

## НЕПОЗНАТИ ИКОНОСТАС АРСЕ ТЕОДОРОВИЋА

Посебну пажњу привлаче сликарски радови на иконостасу цркве св. Николе у сремском селу Стејановцима. Иконостас показује руку солидног уметника, финог колористу и доброг цртача, који има у извесној мери склоности ка класицистичким елементима. Све ове особине упућују на бољег сликара прве половине XIX века. Занимљиво је да иконостас овога квалитета добија у првој половини XIX века село које је непуних сто година раније тј. почетком XVIII века имало цркву под земљом.<sup>1</sup> Економске прилике у Стејановцима су биле веома слабе првих година XVIII века, што нимало не изненађује с обзиром на чињеницу да је ово село у то време имало свега 40 домова.<sup>2</sup> Црквене власти су биле принуђене да 1733. године забране одржавање службе у подземној цркви.<sup>3</sup> Мештани су тада обећали да ће одмах започети са градњом цркве и већ су 1734. године направили нову грађевину од дрвета.<sup>4</sup> Међутим, 1765. године је разорена ова дрвена црква.<sup>5</sup> Иако се у то време нешто повећао број домова, изгледа да се материјално стање у селу није поправило, јер се чекало десет година са градњом цркве, која је према М. Косовцу подигнута 1774. године.<sup>6</sup> А, тек је четврт века касније изграђен и иконостас. У међувремену је вероватно коришћена стара олтарска преграда из прве половине XVIII века, чији се преостали делови налазе у стејановачкој цркви<sup>7</sup> и Музеју црквене уметности у Сремској Митровици.<sup>8</sup> Сем финансијских тешкоћа оклевању у изради иконостаса вероватно су допринеле и велике амбиције стејановачких мештана, који су, како се види из архивских докумената, склапали уговоре са најзначајнијим и најбољим мајсторима тога времена. Године 1801. закључили су уговор са дрворезбаром Марком Вујатовићем,<sup>9</sup> истина тада још по-

<sup>1</sup> Д. Руварац, Српска митрополија карловачка око половине XVIII века, Сремски Карловци, 1902, 103.

<sup>2</sup> Д. Поповић, Срби у Срему до 1736/37, Београд 1950, 103.

<sup>3</sup> Д. Руварац, н. д. 103.

<sup>4</sup> Н. д. 45.

<sup>5</sup> Исто.

<sup>6</sup> М. Косовац, Српска православна митрополија карловачка, Сремски Карловци, 1919, 348.

<sup>7</sup> П. Васић, Срби сликари XVIII века у Срему, Саопштења, IV, Београд, 1961, 49-16.

<sup>8</sup> Друштво музејских радника Војводине, Секција историчара уметности, Попис сликарских и вајарских дела у музејима и галеријама слика Војводине, I, Нови Сад, 1965, 93, бр. 78.

<sup>9</sup> Конзисторијални архив, Сремски Карловци, бр.83/1800.

четником али већ изграђеним уметником, који ће касније извести велики број иконостаса на територији Карловачке митрополије.<sup>10</sup> После завршених резбарских радова црквена општина је погодила сликање иконостаса са Јаковом Орфелином,<sup>11</sup> једним од најпознатијих и најтраженијих сликара тога времена.<sup>12</sup> Уговор црквене општине са Јаковом Орфелином није случајно склопљен када се зна да је сликар само десетак година раније сликао иконостас за цркву суседног села Великих Радинаца.<sup>13</sup> Ова два суседна села међусобно су се такмичила не дозвољавајући да застане једно за другим, а то потврђује и чињеница да су у првој половини XVIII века узели исте мајсторе за сликање иконостаса у њиховим тада дрвеним црквама.<sup>14</sup> Нажалост жеље стејановачких мештана нису могле бити остварене у првој половини XIX века. Јаков Орфелин је умро већ пет месеци после склапања уговора<sup>15</sup> и поставља се питање да ли је уопште могао и започети сликарске радове. Данас је то тешко установити на доста обновљеном и потамнелом од чађи иконостасу. Иако се на иконостасу стејановачке цркве примећује слична композициона решења истих иконографских мотива као и на иконостасима Јакова Орфелина, рукопис овога сликара је толико различит да је тешко поверовати да је Орфелин и започео рад. Композиционе сличности су свакако нестале као последица коришћења истих узора. Насупрот Јакову Орфелину који употребљава fine пастелне ружичасте и светлоплаве боје, а понекад и звучне, овај сликар показује јасно изражене склоности ка хладном и пригушеном колориту са доминацијом смеђих тонова, које наговештавају класицистичке тенденције у српском сликарству прве половине XIX века. По својим стилским особинама иконостас стејановачке цркве највише се везује за радове Арсе Теодоровића значајног сликара прве половине XIX века.<sup>16</sup> Истина, Арса Теодоровић не спомиње иконостас стејановачке цркве у писму будимском проти Јовану Витковићу писаном 1816. године, у коме се интересује за сликање иконостаса будимске цркве и препоручујући свој рад обавештава да је сликао двадесет иконостаса.<sup>17</sup> Као најзначајније иконостасе набраја у црквама: у Новом

