
Aleksandar Radosavljević

Uticaji na ikonografiju predstava scena Velikih praznika na ikonostasu crkve Uspenja Presvete Bogorodice u Petnici

Ovaj rad se bavi analizom predstava Velikih praznika na ikonostasu crkve Uspenja Presvete Bogorodice u Petnici sa ciljem određivanja perioda nastanka ikona i ikonografskih uticaja. Današnji ikonostas datira iz 1980. godine, a u njegovom sklopu se nalaze ikone čije vreme nastanka nije poznato, no pretpostavlja se da potiču sa izvornog ikonostasa iz 19. veka. Celokupan rad obuhvatio je analizu likovnih predstava i njihovo poređenje sa sličnim prikazima sa teritorije nekadašnje Karlovačke i Beogradske mitropolije. Na osnovu rezultata analize, dve ikone na kojima su predstavljene scene Vaskrsenja i Preobraženja sa sigurnošću možemo datovati u vreme 19. veka. Kako analogije za preostale ikone nisu utvrđene, na osnovu ikonografskih karakteristika, koje su dosta slične sa prethodnim, mogli bismo ih svrstati u isto vreme. Gotovo sve analizirane ikone izrađene su u baroknom stilu, zadržavajući izvesne detalje karakteristične za vizantijsku ikonografiju.

Uvod

Današnja crkva u selu Petnica, nedaleko od Valjeva, posvećena Uspenju Presvete Bogorodice, nalazi se podno Despića brda i sagrađena je 1864. godine (slika 1). Radi se o jednobrodnoj građevini, bez kupole, dimenzija 20.5×7.5 m i sa zvonikom na zapadnoj strani iznad ulaza koji ujedno čini i sastavni deo hrama. Ljuba Pavlović, pozivajući se na kazivanja starca Matije Ignjatovića, navodi da je bogomolja osnovana još u 15. veku i da je nekoliko puta bila spaljivana i obnavljana, da bi 1817. godine sveštenik Alimpije Samouković obnovio hram na čijim temeljima je izgrađena i današnja crkva (Arsić i Milićić 2000: 206). Prema informacijama koje nalažimo u crkvenim spisima drveni deo ikonostasa, koji danas srećemo u crkvi, izrađen je tokom 1980. godine, dok, po rečima sveštenika Dragana Jakovljevića, ikone verovatno potiču sa originalnog ikonostasa koji je bio izrađen u 19. veku.

*Aleksandar
Radosavljević (1997),
Sopot, Teslina 10,
učenik 4. razreda
Gimnazije u
Mladenovcu*



Slika 1. Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u selu Petnica
(foto: V. Pecikoza)

Figure 1. Church of the Dormition of the Virgin in the village of Petnica
(photo: V. Pecikoza)

U ovom radu analizirana je ikonografije ikona na kojima su predstavljene scene Velikih praznika u cilju vremenskog određenja njihovog nastanka, kao i utvrđivanja određenih umetničkih uticaja i njihovog porekla.

Osnovni fokus u radu bio je baziran na ikonografskoj analizi, dok formalna analiza, zbog svog specifičnog metodološkog pristupa, nije obrađena. Ikonografski uticaji proveravani su na osnovu sličnih predstava sa ikonama iz vremena prepostavljenog nastanka, 19. vek, sa teritorije nekadašnje Karlovačke i Beogradske mitropolije. S obzirom na to da je 19. vek period kada na prostor Beogradske mitropolije dolaze jaki uticaji slikara sa severa, koji su školovani po evropskim umetničkim akademijama, očekivano je da će se njihov uticaj i ovde videti. Naime, ovaj period predstavlja specifično vreme, kada su se nedostatak slikara, kao i političke okolnosti znatno odrazile na slikarstvo. Same ikone po svojim formalnim karakteristikama podsećaju na one koje su rađene na baroknim ikonama sa teritorije ove dve mitropolije. Neke od glavnih karakteristika su: specifičan kjarosku-ro, prikazivanje emocija, realni pejzaži, proporcije itd. Usmeno predanje, vreme nastanka, kao i formalne karakteristike nas upućuju da se verovatno radi o baroknom stilu, ali je ovu prepostavku potrebno potvrditi pomoću ikonografske analize.

