценија трајаће интензивно, али у промењеним условима. Тада ће она добити богатије садржаје, а у стилском погледу, доживеће знатне промене.

Без претеривања може се рећи да је у погледу сликарског стварања у Србији, у првој половини XIX века, чачански крај био једно од водећих подручја. Једино ће ваљевска област имати слична обележја и импулсе. То се односи како на плодност те активности, тако и на особеност којом се она одликовала. Упадљива је чињеница да је на подручју Драгачева, Старог Влаха и у околини Чачка, а затим у таковском и рудничком крају, деловало више мајстора домаћег порекла, међу којима је најплоднији био Јанко Михаиловић — Молер. Овај недовољно проучен и осветљен иконописац,[4] једна је од најистакнутијих личности у иконописном стварању прве половине XIX века, иако се квалитет и вредност његових дела не може сравнити са иконама знатно способнијих и образованијих сликара овог времена. Уз њега скреће пажњу његов син Сретен Протић Молеровић, занимљива личност која, такође, није довољно проучена.[5] Радећи посебно или заједно, они су насликали више иконостаса и већи број икона у чачанском, драгачевском и таковском крају. Њихов рад допирао је до старовлашких области. Међутим, још увек није остварена потпуна евиденција њихових дела, нити је извршена њихова атрибуција. Још мање је дефинисана објективна стручна оцена о стварном ликовном доприносу њиховог дела.

Захваљујући срећним стицајем околности на овом терену за потребе наручиоца, међу којима су, углавном, били истакнуте црквене и лаичке личности, радили су и други сликари, чија је даровитост и уметничка способност дошла до пуног изражаја. Ради се о иконописцима и сликарима који нису пореклом из ових крајева, али су се у потрази за послом задржавали у нашој средини, радили на сликању иконостаса, икона, па и портрета, од којих су, срећом, неки и очувани. Тако је установљено да су овде боравили и сликали: Урош Кнежевић,[6] Никола Апостоловић,[7] Симеон Лазовић,[8] зограф Теодосије[9] и други. Природно је претпоставити да се систематским

истраживањима може открити још које њихово дело, што би било веома значајно. Најзад, може се очекивати да се у наредном периоду, предстојећим проучавањима, установи још који сликар који је радио на овој територији.

У овом чланку управо је реч о непознатим или мало познатим иконама неких од ових мајстора које је писац открио или им је проучавањем утврдио аутора. Резултати који се овде саопштавају не претендују на дефинитивност решења, али ће сигурно отворити нове могућности за даља истраживања и за коначне исходе настојања да се у догледно време сагледа и идентификује ликовно наслеђе XIX века у целини.

У цркви брвнари у Горобиљу код Пожеге[10] налази се стари иконостас, који је само делимично у употреби.[11] Овај иконостас који је својевремено представљао јединствену целину, настао је 1833. године.[12] Судећи по стилским карактеристикама нема никакве сумње у то да су аутори овог дела Јанко Михаиловић — Молер или Сретен Протић. Тешкоће око прецизне атрибуције, не само ових икона већ и других, произилазе из чињенице што су Јанко и Сретен по сликарским схватањима понекад толико истоветни да је изванредно тешко утврдити ко је од њих аутор појединих остварења. Кад се томе дода податак да су заједнички сликали поједине иконописне целине, онда је поготово тешко, а и без нарочите сврхе и користи, покушавати да се установи шта припада једном, а шта другом сликару. Изгледа да је тај случај у питању код иконостаса у Горобиљу. Из целине горобиљског иконостаса данас су очувани следећи делови за које се са поузданошћу може тврдити да су производ ове сликарске породице: Царске двери, престона икона Богородица са Христом, крст са Распећем, Св. Богородица и Св. Јован Богослов, а затим Св. Ђорђе и Распеће Христово.

Царске двери (сл. 1, 2, 3. и 4.), (84 x 158 x 2,5 см.) рађене су на липовој дасци на подлози од гипса, као што ће бити случај са свим осталим иконама. Сликана површина је без пластичне декорације, осим једне вертикалне траке која иде по споју крила. На северном крилу, у горњем делу, у кружном медаљону, насликан је јеванђелист Матеј ст҃ый є҃ѵ Матѳей у црвеном хитону и плавом химатиону како седи и пише текст јеванђеља. Испред њега је анђео који десном благосиља. Испод Матеје у елипсоидном пољу представљена је Богородица (мрѳ҃ѵ) из сцене Благовести (блг҃овѣщеніе) у плавој хаљини и црвеном мафориону. У медаљону испод ње

насликан је св. Лука (стѣй҃ев҃ лѹка) у зеленом хитону и црвеном химатиону, који, седећи, пише јеванђеље. Испред је његов симбол у облику вола. Јужно крило, са потпуно симетричним сликаним представама, садржи следеће ликове. У горњем медаљону, у седећем ставу, насликан је јеванђелист Марко (стѣй ев҃ Марко), одевен у плави хитон и црвени химатион. Испред је његов симбол у облику лава. Наспрам Богородице, у истоветном елиптичном пољу, представљен је арханђео Гаврило, изнад којег је други део сигнатуре Благовести – прѣстыа вдцы –. Анђео је обучен у дугу црвену и краћу зелену хаљину са огртачем светло-плаве боје. Стојећи на облацима десном благосиља, а у левој држи разлисталу и расцветану гранчицу. У доњем медаљону приказан је св. Јован (стѣй ев҃ Іоаннъ) са симболом орла. У црвеном хитону и зеленом химатиону, у седећем ставу, пише јеванђеље.

Инкарнат ликова обрађен је смеђим окером са осенчењима изведеним тамним и смеђе зеленим тоновима. Карактеристичан је начин обраде очију. Оне су крупне и изразите са неким стакластим сјајем. Очни капци и подочњаци су пластично обрађени, тако да доприносе изразитости тог дела лица. Драперије прате покрете и са доста пажње су сликане. Позадина је различито третирана. Код јеванђелиста је плава, а код Богородице и арханђела Гаврила тамно-окер. Површине на којима су сликани ликови уоквирене су златним тракама, а површине између елипсоидних поља и медаљона испуњене су стилизованим црвеним биљним орнаментима.

Горобиљске царске двери, по својим стилским одликама па и по формалним елементима, сасвим су сродне дверима из цркве брвнаре у Јабланици на Златибору, које смо на основу аналогије са царским дверима из Придворице, потписаним од стране Сретена Протића, приписали овом сликару.[13] У типолошком погледу насликани ликови на горобиљским дверима веома су блиски ликовима на дверима старе прањанске цркве, за које смо, такође, предпоставили да их је сликао Сретен Протић.[14] На основу овога проистиче закључак да двери као и читав иконостас у Горобиљу, што ћемо касније видети, припадају делу Сретена Протића и његовог оца Јанка Михаиловића.[15]

Крст са Распећем (сл. 5, 6. и 7.), (115 x 124 x 2,5 см.) ослоњен је на постоље на којем је насликано Свевидеће око на сасвим уобичајени начин. Испод ове представе исписан је у једном реду, златним словима на црвеној основи, запис следеће садржине:

Крестъ сей приложише единородна братиа Стефанъ, Милосавъ и Миланъ Зариїћи из села Расне, за свой и родїтелей своихъ споменъ у церков горобилскѹ 1833. лѣта.[16] На рељефно-орнаментално оивиченом крсту насликано је Христово распеће. Централно место заузима наго мртво тело Христа распето на крсту, а на завршецима кракова дати су симболи јеванђелиста.

Начин обраде инкарната, моделовање и друге стилске карактеристике, потпуно се уклапају у сликарски концепт ових двају иконописаца.

Запис на постољу крста, без обзира што не садржи потпис аутора, од необичног је значаја. На основу њега, поред имена приложника, сазнајемо годину у којој је крст, а и читав иконостас, настао. Овај податак може нам бити од користи за сигурнију оријентацију и опредељење у покушају поузданије атрибуције. Кад се зна да је Јанко рођен 1792. године,[17] онда се може закључити да је 1833. имао четрдесет и једну годину. То је време његове пуне сликарске зрелости. Сретен је, међутим, те године имао само деветнаест лета, јер је, као што је познато, рођен 1814., а умро 1848. године.[18] Мада су Сретенове године младалачке, али и довољно бројне да би се могло очекивати његово самостално сликарско деловање, ипак се пре може тврдити да је за живота свог оца, тада познатог и цењеног сликара, а посебно у 1833. години, када је настао иконостас у Горобиљу, пре био његов помоћник, него самостални или равноправни извршилац поруџбине. Стога нема разлога друкчије мислити него да је Јанко, кад је у питању горобиљски иконостас, био водећи сликар, а Сретен његов помоћник који је већ био формиран као иконописац одређеног схватања и израза, додуше сасвим блиских одликама очевог сликарства.

