

УДК 75.052.046.3(497.11)

726.54(497.11)

75.071.1 Крџалић Л.

75.071.1 Крџалић О.

DOI: <https://doi.org/10.5937/bastina33-44788>

Прегледни рад

Теодора Н. БРАДИЋ\*

Филозофски факултет Универзитета у Београду

## ИКОНОСТАС ЦРКВЕ СВЕТИХ АПОСТОЛА ПЕТРА И ПАВЛА У ВРЧИНУ – РАД ЛАЗАРА И ОЛГЕ КРЏАЛИЋ\*\*

*Апстракт:* Иконостас цркве Светих Апостола Петра и Павла у Врчину припада типу високих иконостасних преграда и представља рад Лазара Крџалића, уметника школованог у Русији у периоду од 1878. до 1884. године. На осликовању иконостасне преграде уметнику је помогла и супруга Олга Крџалић. Иконостас је осликан 1896. године, а до сада није био детаљније разматран. У раду је анализиран сликарски програм, иконографија и конструкција иконостаса, чиме су сагледане сложене теолошке и уметничке идеје које су утицале на уобличавање иконостаса цркве у Врчину.

*Кључне речи:* иконостас, Лазар Крџалић, Олга Крџалић, црква Светих Апостола Петра и Павла, Врчин, црквена уметност, XIX век.

Прва црква у Врчину саграђена је током XVIII века као црква брвнара. Крајем XVIII и почетком XIX века изграђена је и друга црква од камена и ћерамике која се налазила на месту Синђелићеве воде, а која је касније порушена. Изградња треће по реду цркве започета је 1830. године за време владавине кнеза Милоша Обреновића и посвећена је Светим Апостолима Петру и Павлу (Вујовић 1973: 114). Врчинску цркву описује и митрополит Михаило Јовановић, наводећи да је зидање храма започето 29. јуна 1830. године (Јовановић 1874: 7). За изградњу цркве коришћен је камен из Лештанског мајдана, остаци материјала Лештанског манастира и то по личном одобрењу кнеза Милоша Обреновића. Изградња цркве завршена је 1834. године (Вујовић 1973: 114). Натпис о подизању цркве и потоњој обнови налази се на западном зиду наоса и гласи:

„Храм овај посвећен Св. Апос. Петру и Павлу сазида се 1830. године. За владе кнеза Милоша Обреновића, Митрополита Мелентија и свештеника Димитрија Остојића. Украшен и доправљен 1896. године настојањем свештеника М. Кузмановића и В. Петровића и тутора Мих. Јашића и Рад. Синђелића. Приложници:

\* Доктораца историје уметности на Филозофском факултету Универзитета у Београду, [teodorabradic96@gmail.com](mailto:teodorabradic96@gmail.com)

\*\* Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада RICONTRANS: Russian Icons Transfer Visual Culture, Piety and Propaganda (Transfer and Reception of Russian Religious Art in the Balkans and the Eastern Mediterranean (16th-early 20th century)). Овај пројекат је добио средства од Европског истраживачког савета (ERC) у оквиру програма за истраживање и иновације Европске уније Хоризонт 2020 (споразум о донацији бр. 818791).

Илија Хаџи Милутиновић Гарашанин, Вељко Петровић Крантић, Исаило Петровић, Станојка Митрић, Светозар и Синђелија Крантић, Ђоко Јеремић, Велимир Вагић, Милоје Станковић. Торањ дозидан 1933. г. А храм обновљен и освећен на Петров-дан 1934. г. за владе Њ. В. Кр. Александра I Карађорђевића, Патријарха Српског Варнаве, Арх. Нам. П. Милојевића свешт. Добривоја Станојевића, Упр. одбора Д. Ж. Крантића, М. М. Јашића, М. И. Петровића, М. М. Митрића, В. М. Синђелића, П. Ј. Крантића, И. М. Вагића, И. Ј. Кнежевића, као спомен изгинулим Врчинцима у рату 1912-1918. г. Ова плоча узидана је 1908.г. за владе Њ. В. краља Петра I Карађорђевића, Њ. В. Митрополита Димитрија окружног протојереја Ник. Д. Божића свештеника врчинског Воје Т. Манчића и татора Симе Крантића и Владе Вагића Радојка Мирјана и Милош Антонијевић.<sup>1</sup>

Као што се у натпису наводи, на цркви су извршене поправке током 1896. године. Приликом обнове храма извршена је изградња припрате и хора, а приступило се изради новог иконостаса (Вујовић 1973: 115). Приликом замене старог иконостаса, који потиче из 1840. године, царске двери су пренете у цркву села Заклопаче, која се налази недалеко од Врчина. Остало је непознато шта се десило са осталим иконама (Вујовић 1973: 115). За осликавање новог иконостаса изабран је Лазар Крџалић.

Црква Светих апостола Петра и Павла конципирана је као једнобродна грађевина, са полукружном апсидом на истоку. Одликују је полукружне певнице на северној и јужној страни, које се не истичу са спољашње стране, док је на западу звоник. Унутрашњост цркве подељена је на три дела, припрату, наос и олтарски простор. У наосу цркве налазе се по три прозорска отвора, са северне и јужне стране. Црква је омалтерисана и покривена фасадом беле боје са спољашње стране. Поред главног улаза на западној страни, изнад кога се налази лунета без сликане представе, црква има бочне улазе са северне и јужне стране наоса.