Ikonostas Petničke crkve

Ikonostas se nalazi u istočnom delu crkve i razdvaja naos od oltarskog dela (T I, 1). Osnovu čini drvena konstrukcija izrađena od hrastovine. Na samoj konstrukciji beležimo 11 otvora na koje su postavljene ikone. Ikone se takođe nalaze na carskim dverima, dvoje malih dveri, krstu i dva rama na kojima su ikone kraj krsta. Ornamentika drvene osnove nije kompleksna i bazirana je na rozetama, uvijenim stubovima, osmokrakim zvezdama i listovima vinove loze. Ikonostas čini 18 ikona čije vreme nastanka, kao i ime ikonopisca nije poznato. U prvom redu prestone ikone prikazani su, sleva na desno: Sv. Nikola, Bogorodica i Isus, Isus i Sv. Jovan Krstitelj. Na carskim dverima imamo predstavu Blagovesti, dok na malim dverima sa leve strane vidimo arhiđakona Stefana, a sa desne arhangela Gavrila. Drugi red čine šest ikona sa predstavama praznika, kao i jedna na kojoj su predstavljeni Sv. Petar i Pavle, sa kojom i počinje gornji friz na levoj strani. Na samom vrhu nalazi se Krst na kome je predstavljeno raspeće Hristovo, dok su na stranama Bogorodica i Marija Magdalena.

Analiza scena Velikih praznika

Među ikonama u drugom redu ikonostasa nalaze se ikone sa scenama Velikih praznika, s leva na desno, Preobraženje Hristovo, Uspenje Presvete Bogorodice, Vaznesenje Isusovo, Vaskrsenje Isusovo i rođenja Isusa Hrista (T I, 1).

Preobraženje Hristovo

Ikona Preobraženja prikazuje čin kada je Isusova božanska strana postala vidljiva. Događaj se odigrao na gori Tavor pred njegova tri apostola (T I, 2). Na ikoni Preobraženja Hristovog razlikujemo dva dela kompozicije. U gornjem figura Isusa obućenog u beli hiton sa plavim himationom koji lebdi nad zemljom. Iza glave nalazi se zlatni oreol iz koga isijavaju zraci, dok su noge predstavljene bez obuće. Sa njegove leve strane, takođe u lebdećem stavu, nalazi se figura koja predstavlja bosonogog proroka Mojšija prikazanog iz profila, dok je sa Hristove desne strane lebdeća figura bosonogog proroka Ilike koji u naručiju drži knjigu, odnosno kodeks. U drugom planu nalazimo tri figure koje leže na zemlji i predstavljaju tri apostola. Prvi sa leve strane ikone je apostol Jovan Evangelista obućen u zeleni hiton sa crvenim himationom. Figura je prikazana u polusedećem položaju sa desnom rukom podignutom, dok je leva naslonjena na čelo. Za razliku od svih predstavljenih figura, apostol Jovan je prikazan mladoliko, sa dugom žutom kosom i zatvorenim očima. U sredini, u poluležećem položaju, beležimo bosonogu figuru apostola Petra. On je predstavljen u plavom hitonu, sa žutim himationom, duge sede kose i brade, i zatvorenih očiju. Levu ruku apostol drži polupodignutu zaklanjujući prstima desno oko. Na kraju, sa desne strane nalazimo ležeću figuru apostola Jakova obućenog u purpurni hiton i sa tamnoplavim himationom. Figura je predstavljena na takav način

da prikazuje apostola koji gotovo da spava naslonjen na levu ruku, sa dugom braon kosom i bradom.