Икона Св. Богородице (мѿтыкжіа), (сл. 8. и 9.), (39 x 59 x 2 см.) која је била постављена поред крста са Распећем, сликана је на једноделној липовој дасци. Приказује Богородицу у стојећем ставу, која је одевена у зелену хаљину и црвени мафорион. Лепо моделована глава и доста вешто обрађене драперије на одећи, знатно одударају од непропорционалног односа руку према телу. Цртачке неспретности нису ретке ни код Јанка ни код Сретена. На овој икони, па и на другим, оне су приметне, а при пажљивој анализи, чак и упадљиве слабости. Карактеристично је да оба сликара неспретностима и невештини више подлежу када сликају мање важније иконе, што је на овој а и неким другим, посебно када су у питању сцене, дошле до изражаја.

Икона Св. Јован Богослов (сѵ҃ты ї҆ѡаннъ Бг҃ословъ) (сл. 10. и 11.), (39 x 59 x 2 см) налазила се с друге стране иконостасног крста са Распећем. Св Јован је насликан у стојећем ставу у виду јако издужене фигуре. Одевен је у зелени хитон и цинобер химатион. У десној руци држи бледу крпу којом брише сузе. У доњем делу слике приказан је пејзаж.

Иста запажања изречена о икони Богородице односе се и на ову икону, нарочито у погледу несразмере руку са телом.

Престона икона Богородица са Христом (сл. 12), (43 x x 58 x 2 см.), садржи допојасну представу Христове мајке обучене у зелену хаљину и црвени мафорион. Држи Христа у наручју у светлом хитону и окер жутом химатиону. Десном благосиља, а у левој држи савијен свитак. Ликови су пажљиво обрађени. Крупне и изразите очи, лутколика лица, брижљиво моделована, потпуно су типична за светитеље које је Јанко обрађивао на неким својим познатим иконама. Допадљивост и извесна наивна чедност и благост у ликовима Богородице и Христа упадљиве су црте које се, на пример, срећу код светитеља на царским дверима из Доброселице, које је Јанко сликао и потписао 1830. године.[19]

На данашњем иконостасу, комбинованом од старих и новијих икона, налазе се још две које су несумњиво Јанков или Сретенов рад. Први је, икона Распеће Христово (43 x 51 x 2 см.), а други, Св. Ђорђе (37 x 46 x 2 см.). На првој је представљен распет Христ, поред којег је лево Богородица, а десно Св. Јован Богослов. Христова мајка је одевена у црвену хаљину и зелени мафорион, а Св. Јован у смеђем хитону и зеленом химатиону. Ликови насликаних фигура на сличан начин су третирани као на престоној икони са представом Богородице са Христом.

Овим иконама исцрпла би се листа Јанкових, односно Сретенових икона у Горобиљу. Може се са оправданошћу претпоставити да је стари гробиљске иконостас сачињавало још које дело ових двају сликара. То се, у првом реду, односи на другу престону икону са представом Христа која сада не постоји у цркви, а морала је бити. Исто тако, треба веровати да је поред напред наведених икона била још нека од празничних, којих такође нема у овом храму, као што се може рећи, да је место садашњег апостолског фриза Јарослава Кратине првобитно био фриз Јанков односно Сретенов. Кад се све то има у виду, може се закључити да је иконостас у Горобиљу био једна не мала иконописна целина коју су, изгледа, заједнички сликали отац и син. Треба нагласити да је за сада могућа

само оваква констатација. Преостају даља истраживања помоћу којих би се могла проучити укупна стилска својства сваког понаособ, на основу којих би се са прецизношћу издвојила рука једног и другог иконописца. У овом тренутку њихова упадљива сличност јако отежава да се на степену садашњих сазнања то са успехом учини. Није међутим незанимљиво истаћи, да се нека њихова дела до те мере разликују, да се њихово сликарство скоро и не може довести у међусобну везу. То су питања на која ће моћи да се одговори тек након целовитог сагледавања њиховог опуса и после установљавања развојних етапа и утицаја који је у њиховом делу био присутан.

Међу ретким потписаним иконама Сретена Протића, за које се са поузданошћу може рећи да су његов самосталан рад,[20] налази се икона са представом двају светитеља, коју је открио Бранко Вујовић, историчар уметности из Београда.[21] Јако оштећену слику Б. Вујовић је пронашао у поткровљу старе капеле Алимпија Т. Настасијевића из 1892. која се налази на гробљу у Г. Милановцу.[22]

На једноделној липовој дасци представљене су стојеће фигуре двају светитеља. Леви светитељ са потпуно уништеним ликом одевен је у плаво-црвену свештеничку одећу. У левој руци држи скиптар. Сигнатура је потпуно уништена. Десно од њега насликан је светитељ Јосиф Песнописац[23] (. . . Оц҃ъ преподобнı ї҆ѡсифъ пѣснописецъ) насликан фронтално у виду седокосог старца. Лик му је доста добро очуван. Одевен је у љубичасту доњу дугу хаљину и мрко-жути огртач. У десној руци држи перушку, а у левој књигу са текстом где се уочавају црвени сигнали. Инкарнат је изванредно лепо сликан, са финим тонским преливима. Са друге стране иконе налази се веома уочљив натпис који гласи: Сїю ї҆конꙋ напїса Сретенъ Протićъ ученикъ его 1833 лѣта ѵ Негоишорь. ї҆осифъ Спасоевićъ. Димензије иконе су 38,5 x 49 x 1,7 см. (сл. 13. и 14.).

Ова икона је прво познато датовано дело овог сликара. За сагледавање његовог доста скромног опуса има изузетан значај, а за допуну сазнања о стилским својствима Сретеновог дела пружа, драгоцене податке. Сасвим су тачна запажања Б. Вујовића:[24] „Колорит је изразито топао, преовладавају црвени и окер тонови. Остаци фигура показују фин и сигуран цртеж". Овим опсервацијама могу се додати и изразите црте допадљивости које очигледно значе повлађивање укусу наручиоца. Међутим, овде се не ради о допадљивости и повлађивању укусу у лошем смислу речи. Напротив,

ради се о одређеној ликовној култури и изнад свега о очигледној сликарској коректности. У поређењу са његовим другим сигнираним иконама, ова се са сигурношћу може оценити као његов најквалитетнији рад.

Уз ову икону Б. Вујовић је открио још једну целивајућу икону, за коју је претпоставио да је и она рад Сретена Протића.[25] Од сликане представе фигура двају светитеља који се не могу идентификовати, очувани су само доњи делови. Б. Вујовић је добро оценио и запазио сликарске идентичности између ове две иконе, што га је навело да без двоумљења ову другу припише овом мајстору. Међутим, приложнички запис који је у два реда при дну иконе исписан и који, делимично оштећен, гласи: Сїю иконꙋ даде изобразити... та Борисавлѣвиѣъ жит. Брꙋсничк. себи и своимъ...за здравлѣ. 1857 г., отежава, односно, оспорава ову могућност. Наиме, из записа видимо да је неки Брусничанин, по презимену Борисављевић, дао да се за своје здравље и здравље других наслика (ИЗОБРАЗИ) ова икона године 1857. Пошто је, како се зна, Сретен Протић умро 1848. године,[26] онда је, полазећи од овог записа, немогуће да је Сретен аутор ове иконе. Имајући међутим у виду стилске сродности између њега и његовог оца, намеће се претпоставка да је ту икону сликао Јанко, али је и она неоснована, пошто је он умро две године раније.[27] Остају ипак само две могућности: прва је, да је икону сликао неки други сликар који је јако сличан по схватању Сретена Протића, а друга, да је икона ипак дело овог сликара, на којој је касније исписан приложнички запис, у време када он није био жив. Ова могућност подразумева претпоставку да је неко од познијих иконописаца туђе дело означио својим јер је у запису нагласио да се изобрази икона. Разуме се, колико год је ова могућност реална, толико је и несвакидашња и на свој начин веома занимљива. У сваком случају остаје да се нека питања, па и ово, током даљег изучавања живота и рада Сретена Протића, разјасне.

Објављивањем преосталог дела икностаса из цркве брвнаре у Горобиљу и установљавање да он припада недовољно истраженом делу ове сликарске породице, представља прилог евиденцији остварења њених припадника а публиковање прве познате датоване и потписане иконе Сретена Протића, проширује наша сазнања о његовом, по обиму скромном, али занимљивом делу које заслужује посебну пажњу.

У цркви манастира Ваведење у Паковрћу[28] дуго времена се налазио иконостас, који је сада ван употребе.[29] Заправо, радило се

о импровизованом иконостасу који се састојао од царских двери, престоних икона Богородице са Христом и Исуса Христа, крста са Распећем и икона поред крста — Богородице и Св. Јована Богослова.[30] За нас су интересантне царске двери, крст са Распећем и иконе Богородице и Св. Јована Богослова, пошто су рад једног мајстора.[31]

Најпре треба нагласити да иконе са овог иконостаса нису сликане за цркву манастира Ваведење, већ су донете из старе чачанске цркве.[32] Ова црква је повремено служила све до 1878. г. када је срушена. Тада је иконостас пренет у чачанску Богородичину цркву — Страцимирову задужбину, а после 1889. г., према рукописним белешкама свештеника Велимира Ј. Белопавловића, пароха ваведењског, купљене су од старе чачанске цркве за ваведењски храм: царске двери, крст и дванаест апостолских икона.[33] Ове апостолске иконе данас не постоје у Ваведењу.

