

# ОТКРИЋА

Радомир Станић

## Једно непознато дело Алексија Лазовића

Тешке економске и политичке прилике крајем XVIII и почетком XIX века у Србији имале су директног одраза на уметничко стварање у свим дисциплинама. И архитектура и сликарство и примењена уметност били су у директној зависности од несрећених и неизвесних политичких услова. У областима између Саве, Дрине, Ибра и Мораве животаре узорци преживелих византијских сликарских образаца, гушећи се у стваралачкој немоћи и неукости. Лишени истинске економски снажне ктиторске потпоре, сви уметнички напори овог времена нису могли да се резултатом уздигну на ниво универзалнијег и савременијег уметничког исказивања и потврђивања. Сводили су се у оквиру активности локалних зографских дружина, изолованих од правих креативних струјања која су у другим областима била део стваралачког континуитета у вековним дистанцама. Имајући у виду услове рада зографа, није се могло очекивати било шта што би показивало знаке одлучног превазилажења, нити пак доказе о укључивању српског уметничког стварања у токове европске уметности, нарочито оне који нису ниуколико спутавани тегобама политичке и економске зависности. Оно што се догађало, претежно у другој половини XVIII века, на плану уметничке делатности показивало је, углавном, две тенденције. Једна је, нарочито у почетку овог столећа, упорно инсистирала на неговању старих и превазиђених средњевековних образаца православне иконографије, тврдокорно одбијајући све нове утицаје. Друга се огледају у постепеном прихватању елемената руског барока и оних обележја левантског барока која су долазила из Свете Горе. Она, међутим, није напуштала пресахле и превазиђене иконографске византијске обрасце. У жељи да се носиоци ове тенденције колико толико укључе у нова струјања која су долазила са запада, они су на концептима старе уметности пресађивали елементе тековина модерне уметности у чијим сферама су већ постале демодиране

барокне карактеристике. А баш за тим одличијима су најчешће посезали сликари — зографи тз. прелазног доба.

По  
се  
ба

Један од представника тог тз. прелазног стила у српској уметности с краја XVIII и почетка XIX века био је Алексије Лазовић, припадник познате сликарске породице, чији је родоначелник био његов отац — Симеон Лазовић — истакнути зограф који је био особито одан традиционалним сликарским схватањима. Плодна и богата сликарска активност Лазовића није ни издалека осветљена. Што је најважније, о њиховом раду још не постоји објективан критички суд, ма да је у том правцу учињено неколико занимљивих и успешних покушаја. Вероватно да ћемо још доста дуго остати без одговарајуће студије о њиховом делу и то све дотле док се не изврше систематска научна истраживања и док се не утврди стварни обим њихове заиста опсежне активности. Последња истраживања и њихови резултати представљају озбиљан допринос потпунијем осветљавању делатности и Симеона и Алексија Лазовића, који су добар део своје активности вели за Санџак и западну Србију.

Живот Алексија Лазовића није довољно познат. Рођен је око 1774. године. Место рођења за сада је остало непознато, мада се претпоставља да је то Бијело Поље, одакле му потиче отац. Према другим изворима верује се да је рођен у Новој Вароши. Умро је, изгледа, 1837. године. О његовом сликарском образовању такође немамо довољно података. Зна се, међутим, да је сликарство учио код свог оца, и, вероватно, у Дубровнику, односно Венецији. Да је заиста учио код неког сликара из западних крајева, сведочи нам знатан број његових студија и цртежа који се чувају у Лазовићевој заоставштини у цркви св. Николе у Никољци, код Бијелог Поља.