Analogiju za ovu predstavu pronalazimo na ikonostasu Bogorodočine crkve u Zemunu, koja je oslikana početkom 19. veka od strane poznatog srpskog slikara i ikonopisca Arsenija Teodorovića, izrađenog u baroknom stilu (Dabižić 2010: 7). Kompozicija sa ovog ikonostasa u mnogome je slična sa našom. Gornji deo je gotovo identičan, dok u donjem delu beležimo isti redosled prikaza apostola, kao i isti položaj tela apostola Petra i Jovana. Ipak, izvesna razlika se uočava kod prikaza položaja tela apostola Jakova, čije je težište figure okrenuto ka gledaocima (Dabižić 2010: 6). Iz svega navedenog možemo izneti mišljenje da je ikona iz petničke crkve izrađena u duhu srpskog baroka koji se datuje u vreme početka 19. veka. Na ikoni Preobraženja Hristovog, tokom vizantijske umetnosti, brdo Tavor, na kome se desilo Isusovo preobraženje, prikazivano je kao tri vrha. Na jednom od njih je bio postavljen Isus okružen mandorlom, a na ostala dva su stajali proroci (Jezikov i Golokov 2007: 15). Ovakvi prikazi se i dan-danas najčešće sreću po crkvama. Za razliku od vizantijske ikonografije, kod predstavljanja čina Preobraženja, barokna donosi potpuno drugačiji likovni pristup. Smatra se da je Rafaelo upravo taj koji je uneo novinu još u doba renesanse, prilikom oslikavanja katedrale S. Pietro in Montorio u Italiji, gde je prikazao Isusa koji doživljava preobraženje u vazduhu (Timotijević 1989: 108). Ovakva predstava imala je za cilj alegorijski prikaz preobraženja same crkve, a sama ikonografija predstave je vremenom doživela manje promene (Timotijević 1989: 109).

Uspenje Presvete Bogorodice

Ikona Uspenja Presvete Bogorodice prikazuje trenutak njenog uspenja na nebo nakon smrti. Kompozicija je podeljena na dva dela, nebeski i zemaljski (T II, 1). U gornjem, nebeskom delu kompozicije, dominira prikaz Isusa obučenog u crveni hiton, preko koga je plavi himation i koji oko svoje glave ima zlatni oreol. Predstava Isusa je okružena oblacima koji su probijeni njegovom pojavom. Sa njegove desne strane nalazi se anđeo, koji u levoj ruci drži palmin list, obučen u žuti hiton sa crvenim himationom. Na suprotnoj strani nalazi se drugi anđeo, koji u rukama drži lovorošu krunu, obučen u crni hiton i crveni himation. Anđeli nemaju oreole oko svojih glava. U donjem delu kompozicije, pored 11 apostola, među kojima je

Tabla I (naspramna strana)

- 1 – Ikonostas crkve Uspenja Presvete Bogorodice u selu Petnica,
- 2 – Ikona Preobraženje Hristovo.
(Fotografije: Vladimir Pecikoza)

Panel I (opposite page)

- 1 – The iconostasis of the Church of the Dormition of the Virgin in Petnica,
- 2 – Transfiguration of Christ icon.
(Photo: Vladimir Pecikoza)