<sup>10</sup> Б. Гавриловић, Неки дрворезбарски центри у Војводини, Рад војвођанских музеја, 3 Нови Сад, 1994, 243-244.

<sup>11</sup> К. а. бр. 57/1803.

<sup>12</sup> В. Петровић и М. Кашанин, Српска уметност у Војводини, Нови Сад, 1927, 88; Д. Медаковић, Српски сликари XVIII и XIX века, Нови Сад, 1968, 73-80.

<sup>13</sup> К. а. бр. 116/1791; А. Богдановић, Срби сликари, Српски Сион 1904. бр. 15, 442; М. Косовац, н. д. 342; В. Петровић и М. Кашанин, н. д. 88.

<sup>14</sup> О старом иконостасу стејановачке цркве в. П. Васић, н. д. 49, 16. Исте стилске особине показују делови старог иконостаса из цркве Великих Радинаца. Ови делови иконостаса чувају се у Музеју црквене уметности у Сремској Митровици (Попис сликарских и вајарских дела у музејима и галеријама слика Војводине, Нови Сад, 1965, 92, бр. 64-66 и Попис сликарских и вајарских дела у музејима и галеријама слика Војводине, II, Нови Сад, 1971, 119, бр. сл. 64-65 и 78.

<sup>15</sup> М. Костић, Дан смрти Јакова Орфелина, Гласник историјског друштва у Новом Саду, књ. III, св. 3, Сремски Карловци, 1930, 476.

<sup>16</sup> М. Лесек, Непознати радови Арсе Теодоровића у Срему, Сремске новине од 3. маја 1967. године.

<sup>17</sup> Љ. Стојановић, Вукова преписка, Књ. III, Београд, 1909, 698.

Саду, Старом Бечеју, Меленцима, Великом Сентмиклушу, Вршцу, Земуну, Митровици и Бечкереку.<sup>18</sup> Стилске особине иконостаса стејановачке цркве доста сигурно упућују на Арсу Теодоровића, који је морао већ до 1815. године завршити његово сликање. Теодоровић вероватно није сматрао потребним да иконостас мале сеоске цркве спомиње будимском проти. Он такође није споменуо будимском проти ни иконостасе цркава у Пакрацу, Баји, Сараволи, Руском Крстурџу и Карловцу.<sup>19</sup> Сем тога и чињеница да је Теодоровић за цркву села Јаска сликао барјак<sup>20</sup> такође иде у прилог овој претпоставци, пошто се Стејановци налазе у непосредној близини села Јаска.<sup>21</sup> А, поменути барјак за јазачку цркву Теодоровић је могао сликати за време свога боравка у Стејановцима.

Иконостас стејановачке цркве припада типу вишеспратних олтарских преграда са уобичајеним распоредом слика, који се не разликује много од распореда слика на иконостасима из XVII века, само што је изостављен циклус муча Христових. У првој зони су престоне иконе св. Николе, Богородице са Христом, Христа и св. Јована. Испод престоних икона у соклу су: Повратак Агриковог сина, Јестира пред Ксерксом, Милосрдни Самарјанин и Усекованије главе св. Јована. У првој зони су још царски двери са претставом Благовести, северне са стојећом фигуром арханђела св. Михајла и јужне са композицијом арханђела и Тобије. Изнад царских двери је Тајна вечера, изнад северних је композиција Ваведење Богородице, а изнад јужних је Смрт Богородице. У другој зони су медаљони са стојећим фигурама апостола и пророка, а у средини заузима два реда композиције св. Тројице. У трећој зони је Распеће са медаљонима Богородице и св. Јована Бопослова, а лево и десно у два реда распоређене су композиције празника и чуда Христових. На левој страни су: Преображење, Срећење, Исцелење ослабљенога, Неверство Томино, Силазак св. Духа на апостоле и Исцелење слепих. На десној страни су: Васкрсење, Не дотичи ме се, Рођење, Крштење, Христос и Самарјанка и Вознесење (сл. 1).