За обнову врчинске цркве био је ангажован предузимач Цветко Митровић из Уба. Лицитација није била јавна, већ је припала поменутом предузимачу: „који је оправку морао извршити што пре како би живописац Лазар Крџалић могао по уговору на време иконостас наместити и пошто је предузимач врло солидан и сигуран.“<sup>2</sup> Нажалост, документи који се тичу избора уметника и уговора за осликавање иконостаса су изгубљени.

Лазар Крџалић је своје школовање започео на иконописној школи Московско-сергијевске лавре. Затим је прешао у Московску Вишу уметничко-занатску школу, а своје студије је завршио на Петроградској академији. Школовао се у Русији у периоду од 1878. године до 1884. године (Рајчевић 1983; 266 Макуљевић 2007; 178 Симић-Миловановић 1938; 30). Уметник је сликао иконостасе у складу са српском богословском праксом, а у његовом раду су присутни елементи које је усвојио током свог образовања у Русији. Школовање Лазара Крџалића везано је за деловање митрополита Михаила Јовановића, који је током друге половине XIX века подржавао одлазак српских уметника на школовање у Русију. Митрополитов циљ био је да уметници буду формиран према православним иконографским предлошцима, како би

1 Део преписа је дат у: Вујовић 1973: 115.

2 Државни Архив Србије (=ДАС), Министарство просвете и црквених дела (=МПЦ-Ц), кутија (к) II, ред (р) VIII.

након повратка у Кнежевину, односно Краљевину Србију, стварали дела у православном маниру.<sup>3</sup> Залагање митрополита Михаила огледало се у помоћи око приступања у иконописну школу у Москви и Кијеву и финансијске помоћи уметницима који се школују у Русији. У прилог томе сведочи и писмо упућено од стране митрополита Михаила Јовановића Министарству просвете Кнежевине Србије, да се „Лазару Крџалићу одреди издржавање од 3-5 дуката месечно“ (Савић 2008: 268). Након завршетка школовања Крџалић је осликао иконостасе храмова у Миријеву, Горњој Добрињи, Пирковцу, Врелу, Глоговцу, Иригу, иконостасе са подручја Неготинске Крајине, тачније у Букову и Тамничу, као и у многим другим храмовима (Макуљевић 2007; 178-179 Макуљевић 2012; 30 Пјевац 2012; 256-257). Лазар Крџалић је иконостасе често осликавао заједно са својом супругом Олгом, која је завршила Вишу женску школу у Београду и бавила се сликарством (Симић-Миловановић 1938: 28). Њих двоје су осликали иконостас цркве Светих Апостола Петра и Павла у Врчину, док су иконостас у Глоговцу осликали заједно са уметницима Живком Југовићем, као и са Полексијом и Стевом Тодоровићем (Симић-Миловановић 1938: 30).



Сл. 1. Иконостас цркве Светих апостола Петра и Павла у Врчину

3 Више о деловању митрополита Михаила Јовановића на школовање српских уметника у Русији видети: Макуљевић 2007; 159-181 Рајчевић 1983; 263-274 Рајчевић 1983; 87-101.

## КОНСТРУКЦИЈА ИКОНОСТАСА

Иконостасна преграда представља важан сегмент у украшавању православних храмова, која има улогу одвајања наоса од олтара. Појава иконостаса била је условљена литургијском наменом односно: „како би се сакрило свештенодејство од оних који не приступају ка светом причешћу” (Јовановић 1860: 20). Конструкција, декорација и иконографски програм иконостаса зависили су од многобројних фактора, попут укуса наручилаца, те симболичке и литургијске намене иконостасне преграде (Макуљевић 2008: 45). Једно од симболичког тумачења постављања иконостаса у храм, јесте представљање разлике између материјалног и чулног. Материјално представља све оно што се може видети и додирнути, док је духовно оно што се не може, већ се само умом може схватити (Вениамина, архиеп. Нижегород. и Арзамас 1857:31).

Иконостас цркве Светог Петра и Павла припада групи високих преграда, присутних у српским храмовима још од XVIII века на простору Карловачке Митрополије. Црквени великодостојници залагали су се за подизање високих иконостасних конструкција, па је и врчински иконостас урађен у складу са тим (Макуљевић 2006: 194). У Кнежевини/Краљевини Србији подизани су такође и ниски иконостаси са сажетим иконографским програмом, који су рађени по узору на средњи век, а развијани под утицајем Михаила Валтровића (Макуљевић 2007: 184).