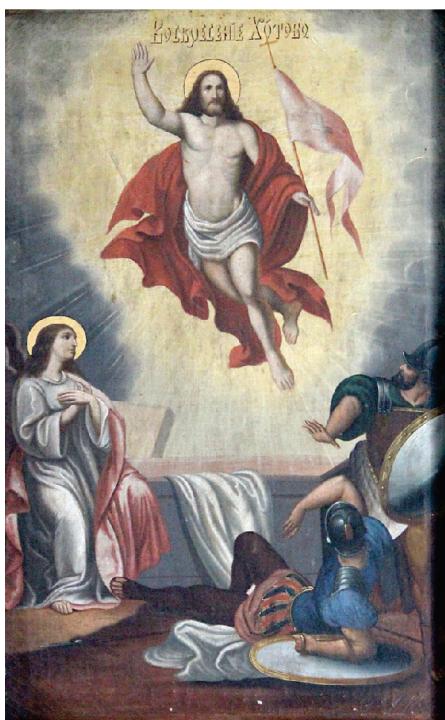




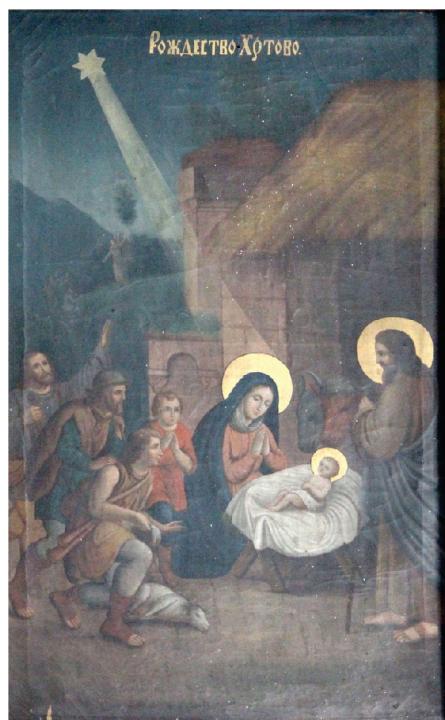
1



2



3



4

moguće prepoznati tri, nalazimo i jednog sveštenika. Centar same kompozicije čini Bogorodica, koja je položena na belom odru, i obučena u plavi hiton i crveni himation ukrašen zlatnim ornamentima na krajevima. Oko njene glave se nalazi zlatni oreol, dok rukama grli list, nalik na palmin. Naspram Bogorodice nalazi se sveštenik koji na glavi ima zlatnu krunu, dok u rukama drži knjigu. Kraj Bogorodičinih nogu beležimo figuru apostola, najverovatnije Jovana Bogoslova, kome je Isus poverio čuvanje Bogorodice nakon njegove smrti. Apostol Petar nalazi se na samoj levoj strani ikone i prepoznatljiv je po tome što u levoj ruci drži ključ, a u desnoj kandilo (Higgitt 1989: 276). Apostol Jovan Evandelist je prikazan na isti način kao i na ikoni Preobraženja (T I, 2).

Kako direktne analogije ove predstave nisu pronađene, pokušano je na osnovu analize ikonografije Uspenja u različitim periodima doći do saznanja kojem periodu data ikona pripada. Pravoslavna dogma pokazuje da je Bogorodica telesno preminula i da je njen duh otišao na nebo. Za razliku od ovog, katolička dogma činu Uspenja, pored duhovnog, pridaje i telesni element (Timotijević 1989: 123). Upravo u ovome leži osnovna razlika kod prikazivanja ove scene. Vizantijska ikonografija prikazuje kompoziciju na kojoj je Bogorodica položena na odru, dok je iznad nje na nebu prikazan Isus sa prikazom personifikacije njene duše. Barokna ikonografija tu predstavu obraduje znatno drugačije. Naime, tokom baroka se najčešće pojavljuje prikaz Isusa koji okružen svetlošću, raširenih ruku dočekuje Bogorodicu. Ova predstava isključuje njeno telesno uspenje, dok se personifikacija njene duše najčešće ne pojavljuje. Predstave ovog tipa su u poznom baroku srpskog slikarstva nazivane Smrt Bogorodice (Timotijević 1989: 127-128).

Iz svega navedenog nesumnjivo je da ikona Uspenja iz Petničke crkve sadrži elemente baroknog stila, te smo mišljenja da i ovu ikonu možemo datovati u vreme početka 19. veka.

Vaznesenje

Ikona Vaznesenja prikazuje trenutak kada se Isus vazneo na nebo 40 dana nakon svoje smrti. Kao i na većini ikona, i ovde imamo kompoziciju

Tabla II (naspramna strana)

- 1 – Ikona Uspenje Presvete Bogorodice,
- 2 – Ikona Vaznesenje Hristovo,
- 3 – Ikona Vaskresenje Hristovo,
- 4 – Ikona Rođenje Hristovo.

(Fotografije: Vladimir Pecikoza)

Panel II (opposite page)

- 1 – Dormition of the Virgin icon,
- 2 – Ascension of Christ icon,
- 3 – Resurrection of Christ icon,
- 4 – Birth of Christ icon.