Атрибуција иконостаса стејановачке цркве унеколико је отежана због каснијих обнављања које је вршио новосадски сликар Петар Чортановић 1845. године.<sup>22</sup> Приликом обнављања најтеже су страдале централне и бочне двери. Колорит је на њима тамнији и сировији, потези тежи, а фигуре здепастије са грубљим физиономијама, него на осталим мање пресликаним деловима иконостаса. Делимично су измењене и иконе у соклу, код којих су највише страдале физиономије светитеља. Чортановић је највише поштовао рад свога претходника на престоним иконама, на којима се примећују најизразитије стилске особине Арсе Теодоровића. На Теодоровићево сликарство упућују монументалне фигуре са статуарном концепцијом, финих пропорција, мирних ставова и покрета; озбиљних и про-

<sup>18</sup> Исто.

<sup>19</sup> Д. Медаковић, Српски сликари, 97 — 98.

<sup>20</sup> К. а. бр. 95/1832; М. Лесек, Јован Иванић, Рад војвођанских музеја, 14, Нови Сад, 1965, 316.

<sup>21</sup> Јазак је удаљен од Стејановаца око 10 км.

<sup>22</sup> Чортановић је обнављао владичански сто у стејановачкој цркви (К. а. бр. 270/1845.), међутим и на дверима се примећују његови премази.

духовљених физиономијама и најчешће уздржан и пригушен колорит који даје класицистичко обележје сликама. Сигурност потеза се осећа у решавању анатомских детаља и пропорција, аранжирању набора и успелој материјализацији свилених тканина. Сем општер утиска сличности који даје целина иконостаса и појединачна анализа непресликаних икона пружа довољно елемената да се иконостас стејановачке цркве може доста сигурно приписати Арси Теодоровићу.

За утврђивање Теодоровићевог стила на иконостасу стејановачке као најближе паралеле могу се узети иконостаси из Алмашке цркве у Новом Саду<sup>23</sup>, Богородичине цркве у Земуну<sup>24</sup> и делимично иконостаси из цркве у Сремској Митровици<sup>25</sup> и Пакрацу<sup>26</sup>. Иконостас цркве св. Стефан у Сремској Митровици је претрпео већа обнављања крајем XIX века, тако да су потпуно измењени поједини делови<sup>27</sup>. На наведеним иконостасима највише сличности имају престоне иконе Богородице са Христом, Христа и св. Николе, док је са пакрачким иконостасима највећа подударност у композицији Христос и Самарјанка.

Престона икона Богородице из стејановачке цркве сасвим се подудара у композицији, а местимично и у детаљима са истим иконама у наведеним црквама. Идентична је поставка Богородичне фигуре окренуто полудево према маломе Христу кога држи на левој руци. Мање разлике се запажају у поставци десне руке. На стејановачкој икони као и на земунској, Богородица има крин у десној руци, а на митровачкој и новосадској у рукама држи ноге малог Христа. Сличности се примећују и у физиономији, с том разликом што на стејановачкој икони Богородица има наглашене јагодице, док се детаљи понављају као обрве, очи, нос, уста и брада. Набори одеће су аранжирани на сличан начин. Сликарски поступак такође одговара Теодоровићевим радовима. Светли и прозачни тонови на лицу, светлозелена хаљина у Стејановцима и Новом Саду и светлољубичаста у Земуну су у окладу са црвеним огртачима постављеним плавом тканином, као и светлом одећом малог Христа и ванредно утапају у вешто нијансирану позадину од сивих до црвених тонова. На стејановачкој икони се из ове фино валерски диференциране позадине издвајају нешто тамнијом смећом нијансом главнице анбела (сл. 2).

Монументална стојећа фигура Христа из стејановачке цркве се подудара и у целини и у детаљима са Христовом фигуром на престоним иконама земунске и новосадске цркве. Сличности се могу пратити од идентичне поставке фигуре, истих гестова, истог типа физиономије широког лица наглашених јагодица са наглим сужвањем према бради и продуженог израза до истог сликарског третмана. Ову физиономију специфичног облика, фино моделовану у

<sup>23</sup> Д. Медаковић, н. д. 98.

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Уговор је склопљен 1815. године (К. а. бр. 66/1815.).

<sup>26</sup> Д. Медаковић, н. д. 98.

<sup>27</sup> Иконостас митровачке цркве је обнављан 1891. године. За ове податке се захваљујем господину Јовану Латинкићу, проти митровачком.