О томе ко је сликао део иконостаса, пренесеног из чачанске цркве, било је у литератури неколико напомена. Милисав Протић, који има велике заслуге за боље познавање живота и дела Јанка Михаиловића, цитирајући белешке свештеника Велимира Ј. Белопавловића, пароха ваведењског, наводи да га је малао Јанко.[34] Никола Кусовац је забележио да је царске двери сликао Симеон Лазовић 1800. г., а престоне иконе, непознати уметник 1810 — 1812. г.[35] Светозар Душанић и Рајко Николић истичу да су двери из прве половине XIX века и да су, свакако, дело Алексија Лазовића.[36]

У осврту на ове покушаје око атрибуције може се рећи да они нису садржали никаква ближа објашњења и образложења. Сасвим је, међутим, извесно да је навод који садрже рукописне белешке ваведењског свештеника, а који се односи на то да је аутор иконостаса Јанко Михаиловић, неоснован. Ни у ком случају не долази у обзир да је овај сликар радио двери, крст са Распећем и иконе Богородице и Св. Јована Богослова, јер се стилски уопште не уклапају у његово дело. Напротив, лако је уочљиво да немају ничег заједничког са Јанковим сликарским схватањем, као што је врло једноставно запазити да се, у стилском погледу, двери не могу одвојити од крста са Распећем и иконама које су биле поред крста, јер сачињавају једну иконописну целину, чији је аутор један те исти мајстор. Много је основаније тврђење да су двери рад Симеона Лазовића,[37] пошто је овај иконописац по стилу и иконографији, веома близак стварном аутору ваведењског иконостаса. Реч је о Алексију Лазовићу, Симеоновом сину, који је поред царских двери, сликао и остале делове иконостаса, сем престоних икона. Не зна се које је

године ово дело настало.[38] Оно што је сасвим тачно, а то је да су ове иконе, које је видео Јоаким Вујић у чачанској цркви, постојале 1825. године. Ако се прихвати да је црква настала одмах после 1820. године,[39] то би са доста сигурности остали делови иконостаса, сем двеју престоних икона које потичу из 1800. г., настали између 1820. и 1825. г. Ако је, међутим, спорна година њиховог настанка, нема никаквог двоумљења око тога да их је сликао Алексије Лазовић. У то нас уверавају стилске одлике које су истоветне са карактеристикама његових других познатих остварења, о чему ће мало доцније бити речи.

Алексије Лазовић припада познатој иконописачкој породици Лазовић, чији је родоначелник био његов отац Симеон.[40] Рођен је око 1774., вероватно у Бијелом Пољу, одакле му потиче отац. Умро је 1837. у месту рођења. О његовом сликарском образовању немамо довољно података, али је познато да је прве поуке стекао код свог оца, а даље учење, вероватно, у некој западној школи у Боки Которској или Дубровнику. Сликарством се почео бавити најпре у заједници са својим оцем, а касније самостално. Први њихов заједнички рад — иконостас у цркви манастира Савине, потиче из 1795. године. Након шест година слика двери у цркви св. Николе у Никољцу код Бијелог Поља, а 1803 — 1804. иконостас цркве св. Сергија и Вакха у Подима код Херцег Новог, да би 1806. завршио иконостас цркве у Баошићу. Након боравка у Сарајеву, где слика неке портрете, своју активност наставља на подручју Санџака и Западне Србије. Једна од његових већих иконописних целина јесте непубликовани и непроучени иконостас старе цркве Св. Ђорђа у Годовику код Пожеге. Известан број његових икона налази се у цркви Св. Тројице у Бистрици код Н. Вароши, манастиру Милешеви, затим, старим црквама у Сарајеву и Мостару. Недавно су откривена нека његова дела у ужичком крају. Године 1814. заједно са својим оцем, сликао је иконостас у параклису Св. Димитрија у Дечанима, а 1818. самостално иконостас у параклису Св. Николе, такође, у Дечанима. Годину дана касније ради на рестаурацији фресака и изради иконостаса у доњој испосници Св. Саве код Студенице. У веће његове сликарске целине спада иконостас православне цркве у Шибенику, који је радио 1824. У манастиру Режевић 1829. је насликао шест икона. Међу његова последња дела спадају зидне слике у малој цркви манастира Савине и иконостас у цркви св. Николе у Никољцу.

Чачански односно заведењски иконостас је до сада његово непознато дело које заслужује пуну пажњу. Иако је то мања уметничка целина, она је значајна како за проучавање Алексијевог дела, тако и за боље познавање ликовног живота у нашим крајевима на почетку XIX века.

Царске двери (сл. 15. и 16.) (66 x 143 x 2,5 см.) рађене су као и остале иконе на меканом, вероватно, липовом дрвету. И једно и друго крило двери дуборезно је обрађено на исти начин. Маштовита и спретна дуборезбарија врло складно се сједињује са сликаним представама. По средини двери, на споју крила, налази се тордирани пластични стубић. У доњем делу розету уоквирује орнамент у виду стилизованог акантусовог лишћа, а поља на којима су представљење Благовести, омеђава правоугаони оквир од астрагала и плитке профилације, уз чије вертикалне стране тече трака стилизованог акантусовог лишћа. На горње стране оквира наслања се по једна рељефна представа двоглавог орла, чије главе додирују профилисани оквир неправилних елипсоидних поља, у којима су слике пророка. Површине око и изнад њих испуњене су орнаментиком стилизованог акантусовог лишћа и цветова. Сва рељефна орнаментика је обојена златом.

Иконописне представе су уобичајене. На левом крилу, у горњем пољу, приказан је пророк Давид у седећем ставу. Одевен је у плаво-зелену одећу са златном круном на глави. У рукама држи развијени свитак са текстом. Испод њега је Богородица из сцене Благовести. Приказана је како стоји у дугој плавој хаљини и црвеном мафориону. Десном руком додирује свитак са текстом, а леву је прислонила на груди. Наспрам ње, на другом крилу, дат је арханђео Гаврило како стоји на облаку, у десној руци држи гранчицу, а левом благосиља. Обучен је у дугу зелену хаљину и цинобер огртач. У пољу изнад њега насликан је пророк Соломон који седећи десном благосиља, а у левој држи развијен свитак. Одевен је у плаву и црвену раскошну одећу са златном круном на глави.

Крст са Распећем (сл. 17) (140 x 102 x 2 см.) који по дуборезној техници и форми чини јединство са дверима, на крајевима кракова је знатно оштећен. Кракови се благо тролисно завршавају. Сликана површина је уоквирена профилацијом, око које је орнаментика у виду стилизованог акантусовог лишћа и цвећа. Централно место на сликаној површини заузима представа крста са приказом Голготе. На њему је распет Христ. Мртво наго тело са мандорлом преко бедара доминира. Око Христове главе насликан је

трнов венац, а из рана на рукама и ногама капље крв. У сваком од проширења кракова приказан је по један симбол јеванђелиста (лав, бик, орао и анђео).

Икона Богородице (сл. 18) (20,5 x 42 x 1,2 см.) сликана је на једноделној дасци која је дуборезно украшена на следећи начин. Доле је стилизовано лишће. Простор на коме је насликана Богородица омеђен је са стране стубићима, а горе луком. Стубићи су украшени троугластим орнаментима, а са спољне стране уз њих наслања се по једна цветна трака. Лук носи стилизовани орнамент у облику акантусовог лишћа, који се завршава представом крста. Богородица је насликана у екстеријеру у стојећем ставу и раширених руку. Одевена је у црвену дугу издрапирану хаљину, изнад које је мафорион љубичасто-плаве боје.

Икона Св. Јована Богослова (сл. 19) (20,5 x 42 x 1,2 см.) сликана на истоветној дасци, која је дуборезно украшена на исти начин као и на икони Богородице. Младолики и лепог лица Јован (ѿ. Ї҃ѡанъ Бо҃гословъ) насликан је такође у стојећем ставу, окренут према распетом Христу. Десну шаку приљубио је уз образ, а левом благосиља. Одевен је у дугу плаву хаљину и црвени огртач.

Све иконе сликане су пажљиво и по много чему зналачки. У представама фигура светитеља испољена је пуна сигурност у моделовању, а цртачка коректност је једна од основних карактеристика овог мајстора. Инкарнат је обрађен смеђе-жутим тоновима, осенчења акцентована зеленом, а осветљења белом.