(Photo: Vladimir Pecikoza)

sastavljenu iz dva dela. Isus, koji se nalazi u gornjem registru kompozicije, obučen je u crveni hiton i plavi himation (T II, 2). Njegove ruke su raširene i na šakama su vidljive rane, njegov pogled je usmeren ka desnoj strani. Nebo je predstavljeno žutom bojom, dok samu figuru okružuju beli oblaci. Ispod Isusa nalaze se figure 11 apostola i jedna ženska osoba. Apostoli su poređani oko centralne ženske figure, njihova tela se međusobno poklapaju, tako da neke od njih ne vidimo u potpunosti. Pozicije njihovog prikazivanja su različite, pet apostola je prikazano iz profila dok su drugi prikazani u anfas poziciji. Gestikulacija ruku kao i njihovi pogledi su usmereni prema Isusovoj figuri u gornjem delu kompozicije. Sem apostola, u donjem delu je dominantna ženska figura mladolikog lica, prikazana u klečećem položaju, dok su njene ruke sklopljene. Obučena je u žuti hiton i purpurni himation, na osnovu senki koje se nalaze na njenoj odeći naslućujemo i njene grudi. Na glavi ima dugu talasastu kosu, bez oreola.

Slično kao i u slučaju Uspenja, ni za ovu kompoziciju nisu nađene direktnе analogije. Pokušaj da se uporede dve različite tradicije, viznatijska i barokna, ostao je bez rezultata. Naime, najveći problem ukazao se u tumačenju ženske figure na ikoni. Prema vizantijskoj tradiciji žena koja se prikazuje na ikoni Hristovog vaznesenja je Bogorodica, mada, sudeći prema svetim spisima koji opisuju ovaj događaj u jevandeljima, Bogorodica nije prisustvovala ovom događaju (Uspenski 2004). Ukoliko bismo uzeli u obzir da se u ovom slučaju zaista radi o Bogorodici, upoređujući način na koji je ona predstavljena na ovoj u odnosu na preostale ikone sa ikonostasa u Petnici, možemo videti bitne razlike (T II, slike 1 i 4). Naime, u slučaju Vaznesenja, Bogorodica ima sivo-žutu odeću, za razliku od ostalih ikona na kojima je ona predstavljena u crveno-plavoj sa oreolom oko glave koji je više karakterističan za vizantijski način prikazivanja (Jezikov i Golokov 2007: 19). S druge strane, pitanje odsustva oreola ostaje otvoreno. Bez obzira na to što prema Bibliji Bogorodica ne prisustvuje činu Vaznesenja, njeno pojavljivanje na ikonama počinje od perioda srednjeg veka (Milošević i Milanović 1955: 266). U prilog određivanju stila, svakako upada u oči i prikaz jednog od apostola. Naime, ukoliko pažljivije pogledamo, izdvaja se figura koja se prikazuje i na ostalim ikonama (T II, 1, T I, 2) gotovo identično i radi se o predstavi apostola Jovana.

Na žalost, trenutno je nemoguće jasno odrediti stil kome ova ikona pripada. Sama predstava nije doživela mnogo promena tokom vremena i njena osnova i dalje počiva na vizantijskoj ikonografiji, kao što se na ovom primeru može videti. Formalni elementi ikone nas navode na prepostavku da je u pitanju ikona urađena u baroknom maniru.

Vaskrsenje

Ikona Vaskrsenja prikazuje trenutak kada je Isus vaskrsao tri dana nakon smrti. Na ikoni Vaskrsenja dominira Isusova figura koja je prikazana u letećem položaju, okružena jakom žutom svetlošću (T II, 3). Desna ruka mu je uzdignuta ka nebu, dok je leva spuštena i pridržava zastavu svetlocrvene boje sa sivim krstom, koja je okačena na skiptar. Preko Isusa je prebačen cr-

veni zalepršani plašt. Ispod Isusa, sa njegove desne strane, vidimo anđela prikazanog iz profila. On je obučen u jednostavnu belu odoru iza koje su krila koja su na samom početku presečena zbog same kompozicije predstave. Njegove ruke su prekrštene i pogled mu je usmeren ka Isusu. Preko belog anđela je prebačena crvena tkanina koja deluje kao da je spala sa Isusa. Na centralnom delu kompozicije vidimo otvoreni sarkofag iz koga je Isus vaskrsao. Preko prednje stranice sarkofaga je prebačen komad bele tkanine, dok je poklopac prevrnut na suprotnu stranu. Na krajnjem desnom delu kompozicije uočavaju se dva stražara obučena u tipičnu antičku legionarsku odeću. Njihovi pogledi su usmereni ka Isusu. Jedan od njih je pao na zemlju i rukom pokušava da zakloni svetlost koja dolazi od Isusa, dok drugi stoji u položaju koji upućuje na početak nekog kretanja, tj. bežanja.