благим преливима топлих ружичастих и хладних зелених тонова уоквирава смеђа коса која пада на рамена. Наглашени волумен и комбинација боја карактеристична за прву половину XIX века, црвена хаљина и плави огртач постављен жутом тканином, такође се везују за поменуте иконе, само што је на иконама у Земуну и Новом Саду за Христову хаљину уместо интензивно црвене боје употребио ружичасту. Христова фигура се својом статутарном концепцијом и интензитетом боја одеће издваја из тонски диференциране позадине градацијом црвених, зелених и плавих тонова (сл. 3 и 4)<sup>28</sup>.

Портретски обрађена физиономија св. Николе из стејановачке цркве има доста сличности са физиономијама истог светитеља у новосадској и митровачкој цркви. Међутим, св. Јован на икони стејановачке цркве доста се разликује од истоимених икона у наведеним црквама. Те разлике су видљиве у поставци фигуре, физиономији која се на стејановачкој икони по типу приближава Христу и анатомским грешкама неуобичајеним за Арсу Теодоровића код сликања појединачних фигура, а које су на стејановачкој икони доста упадљиве. Карактеристична је за њега четврта моделација и колористичко решење са којим у пуној мери долазе до изражаја класицистичко схватање. Палета је тамна, сведена на смеђу гаму (хаљина и огртач су смеђи) из које се као светлији акценат издвајају рубови светлосиве доње одеће.

У сцени Христос и Самарјанка на стејановачком иконостасу среће се идентична композиција као и на иконостасу у Пакрацу. То је доста занимљива и неуобичајена композиција у којој седећа фигура Христа и стојећа Самарјанка нису постављене крај бунара, него једна уз другу. На обе иконе је наглашен пластицитет фигура које скоро као скулптуре излазе из неутралне тонски сликане позадине. Разлике на иконама се примећују само у ликовима, док је скоро до детаља поновљена одећа и анатомија руку.

Теодоровић показује у композицијама различита схватања у начину обраде од схватања у решавању појединачних фигура. Већ је раније наглашено да он није био у стању да наслика сложенију композицију и да је радо позајмљивао од старијих мајстора.<sup>29</sup> Такође је утврђено да се служио позајмицама из Килијанове библије.<sup>30</sup> Ова његова склоност за позајмљивање и угледање на стране узор је видљива и на иконостасу стејановачке цркве. У Благовестима на царским дверима које су каснијим обнављањем изгубиле свој првобитни изглед, арханђел Гаврило је претворен у ружну здепасту фигуру. Али по клечећој фигури Богородице са рукама на грудима, по хаљини чији се набори елегантно савијају и лако паду огртача који се спушта низ леђа, може се запазити да је целокупану фигуру преузео из сцене Благовести из Килијанове библије.<sup>31</sup> Из сличног

<sup>28</sup> Фотографије иконостаса Богородичине цркве у Земуну ставио ми је на располагање колегиница Зага Маринковић, кустос Музеја прада Београда, на чему јој се најлепше захваљујем.

<sup>29</sup> М. Коларић, класицизам код Срба, књ. 1, Београд 1965, 97.

<sup>30</sup> Н. Симић, Непознати приручник српских сликара у XVIII и XIX столећу, Политика од 21. марта 1961. године.

<sup>31</sup> Килијанова библија, 1749—1758.

приручника је такође узео и композицију за сцену Исцелене ра-слабљенога. Потпуно исто композиционо решење користили су нешто раније Теодор Чешљар на иконостасу у Кикинди<sup>32</sup> и Јаков Орфелин на иконостасу цркве манастира Бездина.<sup>33</sup> Исти узорак за композицију Преображења који је имао Јаков Орфелин приликом сликања иконостаса цркве у Обрежу<sup>34</sup> послужио је и Арси Теодоровићу при сликању иконостаса стејановачке цркве. Разлике између њихових слика углавном се појављују због различитих формата. У Обрежу на слици Јакова Орфелина композиција је развучена у ширину тако да је скоро незнатно издвојена група Христа са пророцима Мојсијем и Илијом од групе апостола који су живим покретима и гестикалацијом попадали на земљу. Издужени формат слике дозволио је Теодоровићу да нешто више облацима одвоји Христову групу, док су апостоли међусобно збијенији. Различитим сликарским третманом, односно хладнијим и пригушенијим колоритом и уздржанијим покретима дао је класицистичку ноту целокупној слици.

Композиција арханђела са малим Тобијом већ је раније била коришћена на северним дверима Саборне цркве у Сремским Карловцима, раду Јакова Орфелина.