Да је Алексије Лазовић аутор ових икона сведочи нам више елемената. Познаваоцу његовог дела није тешко да уочи сва она обележја присутна на потписаним иконама. Почевши од типологије ликова па преко иконографских одлика и све до стилских својстава, може се без тешкоће препознати рука овог иконописца. Формиран у некој од радионица која је неговала добар цртеж и која је колористичко богатство заснивала на искуствима старих мајстора, Лазовић је израстао у уметника који је умео са сигурношћу да сједини тековине византијског иконописа са актуелним тенденцијама западне уметности. У суштини барокно постављене, његове слике се приближавају реалности.

Иако нисмо у могућности да прецизно утврдимо годину настанка ваведењских икона, може се, као што смо нагласили, са доста сигурности оквирно одредити период у коме су оне сликане. У питању је време између 1820. и 1825. године. До ових година Алексије је насликао неколико већих целина и знатан број икона као поје-

диначних дела. Имао је, дакле, за собом значајно сликарско искуство. Налазио се у фази пуне сликарске зрелости. О томе, управо, говоре иконе из Ваведења које спадају међу његова најбоља остварења.

Ранија приметна декоративност па и статичност фигура овде је у приличној мери потиснута и неутралисана успостављањем праве равнотеже између сигурног и ненаметљивог цртежа и колорита, у коме доминира скала са широким регистром звучних и племенитих тонова. Преовладавање црвене у различитим варијантама, затим окера у више нијанси и обилна употреба злата, значајна су обележја његове палете. У тежњи да се приближи оним сликарским узорима који су већ одавно преовладали, нарочито у крајевима преко Саве и Дунава и који су већ освајали подручја полуослобођене Србије,[41] овај молер је доста вешто успевао да измири две супротности оличене кроз задржавање старих образаца источне православне иконографије и прихватање нових и продирућих западних сликарских искустава. Традиционалност решења приметна су у техничком поступку, моделацији драперија па и у обради инкарната. Те црте су уочљиве у иконографским предлошцима који су задржали старије обрасце поствизантијске уметности. Утицаји западно-европске уметности, међутим, огледају се у елиминацији златне позадине, преузимању нешто закаснелих барокних елемената, нарочито присутних у орнаментици одеће и у третману споредних планова слике, у које уноси пејзаж сасвим модерно интерпретиран.

Фигуре светитеља имају складне пропорције и извесну динамичност у ставовима што није случај са неким његовим ранијим иконама. Очигледно, ове иконе су рађене са несумњивом простудираношћу која подсећа на уметниково изучавање анатомије на некој од сликарских школа на западу, о чему сведоче сачуване студије и скице у цркви Св. Николе у Никољцу код његовог места рођена.[42]

У типологији ликова наш сликар задржава ранија својства. Упоређујући формалне, односно, типолошке одлике ликова на ваведењским иконама са обележјима ликова које је раније сликао, може се запазити да су сви светитељски ликови из Ваведења веома слични са многим и чак подударни са појединим. Особита сличност се уочава са ликовима светитеља на иконама из Доње испоснице.[43] Типично је дугуљасто лице и специфичан третман очију са рељефно наглашеним и, рекло би се, натеченим надочњацима. Ове карактеристике присутне су код готово свих пажљивије обрађених ликова.

Алексијеве иконе у Ваведењу у знатној мери употпуњавају слику о његовом делу. Оне нас уверавају у његов сликарски успон и указују на чињеницу да је његова уметност радо прихватана у нашој средини, у коју још нису продрла западна сликарска схватања. То је, свакако, произишло из чињенице што је Алексије Лазовић, у суштини сликар конзервативно-зографског схватања, умео да свој израз прилагоди захтевима и укусу наручиоца. Његово сликарство, и по квалитету и по стилским својствима, знатно је одскакало од иконописа који се директно ослањао на превазиђене византијске обрасце. Изгледа да је културно развијенијим црквеним круговима и другој клијентели више одговарало његово сликарство, у коме је вешто сједињена традиционалност и умеће стечено негде у некој радионици на западу. Црта допадљивости, у не тако лошем смислу речи, могла је доста лако да успостави контакт и да побуди интересовање наручиоца. Стога није случајно да је он и његов отац, исто тако даровит и вешт али мање сликарски образован, имао у првој и другој деценији XIX века готово највеће иконописне послове на широком подручју православног српства. Кад се има у виду да су своја дела сликали у највећим православним црквеним средиштима (Дечани, Студеница, Пећ, Савина и др.), онда се може стећи представа о њиховој ангажованости и популарности.

Један од мањих али значајних сликарских послова, Алексије је имао, у старој чачанској цркви — задужбини господара Јована Обреновића. Из тог посла проистекао је иконостас, чији се већи део данас чува у манастиру Ваведење, и чијим публиковањем обогаћујемо наша сазнања о делу овог истакнутог и недовољно проученог српског сликара с краја XVIII и прве половине XIX столећа.

НАПОМЕНЕ

1. П. Васић: Сликарство у Србији после другог устанка, Политика од 28, 29. и 30. XI 1963; исти: Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба, Пожаревац, 1968.; Р. Станић: Сретен Протић драгачевски сликар XIX века, Чачански глас од 8. IX 1968, 9.; исти: Сликар Теодосије и његово дело на Савинцу, Чачански глас од 11. IX 1968.; исти: Сликарска дела Симеона Лазовића у нашем крају, Чачански глас од 12. V 1972.; исти: Непозната дела Николе Апостоловића, Повеља, 1, Краљево, 1971, 140—157.; исти: Резултати истраживања на цркви Св. Благовести у Трнави код Чачка, Наша прошлост, IV—V, Краљево, 1971, 103—117; исти: Два мало позната сликара XIX века, Октобар, бр. 62, Краљево, 1970, 16.; исти: Иконостас цркве у Цветкама код Краљева, Зборника радова Народног музеја, III, Чачак, 1972, 33—55.; исти: Прилог проучавању сликарске делатности Уроша Кнежевића у Чачку, Зборник радова Народног музеја, III, Чачак, 1972, 11—27.; исти: Сликарска делатност Симеона Лазовића у ужичком крају, Ужички зборник, II, Т. Ужице, 1973, 65—101.; исти: Иконостас цркве у

Савинцу, Зборник радова Народног музеја, IV, Чачак, 1973, 5—23.; Класицизам код Срба — каталог црквеног сликарства и примењене уметности, Београд MCMLXVII; Д. Ранковић и М. Икодиновић: Извештај систематских истраживања Драгачева, Зборник радова Народног музеја, V, Чачак, 1974; 182—197; Р. Станић: Делатност Завода за заштиту споменика културе у Краљеву од 1965 до 1975., Рашка баштина, I, Краљево, 1975, 281—331.; Б. Вујовић: Царске двери војводе Молера, Рашка баштина, I, Краљево, 1975, 241—245.; П. Васић: Белешке о уметничким споменицима ужичког краја, Ужички зборник, IV, Т. Ужице, 1975, 311—359. и др.

2. До занимљивих открића дошла је Душанка Ранковић, кустос Народног музеја из Чачка, која ће вероватно објавити као део веће целине о резултатима својих истраживања.
3. У овом периоду сатрађене су следеће цркве: Горачићи (1810), Љутовница (1809), Тијање (1810), Цветке (1812), а обновљене Вујан (1805), Годовик (1809), Брезова (1811) и др. Уп. Р. Станић: Конзерваторске белешке . . . , 26.
4. О њему је релативно доста писано, али још увек не постоји поуздана стручна оцена о његовој сликарској делатности. Наводимо најзначајније написе: М. Коларић: Прилог проучавању српског сликарства с краја XVIII и почетка XIX века, Зборник заштите споменика културе, I, Београд, 1950, 112; исти: Ликовна култура Карађорђевог времена, Историјски гласник, 1—2, Београд, 1951, 64—65.; М. Д. Протић: Прота драгачевски Јанко Молер Михаиловић заборављени сликар, сепарат из Православне мисли, I, Београд, 1958, св. 2, 1—16.; С. Шакота: Сликарско дело Петра Николајевића Молера, Зборник музеја првог српског устанка I, Београд, 1959, 131—133.; Р. Станић: Сретен Протић драгачевски сликар XIX века, Чачански глас од 8. IX 1968, 9.; исти: Конзерваторске белешке . . . 5—24.; С. Живојиновић: Рача украј Дрине ,Београд, 1974, 77—88. Користан прилог представља: Р. Јованчевић и Р. М. Маринковић: Велики Молер из Драгачева, Чачански глас од 15 и 21. I 1971.
5. Прве покушаје на овом плану учинио је аутор ових редова. Његова делимична истраживања солидан су основ за даље изучавање. Уп. Р. Станић: Сретен Протић драгачевски сликар XIX века и Конзерваторске белешке . . . , 17—26.
6. Р. Станић: Прилог проучавању сликарске делатности Уроша Кнежевића у Чачку, Зборник радова Народног музеја, IV, Чачак, 1972, 11—27.
7. Р. Станић: Непозната дела Николе Апостоловића, Повеља, I, Краљево, 1971, 140—157.
8. Р. Станић: Сликарска дела Симеона Лазовића у нашем крају, Чачански глас од 12. V 1972.
9. Р. Станић: Сликар Теодосије и његово дело на Савинцу, Чачански глас од 11. IX 1968.
10. Д. С. Павловић: Цркве брвнаре у Србији, Београд, 1962, 133.
11. Сада се у употреби налазе: царске двери и престоне иконе, а крст са Распећем и иконе Богородице и св. Јована Богослова чувају се у олтарском простору. Стари иконостас је допуњен новијим иконама: престоном „Богородица са Христом", затим „Тајном вечером", фризом апостола, крстом са Распећем и иконама Богородице и св. Јована Богослова које је, вероватно, радио Јарослав Кратина.
12. Запис са годином настанка иконостаса налази се на крсту са Распећем, што ћемо касније видети.
13. Р. Станић: Конзерваторске белешке . . . , 22, сл. 19, 20 и 21.
14. Р. Станић: н. дело, 23, сл. 22 и 23.
15. О горобиљским иконама сасвим сажето су писали З. Симић — Милошевић (Археолошки споменици и налазишта у Србији — I Западна Србија, Београд, 1953, 165) и Павле Васић (П. Васић, Белешке о уметничким споменицима ужичког краја, Ужички зборник, IV, Т. Ужице, 1975, 325—326). Они, међутим, нису улазили у проблем атрибуције.
16. Запис је објавио П. Васић: н. дело, 325.
17. М. Д. Протић: н. дело, 2.
18. Р. Станић: Конзерваторске белешке . . . . . , 18.