Identična predstava može se naći na ikonostasu crkve u Ridici, opština Sombor, čije je delo slikara Jovana Isajilovića Mlađeg koji je na oslikavanju ovog ikonostasa radio 1845. godine (Škorić 2008: 125). Posmatrajući ikonu iz Ridice sa istom temom možemo uočiti analogije koje bi nas uputile na istovetan stil i pristup kompoziciji. Najvidljivija razlika jeste što je Isajilović na svojoj ikoni dozvolio više praznog prostora i tako omogućio sebi da prikaže i krila anđela koja se na našoj predstavi ne vide u potpunosti. Međutim, ovo nas može uputiti na mogućnost da je platno ikone prilagođeno sadašnjem ikonostasu. Takođe, razlika je i u prikazivanju anđela, s obzirom na to da on ovde nema prebačenu crvenu tkaninu preko sebe. Na osnovu ovoga možemo zaključiti da se radi o sličnim kompozicijama koje nam omogućavaju da svrstamo ovu ikonu u baroknu ikonografiju.

Tokom druge polovine 18. veka na baroknim predstavama u Srbiji se Isusovo Vaskrsenje najčešće prikazuje kao njegov triumfalni izlazak iz groba koji je ubličen po uzoru na istoimene predstave katoličke kontrareformacije (Kostić 2015). Na ovoj predstavi, dosledno zapadnoevropskim baroknim formulacijama, Hristos se uzdiže na nebo okružen oblacima, držeći krst na kome je okačena zastava sa krstom na sebi kao simbolom pobeđe kojim je razrešio smrt (Radovanović 1977: 27). Pravoslavna srednjovekovna tradicija predstavlja ikonu Vaskrsenja Hristovog kao silazak u Had ili, ređe, kao predstavu anđela na grobu koji javlja mironosicama da je Isus vaskrsao (Timotijević 1989: 111).

Direktne analogije kao i sama ikonografija nas upućuju na to da je u pitanju ikona urađena u baroknom stilu, sudeći prema ovim podacima najverovatnije u 19. veku.

Rođenje Hristovo

Ova ikona prikazuje rođenje Isusa Hrista u Vitlejemu i dolazak seljana na poklonjenje. Ikona rođenja Hristovog se, za razliku od prethodnih, može podeliti u dva plana (T II, 4). Na prvom, pozadinskom, predstavljena su brda i planine, sa anđelom koji je okružen ljudima. Usled nečistoća na ovom delu ikone, nemoguće je kompletну scenu sagledati u potpunosti.

Prednji plan čini glavnu kompoziciju ikone. Ispred kamene štale, koja je prekrivena slamom i u kojoj se nalaze magarac i vo, nalazi se beba Isus

položen u kolevci i prekriven belom tkaninom. Sam Hrist je predstavljen u sedećem položaju, sa zlatnim oreolom oko glave, a desno od njega u sedićem položaju uočavamo Bogorodicu. Ona je obučena u crveni hiton i plavi himation, sa zlatnim oreolom oko glave i rukama u molitvenom položaju. Levo do kolevke nalazi se Josif, koji je naslonjen na štap koji drži ispred sebe. Figura je predstavljena iz profila sa zlatnim oreolom oko glave. Levo od Bogorodice nalaze se četiri seljana koji su došli da se poklone Isusu. Prvi, na krajnjoj levoj strani ikone, drži podignutu ruku ka nebu i oko svog ramena nosi torbu. Odmah ispred njega nalazi se druga figura, predstavljena iz profila, koja preko svog levog ramena nosi neku vrstu crvene vreće, dok na glavi ima kacigu. Ispred ove figure, u klečećem položaju, nalazi se treća figura koja preko ramena ima prebačenu torbu, dok ispod njega leži mrtvo jagnje. Na kraju, četvrti seljan predstavljen je odmah iza Bogorodice, i radi se o dečaku obučenom u crvenu tuniku sa rukama sklopljenim u molitvenom položaju.