Не може се поуздано утврдити ко је био задужен за дрворезбарске радове на врчинском иконостасу. Постоји могућност да је то био управо Лазар Крцалић, попут иконостаса цркве у Тамничу, где је уметник био заслужан поред столарских и за дрворезбарске и позлатарске радове (Пјевац 2012: 256). Конструкција иконостасне преграде је урађена у неокласицистичком духу, једноставне формулације, браон боје, са белим стубовима и златним елементима резбарије. На иконостасној конструкцији представљени су многобројни флорални мотиви, попут цвећа, лишћа и винове лозе. Присуство неокласицистичких елемената, као и бело-златне декорације, указује на укус наручилаца у унутрашњој декорацији храмова у Кнежевини/Краљевини Србији, који је био присутан и веома доминантан током XIX века (Макуљевић 2006: 184-185). Поред тога, златна боја често је била присутна на иконостасним преградама, што се може тумачити кроз хришћанску симболику и једно од њених значења Господње славе и божанске светлости (Зарић 2009: 226). Приметна је богато позлаћена декорација царских двери, што је у складу са симболиком и литургијском функцијом које оне имају током богослужења (Костић 2022: 284). Велика пажња је посвећена дрворезбарској обради царских двери, на којима су представљени различити флорални елементи. Царске двери се завршавају медаљоном на коме се налази крст, док се са обе стране медаљона налазе вазе са цвећем. Овакав мотив је имао за циљ да истакне царске двери као врата раја, али и да истакне искушитељско Христово страдање и његову Божанску љубав, као и Богородичино зачеће (Костић 2018: 152). У средишњем делу иконостаса је постављена икона која је у размерама већа од осталих. Постављање веће средишње иконе има за циљ да нагласи вертикалну поделу иконостаса,

која креће од царских двери, а завршава се крстом на врху. Истицање централне иконе на иконостаѕу је прихваћено током 60-их година XVIII века на подручју Карловачке митрополије. Таква концепција је остала и током XIX века на простору Београдске митрополије (Тимотијевић 1996: 98). Иконостаѕ се завршава крстом, које је употпуњено коцљима.

Иконостаѕ врчинске цркве осликан је у складу са српском богословском традицијом, која се у великој мери ослањала на руску, посебно имајући у виду да су руске духовне академије биле водећи центри школовања српских богослова током XIX века (Пузовић 2017: 416). У том периоду, у руским духовним центрима био је негован историјски модел иконописа, који је на подручју Београдске митрополије пренет путем иконописаца школованим у Русији. Иконографске представе које су уметници сликали биле су у складу са правилима академског сликарства, а композиције су морале бити реалистично приказане (Макуљевић 2005: 25).<sup>4</sup> Овакав модел иконописа је Лазар Крцалић усвојио током школовања у Русији и у складу са тим је осликао врчински иконостаѕ. Једино одступање од реалног историјског догађаја у Крцалићевом раду јесу елементи симболизма, које је примењивао на појединим иконама (Макуљевић 2007: 258).

## ПРОГРАМСКО РЕШЕЊЕ ИКОНОСТАСА

Иконостаѕ цркве у Врчину састоји се од деветнаест икона, осликаних техником уља на платну, причвршћених на дасци. Конципован је по хоризонтални трозонски. Прву зону чине престоње иконе, на којима су по уобичајеном распореду представљени Исус Христос и Пресвета Богородица са малим Христом. Средиште ове зоне чине царске двери, на којима је приказана сцена Благовести Богородици, док је на надверју представљена сцена Тајне вечере. На северним бочним дверима приказани су патрони којима је посвећен храм, Свети апостоли Петар и Павле. На надверју са северне стране иконостаѕа представљена је сцена Крштења Исуса Христа. На јужним дверима је Свети Стефан архиђакон, изнад кога је на надверју сцена Успења Пресвете Богородице. На иконостаѕу су у другој зони приказане сцене из циклуса Великих празника, које фланкирају представе Светог Николе и Светог Јована Претече. Од Великих празника приказане су сцена Васкрсења Христовог у средишњем делу, док су северно и јужно сцене Рођења Христовог и Вазнесења Господњег. Трећу зону чини приказ Распећа Христовог, које је фланкирано Пресветом Богородицом и Јованом Богословом. Испод Распећа налази се икона Оплакивања Христовог. Са северне стране је приказан Свети арханђел Михаило, док је са јужне представљен Свети Георгије.

У средишњем делу прве зоне налазе се царске двери. На њима су представљене Благовести Богородици, као сцена која се одвија у ентеријеру. На северним вратницама царских двери је приказан арханђел Гаврило (ск арх гаврилъ.) у гесту обраћања Богородици, са белим крилима. Обучен је у жуту хаљину, преко које пада плави химатион. Представљен је као голобради младић, у благом искораку,

4 Више о руском моделу иконописа видети: Макуљевић 2007: 159-181.

који у десној руци држи крин, док левом руком показује према небу. Пресвета Богородица (MP ΦV) представљена је на десним вратницама, са свитком у десној руци, на коме се не налази натпис, док јој је лева рука подигнута. Богородица је обучена у тамно плаву хаљину и црвено бели мафорион. Ореол Пресвете Богородице осликан је у виду светлосних зрака. Овакво осликавање ореола потиче још из барокне уметности, а о оваквом начину приказивања се полемисало приликом осликавања Саборне цркве у Нишу, уметника Ђорђа Крстића (Макуљевић 2006: 185).<sup>5</sup> Лазар Крцалић је изоставио приказ Светог Духа, који се представља у виду голуба, а који се углавном налази укључен у сцену Благовести.



Сл. 2 Икона Благовести

5 О полемици о православности видети: Макуљевић 2007: 112-141.