19. Р. Станић: н. дело, 11, сл. 4 и 5.
20. До сада су идентификована следећа његова дела са потписом: царске двери у цркви Св. Преображења у Придворици, икона са представом Исуса Христа у цркви Св. арханђела у Приликама код Ивањице и икона Св. Луке у цркви Св. арханђела у Прилипцу код Пожеге, Уп. Р. Станић: Конзерваторске белешке...., 20 и М. Д. Протић: н. дело, 15.
21. Б. Вујовић: н. дело, 244, сл. 5.
22. Ова икона и још једна са минималним остацима сликарских представа двају светитеља као и царске двери војводе Молера, данас се налазе у цркви Св. Тројице у Г. Милановцу. Сликар конзерватор Милан Ђокић извршио је у Заводу за заштиту споменика културе у Краљеву чишћење и конзервацију ових дела. На тај начин су обезбеђени повољнији услови за стилску анализу, што нам пружа могућност за нова запажања и закључке о сликарству Сретена Протића и потврду о већ изреченим констатацијама Б. Вујовића о Молеровим делима.
23. Овај светитељ доста се ретко представљао у нашем сликарству. Слави се 4. априла по старом календару. Уп. Житија светих, Београд, 1961, 256. и Ј. Сп. Поповић: Житија светих за април, Београд, 1973, 45—53.
24. Б. Вујовић: н. дело, 244.
25. Ibidem.
26. М. Д. Протић: н. дело, 15.
27. М. Д. Протић: н. дело, 16.
28. О Ваведењу, с тежиштем на његовој историји, задњи је писао Д. С. Поповић: Манастир Ваведење, Зборник радова Народног музеја, IV, Чачак, 1973, 25—37., где се налази углавном сва остала значајнија литература. Поповић се није задржавао на иконостасу.
29. На његовом месту пре неколико година је постављен нови иконостас који је без уметничких вредности.
30. Иконостас је 1973. и 1974. године у деловима пренесен у краљевачки Завод за заштиту споменика културе где га је, сликар конзерватор Милан Ђокић, очистио и конзервирао. Данас се налази у манастирској цркви, али не као целина, већ су иконе, раздвојене, окачене о зидове цркве.
31. Престоне иконе са овог иконостаса из 1800. године рад су познатог сликара Николе Апостоловића, о чему ће бити речи у једном од посебних чланака.
32. Јоаким Вујић у свом Путешествију по Сербији, I, Београд 1901, 200, о старој чачанској цркви каже следеће: „У овој вароши находи се једна наша нова, от плетера и ћерпича созидана церква. Основатељ ове церкве јест био високородни г. Јоан Обреновиц, јего Књажескаго Сијатељства, Г. Милоша, млађи брат. А храм је церкве свјати великомученик Георгиј. *Церква унутри јест прекрасно с новим темплом и кандила украшена* (подвукао Р. С.), а певнице с нужним књигама снабдене.“ Стара чачанска црква грађена је негде после 1820. године. Уп. Д. С. Поповић: Историја чачанске гимназије 1837—1937, Чачак, 1938, 38.
33. М. Д. Протић: н. дело, 8.
34. Ibidem.
35. Класицизам код Срба — каталог црквеног сликарства и примењене уметности, Београд, MCMLXVII, 19.
36. С. Душанић, Р. Николић: Овчарско-кабларски манастири, Београд, 1963, 32.
37. Класицизам код Срба.... 19.
38. Никола Кусовац, н. дело 19, бележи да су двери сликане 1800. године, а престоне иконе 1810 — 1812. Очигледно да је у питању забуна: према запису на престоној икони Богородице са Христом сликана је 1800, што је свакако случај и са другом која је рад истог мајстора. На царским дверима, међутим, нема никаквог записа, па нам није познато којим се извором Н. Кусовац послужио када је навео да су двери сликане 1800. године.
39. Д. С. Поповић: н. дело, 38.
40. О Лазовићима постоји доста обимна литература. Најбоље обавештење о њој видети: Р. Станић: Сликарска делатност Симеона Лазовића у ужичком крају, Ужички зборник, II, Т. Ужице, 1973, 65—100 и Д. Медаковић:

Сликарска породица Лазовић, Симпозијум „Сеоски дани Сретена Вукосављевића", III, Пријепоље, 1975, 271—282.

41. У унутрашњим областима Србије већ за време Карађорђа, па чак и нешто пре, а посебно за прве владавине кнеза Милоша Обреновића, своју сликарску активност отпочињу војвођански уметници са сасвим новим стилским и иконографским схватањима. У чачанском крају забележена је делатност неких од њих. Уп. Р. Станић: Прилог проучавању сликарске делатности Уроша Кнежевића у Чачку, Зборник Народног музеја, III, Чачак, 1972, 11—27 и исти: Непозната дела Николе Апостоловића, Повеља, I, Краљево, 1971, 140—157.

42. На ову збирку Лазовићевих цртежа први је указао Б. Л. Цвијетић у чланку Записи у цркви Св. Николе у Никољцу код Бијелог Поља, Зборник за историју Јужне Србије, I, Скопље 1936, 234—237. Др Дејан Медаковић је извршио зналачку анализу ових предложака и с правом истакао темељну ликовну културу и образовање овог сликара. Уп. Д. Медаковић: Лазовићи и њихова сликарска заоставштина, НИН од 26 јула 1959., 8—9. — прештампано у књизи Путеви српског барока, Београд, 1971., 387—388.

43. Р. Станић: Једно непознато дело Алексија Лазовића, Повеља, IX — X, Краљево, 1974, 80.