Готова композициона решења Теодоровић је вероватно користио за сцене у соколу. На овом месту у Стејановцима међу уобичајеним сценама као Повратак Агриковог сина и Усекованије главе св. Јована налазе се и доста ретко као Јестира пред Ксерксом и Милосрдни Самарјанин. Причу о Јестиру први пут у српском сликарству XVIII века је илустровао Теодор Крачун на иконостасу хорске капеле у Саборној цркви у Сремским Карловцима,<sup>35</sup> а касније и Арса Теодоровић на иконостасима цркава, Успенске у Вршцу,<sup>36</sup> Силаска св. Духа у Пакрацу<sup>37</sup> и св. Николе у Карловцу.<sup>38</sup> Међу сценама у соколу на иконостасу стејановачке цркве готово је најлепша Јестира пред Ксерксом. Композиција је редуцирана на најнеопходније личности. На престолу седи Ксеркс, уз њега је Аман и још једна личност са двора. Јестира клечи пред Ксерксом, а иза ње стоји пратиља. Све фигуре су чврсто модоване наглашенога волумена, статичне и мирних покрета што даје озбиљан и свечан тон догађају. Дворска раскош долази до изражаја кроз богатство скупоцених материја, хермелина и тешке свилене тканине владарске одеће, као и тканине елегантне одеће Јестере и њене пратиље. Палета је светла и нежна, састављена од светлоплавих, жутих и црвених боја.

<sup>32</sup> О. Милановић-Јовић, Из сликарства и примењене уметности Војводине, Грађа за проучавање споменика културе Војводине 3, Нови Сад 1959, 93, сл. 6.

<sup>33</sup> М. Јовановић, Иконостас манастира Бездина, Зборник за ликовне уметности 6, Нови Сад 1970, 129.

<sup>34</sup> В. П. Васић, Три иконостаса Јакова Орфелина у Срему, Зборник за ликовне уметности 6, Нови Сад 1970, сл. 9.

<sup>35</sup> Л. Мирковић, Теодор Крачун, Нови Сад 1953, 46—48.

<sup>36</sup> Д. Медаковић, Христове параболе на иконостасу Николајевске цркве у Земуну, Зборник Народног музеја 4, Београд 1964, 386.

<sup>37</sup> М. Коларић, Класицизам код Срба, 6, Београд 1967, 102.

<sup>38</sup> Исто.

Финим колористичким и тонским решењем издаваја се Милосрдни Самарјанин. На целој композицији преовлађује маслинасто зелени тон од сивкастосмеђега тела претученог младића до смеђих и маслинастозелених нијанси пејсажа позадине у којој је само јачи акценат црвене одеће Милосрдног Самарјанина. У овим ванредним тонским решењима позадине губе се анатомски недостаци и грешке цртежа код фигура.

Знатно више класицистичке склоности су испољене у сценама Повратак Агриковог сина и Усекованије главе св. Јована. На овим сликама преовлађује тамносмеђи тоналитет са понеким светлијим црвеним или ружичастим акцентом одеће учесника догађаја, чије су фигуре скоро скулптурално решене. Међутим, класицистичке тенденције су најјасније изражене у сценама изнад двери. У Вавдењу Богородице, чланови пратње мирних и уздржаних покрета приводе малу Богородицу првосвештенику. Друга група са првосвештеником на челу, дочекује малу Богородицу, такође мирних и уздржаних гестова. На слици доминира смеђи тоналитет. Слична решења налазимо и у сцени Богородичине смрти. У првом плану Богородица лежи на одру, који има класицистичке форме. Крај Богородичиних ногу клечи један од апостола. Остали апостоли и учесници догађаја стоје у другом плану паралелно са одром, доста монотонно распоредени, сличних физиономија, незнатних разлика у покретима и гестовима, обучени углавном у одећу црвених, плавих и смеђих боја које се утапају у смеђи доминантни тон позадине.

Стојећа фигура апостола и пророка колико се може закључити због висине и насладе чађи и прљавштине, такође показују руку Арсе Теодоровића. Теодоровић је употребљавао исте узоре приликом сликања апостола и пророка у Стејановцима као и Јаков Орфелин на својим иконостасима у Великим Радинцима, Марадику, Обрежу и Купинову.<sup>39</sup> Међутим, сликарски третман се у мноме разликује тако да се ни ови делови иконостаса не могу сматрати радом Јакова Орфелина. Фигуре су монументалне са наглашеним волуменом који се скоро као скулптура издаваја из позадине. Код апостола и пророка се примећује Теодоровићев типични облик широког лица, наглашених јагодица, више или мање сужен према бради што зависи од доба старости приказане личности, психолошки добро обрађен, продуховљеног и помало сетног израза. Изузетно се среће лик у профилу који Теодоровић редовно користи кад слика Христа.<sup>40</sup> Монотонију стојећих фигура је разбио различитим ставовима, покретима и гестовима, који су доста уздржани и мирни. Одећа је такође на различите начине драпирана и редовно се у мирним и елегантним наборима спушта низ тело и само понеки залепршани огртач показује да се Теодоровић на иконостасу стејановачке цркве није у потпуности ослободио барокних традиција. Класицистички хладан и пригушени колорит је финим валерским диференцијама тонски

<sup>39</sup> Поједини апостоли на стејановачком иконостасу на исти су начин постављени са истим покретима и гестовима као и на поменутом иконостасима.