У првој зони истичу се престоне иконе, које су носиоци важне литургијске функције и означавају место где се свештеник моли за време богослужења (Костић 2022: 326). Икона Исуса Христа смештена је јужно од царских двери. Христос је приказан фронтално, како стоји на облацима, са браон косом која је до рамена и кратком брадом. Обучен је у хитон црвене боје, преко које је плаво-зелени химатион, обрубљен златом. Христос десном руком благосиља, док у левој руци држи књигу на којој је знатно општећен натпис из јеванђеља: азъ есмь свѣтъ рѣ ходай мнѣ ннма\* ходити во тмѣ но идать свѣтъ животный (Јв. 8, 12; Мт. 11, 29).

Са северне стране прве зоне налази се икона Пресвете Богородице, приказане у стојећем ставу, такође на облацима. Обучена је у светло плаву хаљину преко које се налази црвени мафорион. Богородица у наручју држи малог Христа, одевеног у белу хаљину, коме су широм раширене руке. Старија истраживања показују да су се Олга и Лазар Крцалић потписали на престоним и бочним дверима. Међутим, данас њихови потписи нису више видљиви. Престоне иконе су претрпеле већа општећења, посебно на позадини и ореолима светитеља, који су потпуно уништени услед неадекватне рестаурације. Вероватно су том приликом уклоњене сигнатуре светитеља, као и потписи уметника (Вујовић 1973: 115). Старији сликани слој, који је такође био златне боје, назире се уз рубове Богородичине хаљине и леве руке малог Исуса Христа. Овакво колористичко решење позадина Крцалић примењује и на престоним иконама у манастиру Светог Арханђела Гаврила у Пирковцу, црквама Светог Петра и Павла у Лешници и Свете Тројице у Тамничу.

На северним бочним дверима приказани су патрони храма Свети апостоли Петар и Павле (\*н : ап : петръ ап павел\*). Фигуре светитеља у стојећем ставу налазе се у пејзажу који заузима дно иконе, док је у горњем делу представљено небо. Свети Петар је представљен на типолошки начин, као старац са седом косом и брадом, одевен у плави хитон и браон химатион, који у рукама држи затворену књигу. Свети Павле је одевен у зелени хитон, преко кога је црвени химатион. У левој руци држи атрибут свог мучеништва, односно мач, док у десној руци држи свитак на коме се налази натпис: азъ ѳбо/ мѹжъ и҃/дианнѣ/ роднѣмѣса/ вѣ тарѣ кн/ликнст (Дела апостолска 22, 3). Ореоли апостола су означени танком линијом. Идентично иконографско и колористичко решење Лазар Крцалић користи и на престониој икони цркве Светих Апостола Петра и Павла у Лешници.

На јужним дверима је представљен Свети Стефан Архиђакон (св \*рхидѣлконѣ стѣфанѣ), у ентеријеру на тамној позадини. Приказан је у стојећем ставу, као младих са дугом браон косом, који десном руком придржава орар, док му је лева рука раширена. Одевен је у архијерејску одежду беле боје, са златним бордурама. Ореол светитеља назначен је линијом.

Изнад царских двери приказана је сцена Тајне вечере. У средишњем делу композиције је Исус Христос, са ореолом из кога излазе зраци. Представљен је тренутак када Христос десном руком благосиља, док у левој руци држи хлеб. Испред њега се налази правоугаони сто на коме су вино и тацна. Са леве стране Исуса Христа је представљено седам апостола, док је са десне стране њих шест. Јуда је истакнут у првом плану, са леве стране иконе. Представљен је са погнутом главом и врећом новца у десној руци. Сцена је смештена у затвореном простору, док се у позадини назире пејзаж. Ефекат театарности је постигнут и приказом завесе у горњем левом углу иконе.

На надверју са северне стране је приказана сцена Крштења Христовог. На левој обали представљен је Свети Јован Крститељ. Светитељ је одевен у смеђи мелот од камиље длаке, преко кога се налази огртач тамно плаве боје. Руче су му испружене изнад главе Христа, који стоји у реци Јордан. Њеова фигура обавијена је у бело платно око бедара, са преклоњеним рукама на грудима и благо погнутом главом. На другој страни обале је представљена фигура анђела са белим крилима, одевеног у белу хаљину, који у рукама држи тканину. На врху сцене је Свети Дух у виду белог голуба. Ореоли светитеља су представљени танком линијом. Овакво иконографско приказивање Крштења Христовог преузето је у српској уметности током XVIII века и у великој мери се разликује од средњовековног приказивања сцене. Наиме, за разлику од средњовековног иконографског решења на којима се вода представља до Христових рамена, на икони је вода приказана до Христових колена (Тимотијевић 1989: 104).

Са јужне стране надверја представљена је сцена Успења Пресвете Богородице. У средишњем делу композиције је Богородица на одру, прекривена покривачем. Богородица је окружена апостолима, који су приказани у жалости, погнутих глава. Са десне стране иконе, у првом плану се издваја фигура Светог Павла у тренутку кађења. У крајњем левом делу је приказана велика свећа која гори и обасјава Богородичину главу. На сцени је изостао приказ Исуса Христа који држи Богородичину душу, који се среће у традиционалном приказивању представе. За разлику од средњовековног приказивања сцене испред куће Јована Богослова, где се овај догађај и одиграо, Богородичино Успење је приказано у затвореној просторији. Елементи попут прекривача уместо покроба, као и затворена просторија, допринели су да сцена буде трансформисана у представљање Богородичине смрти (Тимотијевић 1989: 128). Лазар Крцалић је на икони нагласио тренутак Богородичине смрти тако што је изоставио приказе Христа у централном делу и Богородичиног Вознесења у горњем делу иконе, те истакао Богородичино лице сиво-белим тоновима, за разлику од инкарната осталих фигура присутних у сцени.