CONTRIBUTION À LA CONNAISSANCE DES OEUVRES DE JANKO MIHAILOVIĆ MOLER, DE SRETEN PROTIĆ ET D'ALEKSIJE LAZOVIĆ

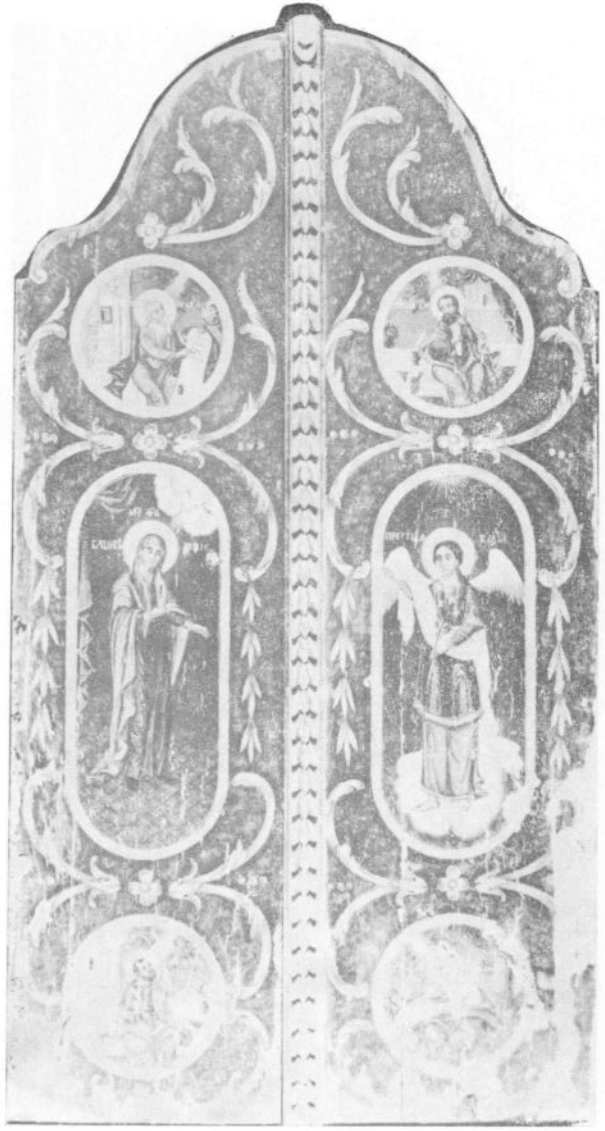
Des recherches sur le terrain et autres, effectuées au cours des derniers dix ans, ont fourni des résultats considérables qui complètent l'image de la vie artistique se déroulant au cours de la première moitié du XIXe siècle dans les régions de Čačak et d'Užice. Ils nous permettent déjà d'établir certains faits. C'est ainsi que l'on a pu constater, l'activité, au début du siècle dernier, dans la région de Čačak, d'un groupe d'artistes autochtones, dont surtout celle de Janko Mihailović Moler et de son fils Sreten Protić, mais aussi celle de peintres serbes venus d'autres régions, tels que Uroš Knežević, Nikola Apostolović, Simeon Lazović, le peintre naïf Teodosije, Aleksije Lazović et autres.

Le texte que nous résumons ici traite, en premier lieu, des oeuvres de Janko Mihailović Moler et de Sreten Protić, qui viennent d'être identifiées. Elles ont été découvertes à l'église du village de Gorobilje, près de Požega, construite entièrement en bois. Il s'agit, en effet, d'une partie de l'ancienne iconostase, réalisée par ces peintres en 1833. Le texte décrit, en outre, deux icônes qui décorent l'église de la Sainte-Trinité de Gornji Milanovac. L'une d'elles représentant deux saints a été peinte par Sreten Protić en 1833, dont la signature figure au revers. Cette icône est la première oeuvre de Sreten qui ait été identifiée et exactement datée. A en juger par ses qualités stylistiques et autres, c'est une des meilleures réalistations de ce peintre.

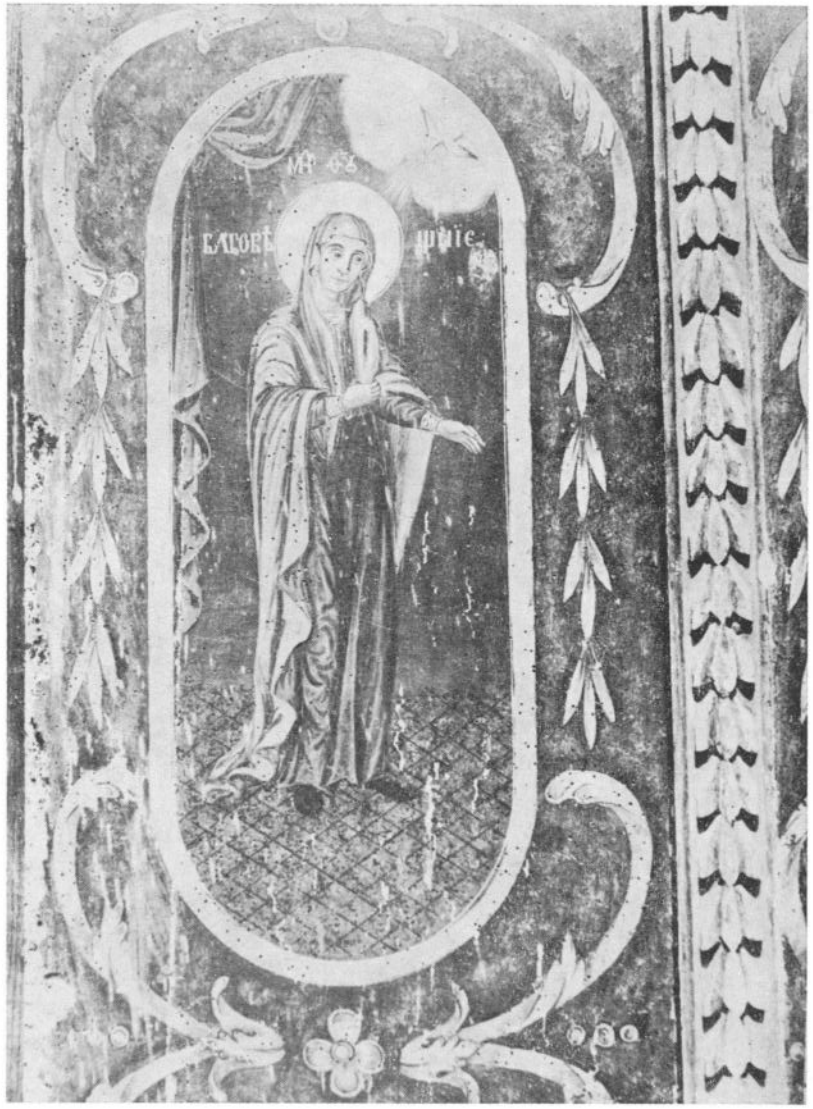
Une partie du texte est consacrée à l'iconostase de l'ancienne église de Čačak, que Jevrem Obrenović, un des frères du prince Miloch, fit bâtir vers 1820. Cette iconostase fut transférée par la suite au monastère de la Présentation de la Vierge au temple, dans les environs de Čačak. L'auteur du texte a établi, par la méthode d' attribution, qu'elle avait été réalisée par Aleksije Lazović, peintre bien connu de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe. L'iconostase en question fut peinte entre 1820 et 1825, à l'époque où le talent du peintre était en pleine maturité.

L'identification des tableaux de Janko Mihailović Moler, de Sreten Protić et d'Aleksije Lazović et leur mise à jour complètent la bibliographie de leurs oeuvres et élargissent la connaissance de l' activité qu'ils déployaient dans l'Ouest de la Serbie. Enfin, le texte met l'accent sur le besoin de recherches systématiques dont les résultats permettront de porter un jugement définitif sur la production picturale des régions de Čačak et d'Užice au cours des premières décennies du XIXe siècle.

Radomir Stanić



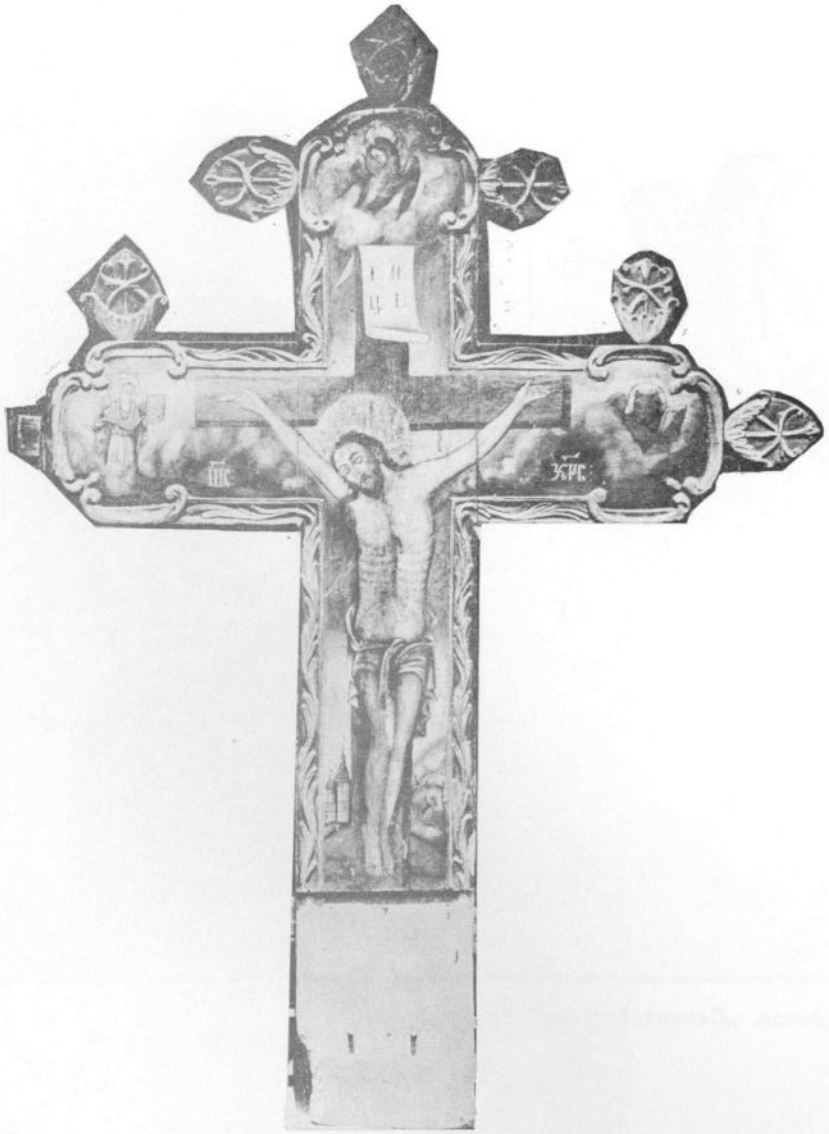
Сл. 1. Црква у Горобиљу, Царске двери



Сл. 2. Црква у Горобиљу, Царске двери (детаљ)