<sup>40</sup> В. Павловић, Један непознати цртеж Арсе Теодоровића, *Зборник за друштвене науке Матице српске* 11, Нови Сад 1955, 143—146; Д. Медаковић, Вера икона код Срба, *Зборник Светозара Радојчића*, Београд 1969, 173—177.

усклађен. Црвене, плаве, и смеђе боје одеће ванредно се утапају у маслинастозелени и смеђи тоналитет позадине. сл. 5.

Датовање иконостаса стејановачке цркве претставља доста сложен проблем. Неколико целиваћих икона из стејновачке цркве које се својим стилским особинама везују за Арсу Теодоровића и међу којима је датована икона са претставом Богородичине смрти у 1815. године,<sup>41</sup> прилично доводе у забуну. Тешко да се ова година може узети као датум настанка иконостаса с обзиром да је Теодоровић 1815. године завршио сликање иконостаса Богородичине цркве у Земуну<sup>42</sup> и да је истовремено погодио са црквеном општином у Сремској Митровици за сликање иконостаса у тада новој цркви св. Стефана.<sup>43</sup> Стога је вероватно да је одмах после Орфелинове смрти 1803. године Арса Теодоровић преузео сликање иконостаса стејановачке цркве и да је већ 1805. године завршио овај рад како је црквена општина поставила услов Јакову Орфелину.<sup>44</sup> Овоме у прилог би ишли и остали Теодоровићеви радови, јер је он 1806. године насликао иконостас цркве у Српском Сентмиклаушу,<sup>45</sup> а нешто касније среће се у Вршцу<sup>46</sup> и Новом Саду.<sup>47</sup> Целиваће иконе из стејановачке цркве не спомињу се у уговору и као што показује запис на полеђини иконе Богородичине смрти, ктитор је био извесни Арсеније Теодоровић, нотаријус (општински бележник),<sup>48</sup> чије се име случајно подудару са именом сликара иконостаса. Вероватно су и остале иконе настале ктиторством осталих стејановачких мештана после завршетка иконостаса, односно 1815. године. Ранијем датовању иконостаса иде у прилог још и светлији колорит, понека барокно залепршана драперија, као и местимично слабије решење анатомских детаља. Неуједначени квалитет слика и анатомски недостаци могу се још објаснити и учешћем у раду ученика и помоћника Арсе Теодоровића. Већ и сама чињеница да је Теодоровић до 1816. године насликао двадесет иконостаса иде у прилог претпоставци да је морао имати помоћнике који су учествовали приликом извођења обимнијих радова. Засада је тешко установити ко је био његов помоћник при сликању иконостаса стејановачке цркве. Теодоровићеви ученици Јован Иванић<sup>49</sup> и Константин Пантелић,<sup>50</sup> који су радили у Срему у то време још нису могли ни почети учити сликарство. Јован Иванић се као ученик животопис спомиње 1818. године,<sup>51</sup> а Константин Пантелић је рођен тек 1802. године.<sup>51</sup> Новосадски сликар Димитрије Димшић од кога је данас познат једини већи рад, иконостас цркве у Гргуревцима сликан 1808. године, такође је био ученик Арсе

<sup>41</sup> Датум сликања иконе је забележен на полеђини.

<sup>42</sup> Д. Медаковић, Срби сликари, 98.

<sup>43</sup> К. а. бр. 66/1815.

<sup>44</sup> К. а. бр. 57/1803.

<sup>45</sup> Д. Медаковић, н. д. 98.

<sup>46</sup> Исто.

<sup>47</sup> Запис на полеђини иконе Богородичине смрти је следећи:

приложи Арсениј Теодоровичъ нотариусъ 1815 лѣта.

<sup>48</sup> М. Коларић, Класицизам код Срба 1, Београд 1965, 102.

<sup>49</sup> В. Петровић и М. Капанин, н. д. 106.

<sup>50</sup> Доситеј Обрадовић, Мезимац, Будим, 1818.

<sup>51</sup> М. Лесек, Иконостас цркве св. Николе у Адашевцима, Грађа за проучавање споменика културе Војводине 3, Нови Сад, 1959, 170.