Централну композицију друге зоне врчинског иконостаса представља сцена Васкрсења Христовог. Приказан је Христос који у благом искораку стоји на плочи отвореног гроба, положеној на земљу. Десном руком благосиља, док у левој руци држи црвени барјак. Његов ореол је приказан у виду светлости. Иза Христа, у десном делу сцене приказане су три мирносице у пејзажу. У првом плану композиције истакнут је анђео, који посматра чин Васкрсења. Смештен је у леви угао сцене, док је иза њега приказана стена. Присуство стене указује на археолошку реконструкцију библијског догађаја, заснованог на томе да је Христов гроб био уклесан у стени (Макуљевић 2006: 187). Важно је напоменути да је у другој половини XIX века у Русији постојало велико интересовање научника за истраживање и проучавање античких споменика и древне руске уметности. Током 60-их година почела су да се оснивају различита друштва која су се бавила питањима античког сликарства и архитектуре, попут Друштва древне руске уметности, које је основано 1864. године са циљем изучавања античких споменика (Армеева 2013: 100-102). У иконописној школи Московско-сергијевске лавре се инсистирало на древном руском иконопису (<https://stsl.ru/news/all/ikonopisnoe-delo-troitse-sergievoy-lavry-1764-1917-gg>).



Са тиме је био упознат и Лазар Крџалић за време својих студија, што је свакако у великој мери утицало на уметника.

Северно од централне иконе налази се сцена Христовог Рођења (рождество христово). Композиција је у виду приказа поклоњења пастира, смештена у пећини иза које се назире пејзаж. На десној страни иконе је Пресвета Богородица, одевена у црвену хаљину и плави химатион, са зеленим мафорионом на глави, док је њен ореол насликан у виду светлости. Богородица у крилу држи новорођеног Христа. На левој страни иконе су пастири који се клањају Христу, као и Јосиф који је у првом плану. Јосиф је на икони приказан као заштитник свете породице, за разлику од средњовековних приказа на којима је био само посматрач догађаја рођења Христовог. Овакав начин представљања Јосифа преузет је у барокној уметности, како би се нагласила емоционална топлина (Тимотијевић 1989: 99). Иконографско и колористичко решење Христовог рођења идентично је као и на иконама празничног реда иконостаса у Тамничу и Лешници. Лазар Крџалић је иконостасе у поменутиим црквама осликао пар година након храма у Врчину (Макуљевић 2007: 178).



Сл. 3. Икона Васкрсења Христовог

Јужно од централне иконе друге зоне је приказано Вазнесење Господње (вознес \*\*\* \*\*споднѣ). У горњем делу композиције је Исус Христос, одевен у ружичасти хитон и тамно плави химатион са раширеним рукама. Христос је приказан како стоји на сиво смеђем облаку, који има за циљ да споји земљу

и небески догађај (Тимотијевић 1989: 108). У доњем делу иконе је осам апостола, док је у средишњем делу фронтално приказана Пресвета Богородица која је у ставу оранте. Са леве стране је један од апостола у клечећем ставу и у полупрофилу, док је у крајњем десном углу представљен апостол Петар. Апостоли и Богородица су приказани са уздигнутим главама, како посматрају чин Вознесења Христовог.

На крајњем северу друге зоне је икона Светог Николе (ск: оцъ николаѣ). Светитељ је обучен у окер-плаву архијерејску одежду. На његовом врату приказан је златни ланац са панагијом. У левој руци држи затворено јеванђеље, док десном руком благосиља. Иза Светог Николе, са леве стране, насликана је икона Исуса Христа испред које је постављено кандило. На десној страни композиције је представљена велика упаљена свећа. Иконографски приказ Светог Николе има сличности са престоном иконом у манастиру Букову, чији је аутор такође Лазар Крџалић, посебно ако се узме у обзир приказ Христове иконе и кандила у позадини, као и ефекат полутаме који је уметник применио. Поред тога, на лику Светог Николе истичу се јаке карактерне црте лица и изражени психолошки елементи, које је Крџалић усвојио током својих студија у Русији (Макуљевић 2007: 179).

Последња у низу је икона са представом Светог Јована Крститеља, чији натпис није читљив. У пејзажу, покрај реке, светитељ је представљен у полупрофилу. Десна рука му је на грудима, док у левој руци држи крст на дугачком штапу. Светитељ је одевен у окер мелот од камиље длаке, преко кога је огртач браон боје. На лику Светог Јована је приметно изражен психолошки моменат. Приказ Светог Јована Крститеља у пустињском пејзажу има за циљ да верницима пренесе морално-дидактичку поруку вере у Бога. Представа пустињског пејзажа симболизује место молитве, самоће, као и сусрета са Богом оних који су одабрани (Костић 2008: 159). Такође, аскетски лик Јована Крститеља одговара описима светитељевог лика, који је био често истицан у руском и српском богословљу у другој половини XIX века (Макуљевић 2006: 186).