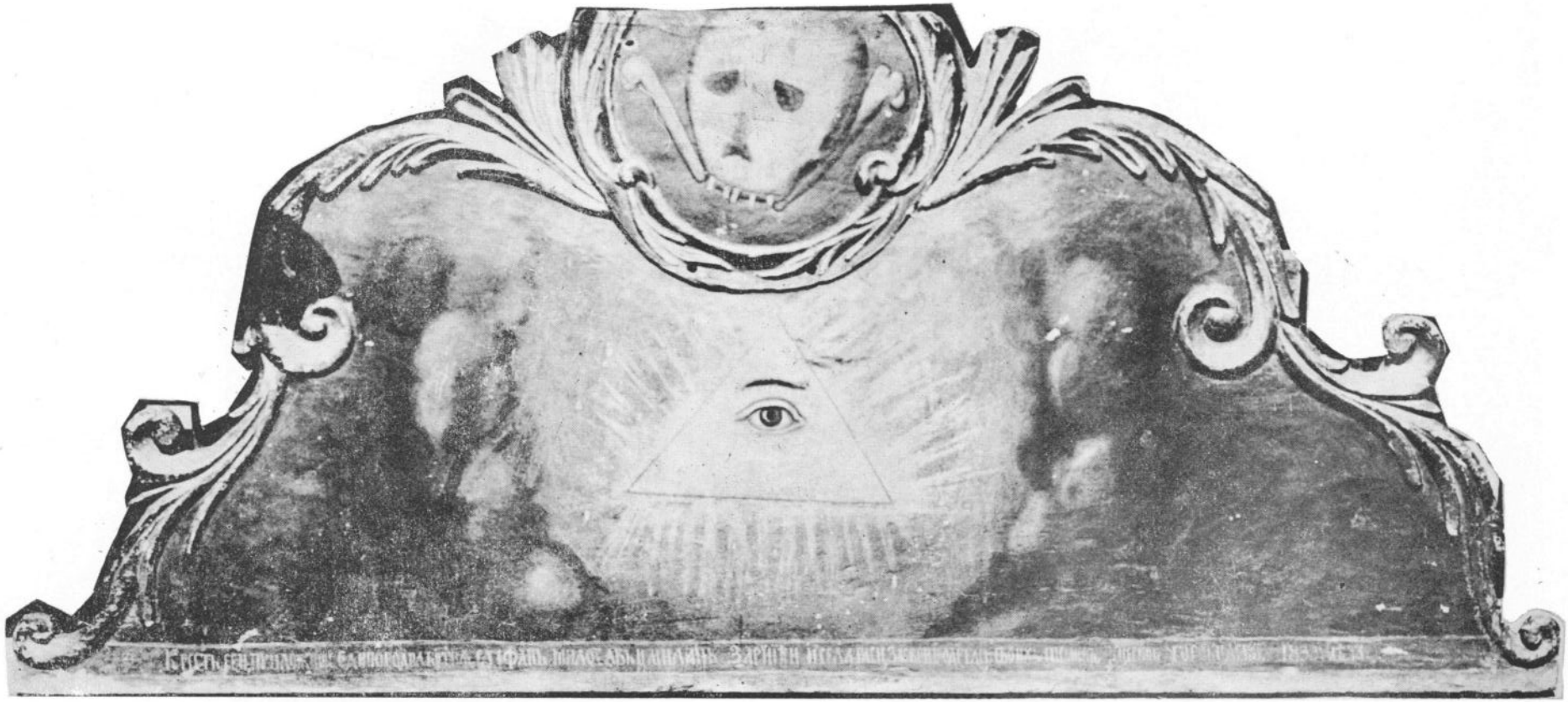
Сл. 3. Црква у Горобиљу, Царске двери (детаљ)

Сл. 4. Црква у Горобиљу, Царске двери (детаљ)



Сл. 5. Црква у Горобиљу, Крст са Распећем

Сл. 6. Црква у Горобиљу, Крст са Распећем (детаљ)



Сл. 7. Црква у Горобиљу, Постоље крста са Распећем (детаљ „Свевидећег ока“ са записом)

Сл. 8. Црква у Горобиљу, Икона Богородице

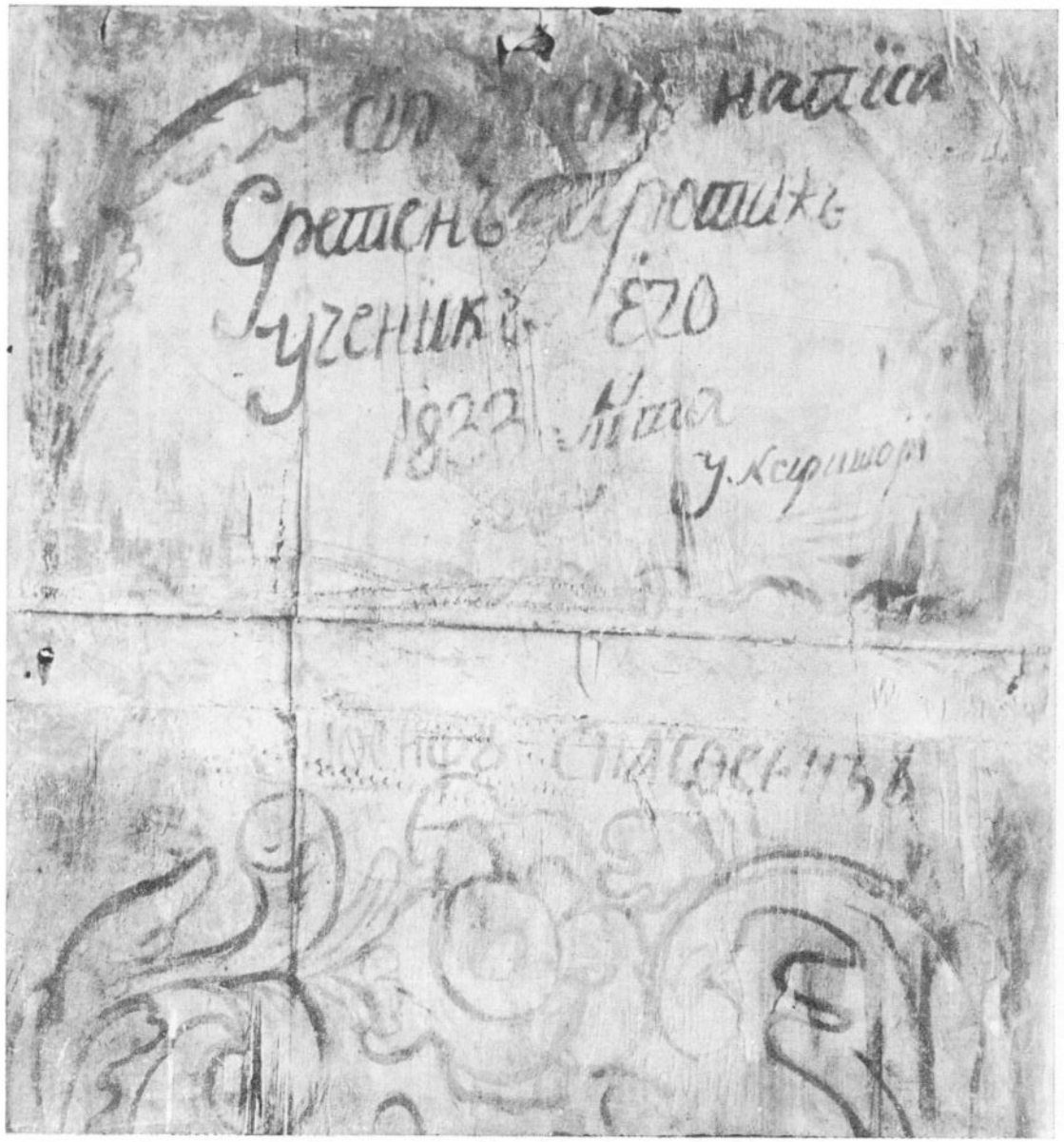
Сл. 9. Црква у Горобиљу, Икона Богородице (детаљ)

Сл. 10. Црква у Горобиљу, Икона Св. Јована Богослова

Сл. 11. Црква у Горобиљу, Икона Св. Јована Богослова (детаљ)