Теодоровића,<sup>52</sup> али се не би могло рећи да је учествовао при раду на овоме иконостасу. Колико се засада може закључити према појединим деловима иконостаса, на којима се примећује понеки деформисани профил или грешка у анатомији фигуре, вероватно је Георгије Бојер помагао Теодоровићу приликом израде иконостаса. Истина за Георгија Бојера није познато када је рођен, као ни почетна фаза његовог стваралаштва, а засада једини познати његов рад, иконостас у цркви села Прхова је настао тек 1840. године.<sup>53</sup> Нешто раније Георгије Бојер је био ортак Јовану Иванићу<sup>54</sup> и Константићу Пантелићу<sup>55</sup> и то за споредне послове. Сличности са Арсом Теодоровићем су толико велике да је Георгије Бојер свакако морао бити његов ученик а касније и помоћник приликом већих сликарских захвата као што су иконостаси.<sup>56</sup> Питање учествовања Георгија Бојера или неког другог помоћника у сликању иконостаса стејановачке цркве, мора да остане отворено док се не очисти иконостас од прљавштине и новијих премаза. Тек после чишћења и скидања новијих слојева биће више могућности за прецизније и сигурније анализе, а такође и за одређивање удела Теодоровићевих помоћника у сликању иконостаса.

<sup>52</sup> Класицизам код Срба 1, 102; Димитрије Димшићје 1803. године сликао иконостас у цркви села Гргуреваца о чему је оставио запис на полеђини иконостаса. Иконостас је доста оштећен за време другог светског рата, а после рата су нестручним чишћењем потпуно опрани слојеви боја. По неколико оштећених слика може се констатовати да је Димшић био под великим утицајем Арсе Теодоровића (М. Лесек, Јован пантелић, Рад војвођанских музеја 18—19, Нови Сад, 1969—1970, 256.

<sup>53</sup> М. Лесек, Један непознати новосадски сликар, Вести музеја града Новог Сада, бр. 2, октобра 1971.

<sup>54</sup> К. а. бр. 115/1826.

<sup>55</sup> К. а. бр. 58/1830 и бр. 38/1830; Класицизам код Срба 3, 201—202, 203—204.

<sup>56</sup> М. Лесек, Један непознати новосадски сликар.