У средишњем делу треће зоне иконостаса налази се крст на којем је представљено Распеће Христово. Распети Христос представљен је наг и обавијен перизоном на бедрима. Поред склоњених очију и погнуте главе, како би биле наглашене Христове муке, приказане су и ране на његовим рукама и ногама из којих тече крв. Представљање крви засновано је на евхаристолошком значењу и указује на Христа као Искупитеља који се жртвовао како би спасио човечанство Тимотијевић 1996: 117).

Испод Распећа приказано је Оплакивање Христово, смештено у кружном медаљону. У средишњем делу композиције је мртво Христово тело, постављено испред крста на који су наслоњене мердевине. Сцена је приказана у тамном пејзажу, док се светлост назире у средишњем делу. Христово тело, обавијено белим платном, придржава Пресвета Богородица која га оплакује. Код Христових ногу представљен је Јован Богослов, уздигнуте главе. Десна рука му је на грудима, док је левом руком прекрио очи. Приказ сцене је сажет и нису представљени остали учесници који су присуствовали догађају, попут Јосифа, Никодима, Марије Магдалене, Саломије и Марије Јаковљеве (Тимотијевић 1987: 57).

Распеће фланкирају иконе сведока његовог страдања. Са северне стране је фигура Пресвете Богородице, која је окренута према Распећу. Богородица је приказана у стојећем положају, са раширеним рукама. Обучена је у црвену хаљину и плави мафорион, док је око Богородичине главе насликан ореол. Са јужне стране је Свети Јован Богослов, такође у стојећем положају, одевен у црвени хитон и зелени химатион. У десној руци држи свитак, док левом руком придржава химатион. Светитељ је приказан са благо погнутом главом и склопљеним очима. Обе фигуре су постављене у пејсажу, иза кога се назире град Јерусалим.

Трећа зона иконостаса завршава се иконама арханђела Михаила са северне стране и Светог Георгија са јужне. Свети арханђел Михаило приказан је на златној позадини, као младић дуге смеђе косе. Обучен је у светлозелену хаљину преко које је ружичасти плашт, а на њему се истиче и војнички оклоп браон боје. Светитељ у левој руци држи штит, док му је у десној руци мач. Оваква представа Светог арханђела Михаила симболише га као персонификацију милитантне цркве која побеђује над јересима (Тимотијевић 1996: 310). Тумачење приказа Светог Михаила објашњава и митрополит Михаило Јовановић у својој беседи:

„После падања злих духова и нарушења мира небеског, појави се и тамо потреба и ратовања са злом и безбројна множина добрих ангела образовала се у полкове војинства небесног, којима је начелник Архистратиг Михаил, који се због тога и представља на икони наоружан“ (Јовановић 1865: 15-16).

Са јужне стране је представљен Свети Георгије, као младић, кратке смеђе косе. Обучен је у ратничку опрему, са браон оклопом за који је закачен мач, а преко десног рамена му пада тамно плави плашт. На глави Светог Георгија је приказан венац са драгим камењем и ореол који је означен у виду танке линије. Десна рука му је на грудима, док у левој руци држи копље. Приказан је у пејсажу, на коме доминирају зелени и жуто-окер тонови.



Сл. 4 Трећа зона иконостаса

Репертоар иконостаса цркве Светих Апостола Петра и Павла носи сложене поруке, које се могу ишчитати по хоризонтали, али и вертикали која почиње представом Благовести у доњем делу, а употпуњена је Тајном вечером, Васкрсењем Христовим, Плакивањем и на крају Распећем. Програм у првој зони иконостаса сведен је на најзначајније престоње иконе, Пресвете Богородице и Исуса Христа. Приказ Благовести налази се на царским дверима, а како би се истакло литургијско значење програма, представа је употпуњена Тајном вечером изнад. Јужне бочне двери носе представу Светог архиђакона Стефана, што је у складу са функцијом које оне имају, односно наменом за улазак и излазак ђакона у олтар (Макуљевић 2006: 178). Икона патрона храма Светих апостола Петра и Павла заузела је северне бочне двери, на којима се уобичајно налази представа арханђела Михаила, која је померена и налази се у трећој зони иконостаса.

Сцене из циклуса Великих празника нису постављене хронолошки, а њихов број је сведен само на одабране догађаје. У првој зони смештене су представе Крштења и Успења Пресвете Богородице, уклопљене у бочна надверја. Центар друге зоне чини икона Васкрсења, која је у размерама већа у односу на остале иконе. Оваква формулација средишње иконе, представља редовно решење иконостаса XIX века, чиме је истакнут централни догађај хришћанске историје. (Макуљевић 2006: 190-191). Васкрсење фланкирају иконе са композицијама Рођења Христовог и Вознесења. Поред су придодате иконе Светог Николе и Светог Јована Крститеља. Икона са представом Светог Јована Крститеља углавном се поставља у ред престоњих икона, како би се добила Деизисна форма (Костић 2022: 327). Међутим, услед недостатка простора у престоном реду, фигура Светог Јована померена је на крајњи југ друге зоне. Иконостас се завршава Распећем, који представља важан сегмент у симболичком значењу, односно представља Христово страдање, васкрсење, као и победу хришћанства (Костић 2022: 285). Фигуре Богородице и Јована Богослова постављене су поред Распећа чиме формирају Деизисну форму, која је употпуњена сценом Плакивања Христовог у средишњем делу. Такође, на иконостасу се нашао и фигура Светог Георгија, светитеља који је веома поштован у српском народу. Његово појављивање веома је често у престоном реду иконостаса (Костић 2022: 329). Услед недостатка простора, икона Светог Георгија пребачена је у трећу зону иконостаса, насупрот иконе арханђела Михаила.