Kako i u ovom slučaju bliže analogije na prostoru Karlovačke i Beogradske mitropolije nisu pronađene, pokušaćemo da na osnovu analiza ove predstave kroz različite stilove, dođemo do mogućeg rešenja kom stilu pripada ova ikona. Srpsko barokno slikarstvo preuzima načine predstavljanja ove kompozicije iz Biblije Kristofera Vajgla, koja nudi predstave poklonjenja careva i poklonjenja pastira (Timotijević 1989). Najčešće se tokom baroka u Srbiji prikazivala predstava poklonjenja pastira, jer je emocionalna toplina priče više odgovarala baroknoj pobožnosti (Timotijević 1989). U tekstovima franjevačkih mističara naglašavano je da su pastiri prvi imali priliku da se poklone Isusu koji je rođen u siromaštvu, a sama franjevačka pobožnost je isticala blagodet siromaštva. Zanimljivo je da je tokom vizantijske umetnosti Isusov hranitelj Josif bio potisnut u stranu i nikada nije prikazivan na ikonama. Međutim pod uticajem franjevačkog i jezuitskog viđenja i tumačenja, od baroka on se postavlja kao zaštitnik svete porodice. Uzimajući u obzir činjenicu da su Jezuiti tokom 16. i 17. veka proizvodili najveći broj umetničkih dela katoličke crkve, može se reći da se prikazivanje Josifa kraj Bogorodice i Isusa vrlo brzo raširilo po zapadnoj Evropi. Kako na ikoni beležimo predstavu štale i domaćih životinja, otvara se nekoliko važnih pitanja. Naime, pitanje mesta rođenja, da li se ono odigralo u pećini, kao što ga prikazuje Vizantijska umetnost, ili u štali. Štala se, kao simbol na ikonama ovog tipa, pojavljuje tek od slikarstva novog veka, tj. u Srbiji za vreme ranog baroka, dok je pećina pratila ovu predstavu kroz ceo vizantijski stil (Vojvodić 2012).

Bez obzira na to što nedostaju direktnе analogije za ovu predstavu, na osnovu njenih ikonografskih elemenata može se zaključiti da se radi o predstavi urađenoj u baroknom stilu uz elemente vizantijske tradicije.

Zaključak

Na osnovu izvršene analize zaključeno je da ikone sa scenama na kojima je prikazano Vaskresenje i Preobraženje možemo hronološki smestiti u vreme 19. veka. Kako analogije za preostale ikone nisu tokom rada

pronađene, a na osnovu stilskih elemenata koje srećemo na njima, datujemo ih u isto vreme kao i prethodne. Vremensko opredeljenje koje je utvrđeno ovim radom potvrđuje podatak dobijen usmenim putem na početku ovog istraživanja.

Analiza ikonografije pokazuje da su gotovo sve ikone, izuzev one sa scenom Vaznesenja, izrađene pod baroknim uticajem, koji sa zapada dolazi tokom 18 i 19. veka na područje Karlovačke i Beogradske mitropolije. Dotadašnji vizantijski uticaj gubi na primatu i njegove elemente srećemo samo u predstavljaju određenih detalja koji nisu primarni za samu kompoziciju što beležimo i u našem slučaju.

Zahvalnost. Ovom prilikom zahvaljujem se starešini crkve Uspenja Presvete Bogorodice u Petnici, svešetniku Draganu Jakovljeviću, koji mi je omogućio nesmetan pristup ikonostasu i pružio dragocene informacije iz crkvenih spisa. Posebno bih se zahvalio Nataši Kristić i Jeleni Matić, istoričarima umetnosti iz Valjeva, za davanje stručnih saveta i smernica u toku istraživanja, kao i pomoći pri izboru literature.