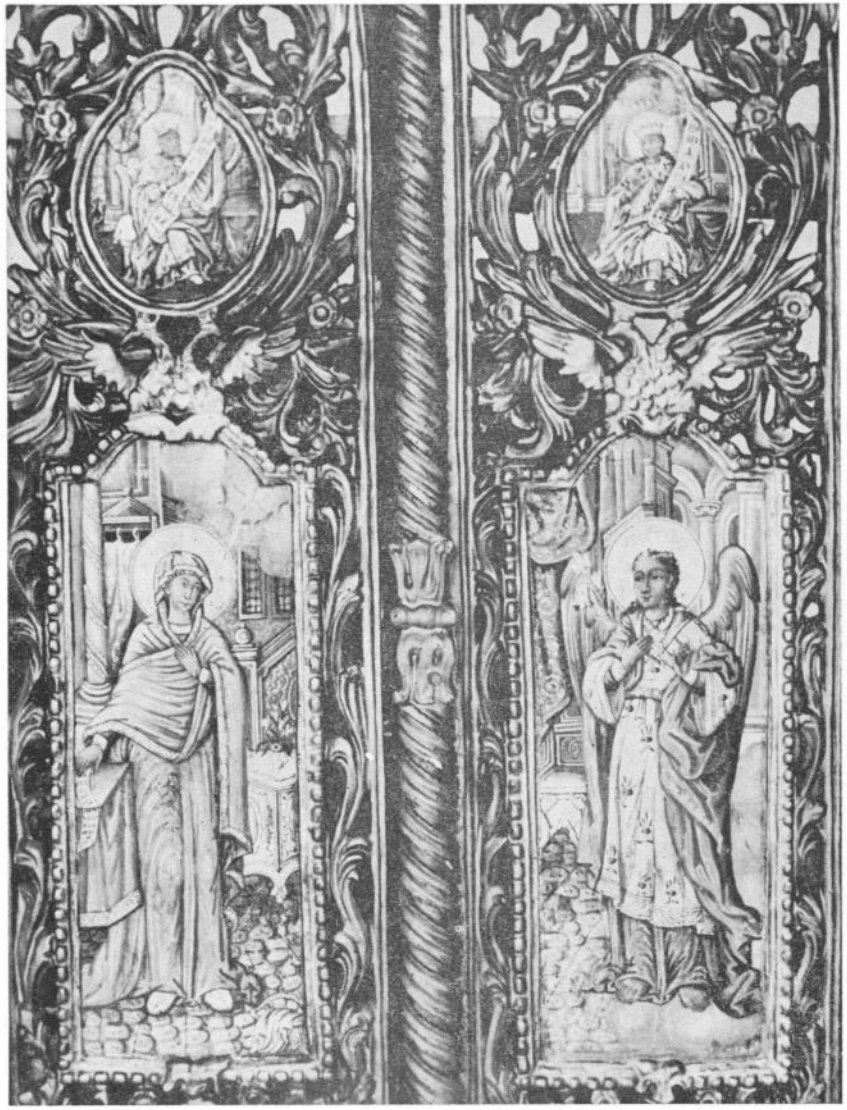
Сл. 12. Црква у Горобиљу, Икона Богородице са Христом

Сл. 13. Црква Св. Тројице у Г. Милановцу, Икона са представом двају светитеља — рад Сретена Протића

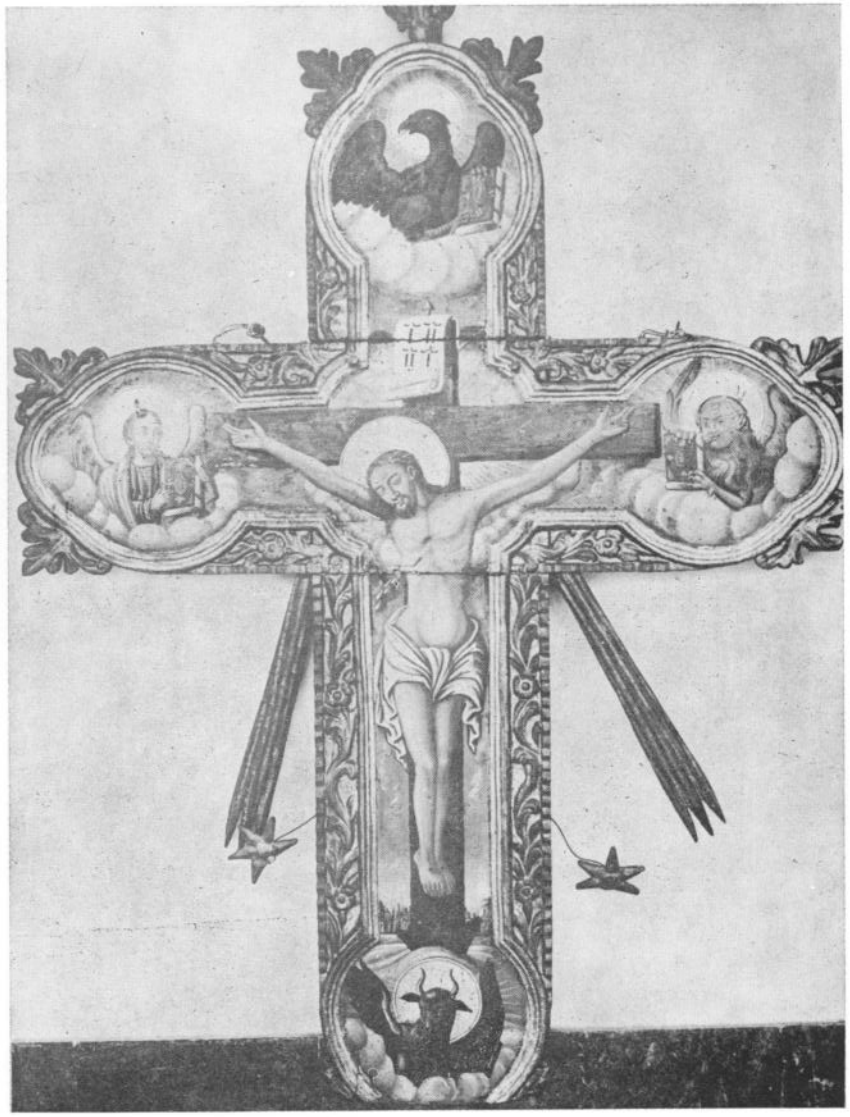


Сл. 14. Запис сликара Сретена Протића на икони са представом двају светитеља

Сл. 15. Манастир Ваведење, Царске двери

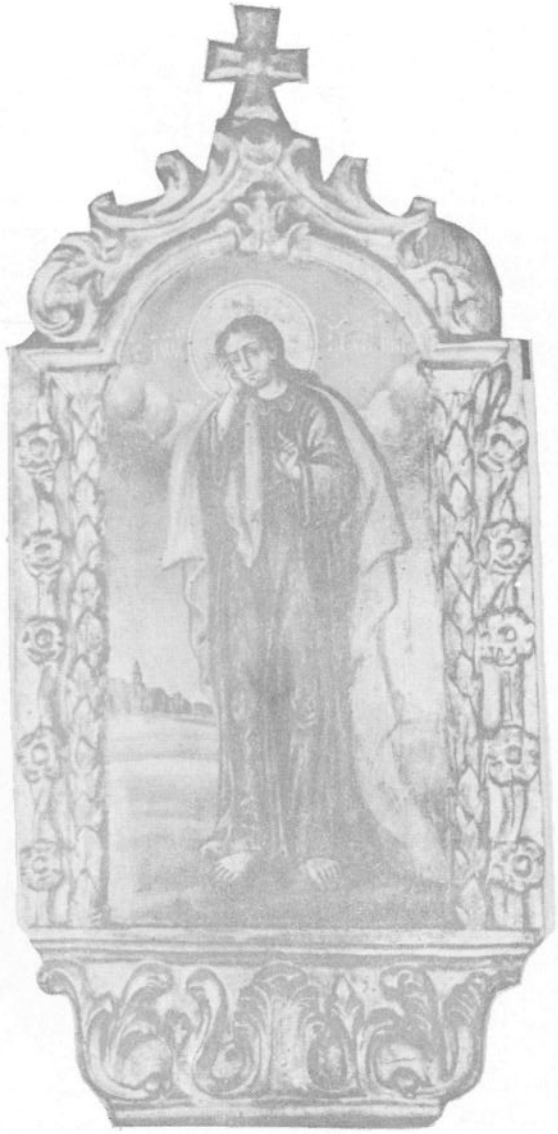


Сл. 16. Манастир Ваведење, Царске двери (детаљ)



Сл. 17. Манастир Ваведење, Крст са Распећем

Сл. 18. Манастир Ваведење, Икона Богородице



Сл. 19. Манастир Ваведење, Икона Св. Јована Богослова