## ЗАКЉУЧАК

Иконостас врчинске цркве представља једно од репрезентативнијих дела Лазара Крцалића, уметника који је током свог школовања у Русији прихватио актуелна дешавања руске сакралне уметности и примењивао их након повратка у земљу (Макуљевић 2007: 179). Иконе за иконостас врчинске цркве је радио у заједници са супругом Олгом Крцалић, као на иконостасу цркве Свете Тројице у Тамничу. На иконостасу у Тамничу је Олга Крцалић насликала северне и јужне двери, што се закључује на основу њеног потписа (Пјевац 2012: 256). Међутим, не може се поуздано утврдити које иконе је на врчинском иконостасу осликала самостално Олга Крцалић. Највероватније је Олга насликала бочне двери, што се може закључити на основу старијих

истраживања и примера иконостаса у Тамничу. Иконостас храма у Врчину осликан је складу са богословским схватањима у Кнежевини/Краљевини Србији друге половине XIX века. Златна позадина заступљена је само на престоним иконама. На представама које нису приказане у ентеријеру називу се пејзажи са плавим небом и окер тоновима, док је позадина иконе Васкрсења Христовог у окер тоновима, са наглашеним зрацима који излазе из Христовог ореола. На композицијама које су представљене у затвореном простору, као и на сцени Оплакивања Христовог, уметник ефектом полутаме наглашава драматичност приказаног тренутка. Посебно умеће Лазара и Олге Крџалић представља обрада драперије, која је наглашена сенкама, као и исказивање психолошких елемената на лицима светитеља. Ликовна поетика је у складу са академским сликарством и реалним историјским приказима догађаја и светитеља, које је Лазар Крџалић донео са школовања. У уметничком раду су присутни раносимболичким мотиви, што је посебно приметно на икони Богородичиног Успења и приказу Светог Николе. Лазар Крџалић на врчинском иконостасу није донео нова програмска и иконографска решења у приказивању светитеља, што се може закључити сагледавањем уметничког целокупног опуса. Наиме, могу се пронаћи аналогije у приказивању одређених сцена у ранијим, али и каснијим радовима Лазара Крџалића. То је случај са представом Светог Николе, која са одређеним иконографским елементима понавља решење из манастира Букова. Пар година након настанка врчинског иконостаса, уметник је осликао иконостасе у Тамничу и Лешници, где је применио исто иконографско решење приказивања сцене Христовог Рођења. Идентичан иконографски предлог за приказивање Светих Апостола Петра и Павла, Крџалић користи на иконостасима у Врчину и пар година касније у Лешници. То може указивати на добар пријем врчинског иконостаса у црквеним круговима.

\*

Величина иконостасне преграде цркве Светих Апостола Петра и Павла је условила иконографски репертоар и одабир икона са најистакнутијим светитељима, као и најзначајнијих сцена из црквене историје. Иконостас припада типу високих иконостасних преграда који су присутни у српским храмовима на подручју Београдске митрополије у XIX веку. Формулисан је у складу са својом симболиком, литургијском потребом и догматском поруком које приказане сцене на иконама носе. Неокласицистички елементи на иконостасу, примена иконографских решења које је уметник прихватио током свог школовања у Русији и његово прилагођавање наручиоцима, указују да уобличавање врчинског иконостаса следи праксу која је устаљена у Кнежевини/Краљевини Србији током друге половине XIX века.

#### НЕОБЈАВЉЕНИ ИЗВОРИ

Државни Архив Србије (ДАС)

Министарство просвете и црквених дела – Црквено одељење (МПс – Ц)

#### ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

<https://stsl.ru/news/all/ikonopisnoe-delo-troitse-sergievoy-lavry-1764-1917-gg> (12.4.2023)