## Zusammenfassung

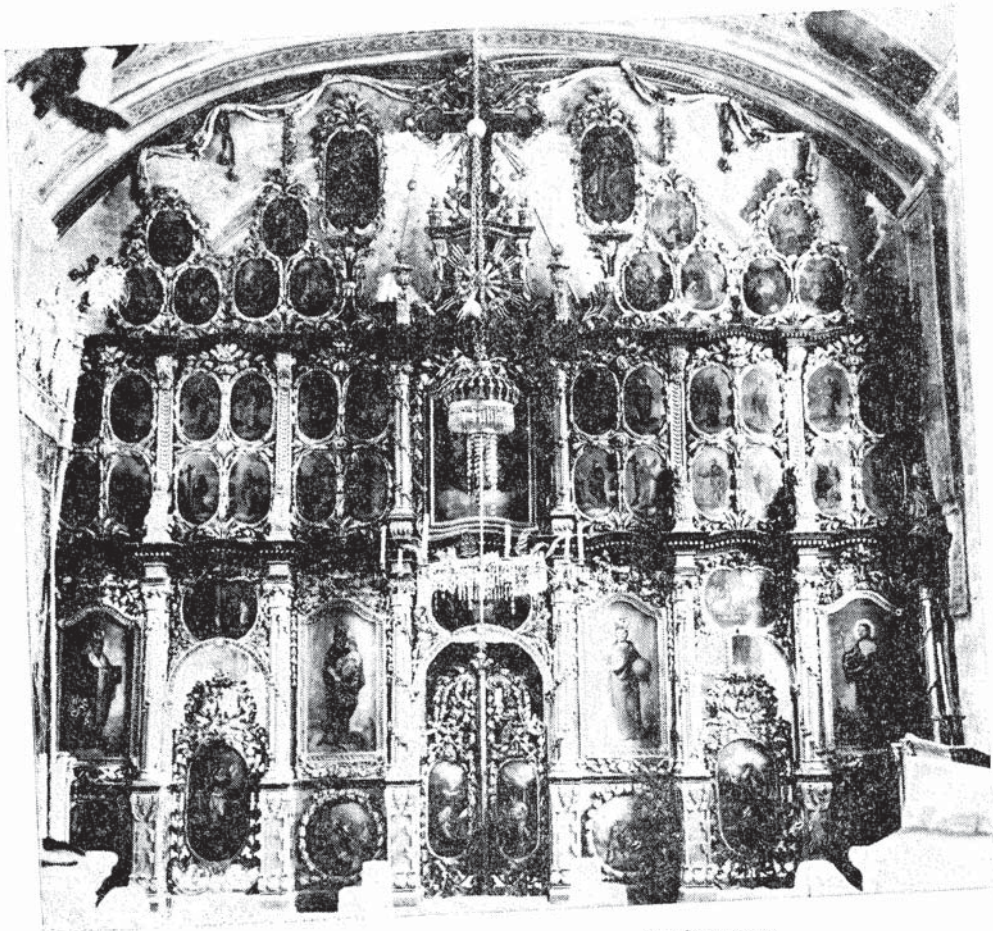
Mirjana Lesek

### EIN UNBEKANNTER IKONOSTASIS VON ARSA TEODOROVIĆ

Der bekannte Maler Jakov Orfelin aus Vojvodina hat im Jahre 1803 einen Vertrag mit der Kirchengemeinde im Dorfe Stejanovci in Syrmium über einen Ikonostasis abgeschlossen. Schon fünf Monate nach Vertragsschluss ist Jakov Orfelin gestorben und die Arbeiten an dem Ikonostasis hat ein anderer Maler übernehmen müssen. Nach ihren Stilmerkmalen wird die Ikonenwand der Kirche von Stejanovci gewöhnlich mit Arsa Teodorović, dem bedeutenden Maler der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in Verbindung gebracht. Auf Teodorović als Maler weisen die monumentalen Figuren mit ihrer statuaren Konzeption, eleganten Proportionen, ruhigen Stellungen und Bewegungen, ernsthaften und durchgeistigten Physiognomien, wie auch das zurückhaltende, gedämpfte Kolorit hin, das den Bildern einen klassizistischen Charakter gibt. Einstweilen kann man diesen Ikonostasis nicht genau datieren, aber jedenfalls fällt er in eine Frühphase Teodorovićs. Im Falle, dass Teodorović sofort nach dem Tod Orfelins im Jahre 1803 die Ausführung des Ikonostasis übernehmen haben sollte, hat er wahrscheinlich die Arbeiten schon 1805 beendet, wie es auch die Kirchengemeinde im Vertrag mit Jakov Orfelin zur Bedingung gestellt hatte. Zu einer früheren Datierung des Ikonostasis trägt das hellere Kolorit, eine gewisse barocke Drapierung, wie auch stellenweise eine schlechtere Lösung von anatomischen Details bei. Die unausgeglichene Qualität der Gemälde und die anatomischen Unvollständigkeiten kann man auch durch Mitarbeit von Schülern oder Gehilfen des Teodorović erklären.

## НЕИЗВЕСТНЫЙ ИКОНОСТАС АРСЫ ТЕОДОРОВИЧА

Известный Яков Орфелин (житель Воеводины) в 1803 году заключил договор с церковной общиной в сремском селе Стеяновци для росписи иконостаса. Спустя пять месяцев по заключении договора Яков Орфелин скончался, а роспись иконостаса должен был взять на себя кто-нибудь другой художник. По своим стилистическим свойствам иконостас церкви в селе Стеяновци больше всего приписывается Арсе Теодоровичу, прославленному художнику первой половины XIX столетия. Что роспись иконостаса является произведением Теодоровича, указывает следующее: монументальные фигуры с скульптурной концепцией первоклассных пропорций, мирных позиций и движений, серьёзных и аскетических физиономий, и чаще всего с воздержанным и заглушённым колоритом, который характеризует классическую характерную особенность. До сих пор иконостас нельзя точнее датировать но во всяком случае он принадлежит раннему периоду произведений Теодоровича. Если Теодорович сразу по кончине Захарии Орфелина в 1803 году продолжил роспись иконостаса, то можно предполагать, что он вышеуказанное дело закончил уже в 1805 году, а о чём и было указано в упомянутом договоре, заключённом между церковной общиной и Захарием Орфелином. В пользу того, что иконостас более ранней датировки, говорит светлый колорит, а также и некоторая барокко-игривая драпировка, равно как и часичное неудачное постновление анатомических деталей. Неуравновешенное качество изображений и анатомические изъяны можно объяснить тем, что в работе принимали участие ученики или помощники художника Теодоровича.



1. Општи изглед иконостаса, Стејановци



2. Арса Теодоровић, Богородица са Христом, Стејановци



3. Арса Теодоровић, Христос, Стејановци



4. Арса Теодоровић, Христос и св. Јован, Богородичина црква у Земуну



5. Арса Теодоровић, Апостоли и пророци, Стејановци