Literatura

- Arsić R., Milikić R. 2000. Srednjovekovni manastir u Petnici.
Petničke sveske, 58: 202.
- Dabižić A. 2010. *Bogorodičina crkva u Zemunu*. Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda.
- Higgitt J. 1989. The Iconography of Saint Peter in Anglo-Saxon England, and Saint Cuthbert's Coffin. U *St. Cuthbert, his Cult and his Community to AD 1200* (ur. G. Bonner, D. Rollanson, C. Strancliffe). Woodbridge: Boydell Press, str. 267-284.
- Jezikov I., Golokov L. 2007. Bogoslovске ikone i ikonografije. U *Istorija ikonopisa od VI do XX veka* (ur. R. Uljarević). Beograd: Oktoih, str. 9-28.
- Kostić M. 2015. O predstavi Vaskrsenja Hristovog sa ikonostasa Jakova Orfelina u Crkvi Svetog Nikole u Kikindi. *Zbornik Matrice srpske za likovne umetnosti*, 43: 81.
- Matić V. 2006. *Manastir Beočin*. Novi Sad: Matica srpska.
- Milošević M., Milanović O. 1955. Crkva Svetog Nikole u manastiru Novo Hopovo. *Rad vojvodanskih muzeja*, 4: 249.
- Radovanović J. 1977. Jedinstvene predstave Vaskrsenja Hristovog u srpskom slikarstvu XIV veka. *Zograf*, 8: 34.
- Škorić D. 2008. Prilog proučavanju opusa Jovana Isajlovića Mlađeg. *Glasnik društva konzervatora Srbije*, 32: 124.
- Timotijević M. 1989. Ikonografija Velikih praznika u srpskoj baroknoj umetnosti. *Zbornik Matrice srpske za likovne umetnosti*, 25: 95.

Uspenski L. 2004. Smisao i sadržaj ikone. U *Umetnost i Pravoslavlje* (ur. J. Srbulj). Beograd: Neanika, str. 42-71.

Vojvodić D. 2012. The Nativity of Christ and the descent into Hades in Byzantine wall painting. U *Symmeikta: Zbornik radova povodom četrdeset godina Instituta za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* (ur. I. Stevović). Beograd: Filozofski fakultet, str. 127-142.

Aleksandar Radosavljević

Influences on the Iconography of Depictions of the Great Feasts at the Church of the Assumption of the Holy Virgin Mary

This paper deals with the representations of the Great Feasts on the iconostasis of the Church of the Assumption of the Holy Virgin Mary in Petnica. The main goal is to determine the influences on these paintings and to establish their origins. The differences in iconography are mostly reflected in the that Feast stories are presented, and also in the composition of the icons, so the best way to determine the origin of influences is to examine the styles of representing different stories in the Orthodox Church.

The Church of the Assumption of the Holy Virgin Mary in Petnica was built in 1864. It is a single nave church without a dome. The dimensions are 20.5×7.5 m with a belfry that is also a part of the main church. The oak tree iconostasis is located in the eastern part of the church. Although the exact year is unknown, we assume that it was built in the second part of the 19th century. There are 18 icons on the iconostasis, 6 of which are icons of the Great Feasts. These are located in the second row of the iconostasis. The icons of the Great Feasts are (from left to right): Transfiguration of Christ, Assumption of Virgin Mary, Ascension of Christ, Resurrection, and the Nativity of Christ.

Through our research we determined that 4 of the 5 icons are represented in the baroque manner. A break with Byzantine tradition can clearly be seen in these icons. In most Byzantine paintings the colors of the clothes of Jesus and Mary are blue and red, with specific positions of the colors because they represent their divine and human nature. On all of the paintings, except for the Assumption of Virgin Mary, we can see deviations in the colors of their clothes. Also, on the Assumption of Virgin Mary icon we can see that the representations is clearly according to the canon of the Orthodox Church. This shows us that the painters still had a tendency to represent the beliefs of the Serbian Orthodox Church.

In conclusion, we can say that most of these icons are painted in the baroque style, following the church's perception of these events, and probably in the 19th century, when the need for church art was at its height.