## ЛИТЕРАТУРА

- Армеева 2013: Людмила Алексеевна. *Иконописная школа троице-сергиевой лавры в контексте возрождения традиционного иконописания (середина XVIII – начало XXI)*, Череповец, 2013.
- Вујовић 1973: Бранко Вујовић. *Црквени сѿоменици на подручју града Београда, шире подручје града*, књ. II Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда.
- Јовановић 1860: Михаило Јовановић. *Црквено доѿсловие или цѿрквесловие за ученике виши разреда*, Београд: у правительственой књгопечатњи.
- Јовановић 1865: Михаило Јовановић. *Пастирске беседе војницима*, Београд: Државна штампарија.
- Јовановић 1874: Михаило Јовановић. *Православна Србска црква у Књаженсѿиву Србји*, Београд: Државна штампарија.
- Зарић 2009: Ирена Зарић. „Иконостас цркве Свете Тројице у Извору код Босилеграда.“ *Зборник Майице срѿске за ликовне умејносѿии*, (св. 37), Нови Сад: Матица српска.
- Костић 2018: Ана Костић. „Иконостас цркве Сошествија светог духа у Крагујевцу.“ *Сѿоменица два века сѿаре цркве у Крајујевцу (1818-2018)*, Крагујевац:Каленић (Крагујевац:Графостил).
- Костић 2022: Ана Костић. *Црквена умејносѿии у Кнежевини Србји (1830-1882)*, Београд: Центар за визуелну културу балкана.
- Макуљевић 2005: Ненад Макуљевић. „Иконопис Врањске епархије 1820-1940.“ *Иконопис Врањске епархије*, Мирослав Тимотијевић - Ненад Макуљевић (ур.), Београд: Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века; Врање: Епархија врањска Српске православне цркве.
- Макуљевић 2006: Ненад Макуљевић. *Црква Свѿейої Арханѿела Гаврила у Великом Градишћу*, Велико Градиште: Српска православна црквена општина.
- Макуљевић 2007: Ненад Макуљевић. *Црквена умејносѿии у Краљевини Србји (1882-1914)*, Београд, Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века.
- Макуљевић 2008: Ненад Макуљевић. „Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању.“ Ненад Макуљевић (ур.) *Саборни храм Свѿе Тројице Врање 1858-2008*, Врање: „Фонд Свети Прохор Пчињски“ Православне епархије врањске.
- Макуљевић 2012: Ненад Макуљевић. „Црква Сошествија Светог Духа и црква Свете Ане у Глоговици.“ Ненад Макуљевић (ур.) *Сакрална ѿйоѿрафија Неѿѿинске Крајине*, Неготин: Музеј Крајине.
- Пјевац 2012: Јелена Пјевац. „Црква Свете Тројице у Тамничу.“ Ненад Макуљевић (ур.) *Сакрална ѿйоѿрафија Неѿѿинске Крајине*, Неготин: Музеј Крајине.
- Пузовић 2017: Владислав Пузовић. *Руски ѿуѿеви срѿскої доѿсловља, школовање Срба на руским духовним академијама 1849-1917*, Београд: Службени гласник.
- Рајчевић 1983: Угљеша Рајчевић. „Како су се школовали српски уметници с краја 19. века.“ Београд, друштво историчара уметности Србје.
- Рајчевић 1983: Угљеша Рајчевић. „Митрополит Михаило и школовање српских ђака у Русији.“ *Зборник за ликовне умејносѿии*, (св. 19), Нови Сад: Матица српска.
- Савић 2008: Мирјана Савић. „Школовање српских ђака у Русији и митрополит Михаиљ“ *Живої и дело мѿѿроѿѿиїа Михаила (1826-1898)*, Димитрије Стефановић (ур.), Београд: САНУ.
- Симић-Миловановић 1938: Зора Симић-Миловановић. *Сликарке у срѿској иѿѿорији умејносѿии*, Београд: Слобода.
- Тимотијевић 1987: Мирослав Тимотијевић. „Први српски штампани антимињси и ѿихови узори.“ *Зборник Майице срѿске за ликовне умејносѿии*, (св. 23), Нови Сад: Матица српска.
- Тимотијевић 1989: Мирослав Тимотијевић. „Иконографија Великих празника у српској барокној уметности“ *Зборник Майице срѿске за ликовне умејносѿии* (св. 25), Нови Сад: Матица српска.
- Тимотијевић 1989: Мирослав Тимотијевић. *Срѿско барокно сликарсѿиво*, Нови Сад: Матица српска.
- Тимотијевић 1996: Мирослав Тимотијевић. *Црква Свѿейої Георѿија у Темнишвару*, Нови Сад: Матица српска.

Teodora N. Bradić

ICONOSTASIS OF THE CHURCH OF SAINTS PETER AND PAUL  
THE APOSTLES, IN VRČIN - WORK OF LAZAR AND OLGA KRĐŽALIĆ

SUMMARY

The paper analyzes the iconostasis of the Church of the Holy Apostles Peter and Paul, located in Vrčin. The iconostasis was painted in 1896 by Lazar Krdžalić, an artist who studied in Russia for about six years. The artist began his studies at the icon painting school in Moscow, and finished at the Saint Petersburg Academy of Fine Arts. His wife, Olga Krdžalić, helped him paint the iconostasis.

The size of the iconostasis partition of the church in Vrčin influenced the iconographic repertoire and the selection of icons with the most prominent saints. The images on the iconostasis are read horizontally, starting from the lower zone and the most important throne icons. In the first and second zones, the most important events from the cycle of major holidays are shown. The Resurrection of Christ is depicted in the central part of the second zone. The icon is larger than other icons, which was intended to highlight the most important event in Christian history. Icons of St. Nicholas and St. John are attached to the scenes from the Great Holidays cycle. The high iconostasis partition ends with a cross on which the Crucifixion is depicted, carrying important symbolic meaning. The crucifixion is completed with the figures of the Virgin Mary, John the Baptist, Michael the Archangel, Saint George, and the scene of the Lamentation of Christ.

The iconostasis of the church in Vrčin was painted following Serbian theological practice, heavily influenced by Russia during this period. The application of the iconographic solution that Lazar Krdžalić adopted during his schooling in Russia and its adaptation to the clients indicate that the design of the Vrčin iconostasis follows the practice that was established in the Kingdom of Serbia during the second half of the 19th century.

*Key words:* iconostasis, Lazar Krdžalić, Olga Krdžalić, Church of Saints Peter and Paul, Vrčin, church art, 19th century.