Иако његово дело није потпуно истражено, ипак постоји довољно података за сазнања о општим линијама делатности. Сликао је на Црногорском Приморју, средњој Далмацији, Босни и Херцеговини, Косову и Западној Србији. До сад су му позната следећа дела. Први рад у заједници са оцем био му је иконостас цркве манастира Савине, код Херцег Новог, 1795. Шест година касније слика двери у Никољцу код Бијелог Поља, а 1804. иконостас у цркви св. Сергија и Ваха у Подмиа код Херцег Новог, да би наредне године завршио иконостас цркве у Баошићу. После боравка у Сарајеву где је 1805. сликао портрет митрополита Пајсија и још неке иконе, своју делатност наставља на широком подручју Санџака и западне Србије. Овде нису познате његове веће сликарске целине, осим дела које је тежиште овог чланка. Постоји, додуше већи број његових икона које се налазе које где. Тако му је ве-

ома позната икона Деизис из 1812. године, која се чува у Старој православној цркви у Мостару. Исто тако, научно је проучена његова икона са представом св. Николе са житијем која се налази у познатој збирци старе православне цркве у Сарајеву. Седам икона овог уметника чува се у цркви св. Тројице у Бистрици, код Нове Вароши, и неколико у збирци манастира Милелешева. Недавно су откривена његова иконописна дела у околини Ужица: у цркви села Мачкат на Златибору и Беле Реке код Чајетине.

До сада је остало потпуно непознато његово значајно дело — иконостас у Доњој Испосници св. Саве код манастира Студенице, који је сликао 1819. године. Осим тога, недовољно је познато да је овај уметник у истом храму, у време сликања иконостаса, делимично рестаурирао фреске које су настале у другој половини XVI века. Ово је једини досад познат пример да је Алексије радио на зидном сликарству. Своје име је забележио у олтарском простору, али, нажалост, тај потпис је уништен.

Иконостас се састоји од четири престоње иконе, архитравне плоче са представом апостола и Исуса Христа, великим крстом са Распећем и иконама Богородице и Јована Богослова као и од минијатурних ликова сунца, месеца и звезда. Царске двери нису рад овог сликара, већ неког непознатог иконописца из 1860. године. На иконостасу, лево и десно од двери, налази се по једна икона. Једна са представом св. Саве дело је Илије Димитријевића, живописца из Крагујевца који се на њој 1861. године потписа, а друга — рад непознатог сликара из 1866. године, која је Испосници даривана од стране ужичко-крушевачког владике Јанићија Нешковића.

Ово дело Алексија Лазовића спада међу његова најбоља остварења. Настало у време потпуног сликарског сазревања и у доба када се осетио општи полет у српском уметничком стварању (прве године после ослобођења), испоснички иконостас по својим ликовним и иконографским квалитетима представља најбоље сведочанство о оним уметничким струјањима и усвајањем неких елемената западне уметности. Полазећи од објективних вредности овог иконостаса нарочито с обзиром на време, место и услове настанка, задржаћемо се на његовом опису и анализама.

Најмаркантнији делови иконостаса који су најпомнији обрађени јесу престоње иконе. На првој је представљен св. Сава, св. Симеон Немања и Стефан Првовенчани. Све три фигуре насликане су у стојећем ставу. Лево је св. Сава (С. Савво архиепископ српски) одевен у свечану архијерејску одежду (сакос, фелон и омофор) зелене, црвене и окержуте боје. На глави му је позлаћена митра, декорисана драгим камењем. О



десном куку виси му ромбоидни надбедреник са представом херувима. Десном благосиља, а у левој држи затворену књигу. У средини је представљен Симеон Немања (С. Симион лироточац) одевен у дугу ружичасто-црвену хаљину, изнад које је јако издрапирани тамно-зелени великосхимнички огртач. Изнад њега је голуб у облицима. У десној руци држи крст као обележје великомученика, а у левој развијен свитак на коме је исписан 34 Давидов псалм. Десно од Симеона је Стефан Првовенчани (С. Стефанъ првовѣн. к. серпски). Одевен је у дугу зелену хаљину, изнад које је краћа светло-зелена са златним порубима, украшена орнаментима флоралног карактера. Огрнут је раскошним огртачем кармин боје, чије су ивице постављене крзном. На глави му је митра, слична Савиној. У десној руци има крст, а у левој скиптар. Инкарнат је ружичаст. Цртеж је изведен црном бојом. Сенчења су изведена маслинасто-зеленом бојом. Позадина је тројако обрађена: доле — боја тла, у средини окер-жута, а горе зелена. Икона је сликана на дрвеној подлози величине 56×77×2 цм.

Следећа престопа икона Богородице са Христом и анђелима (54,5×76×2 цм.) сликана је на истој подлози и уоквирена у исти рам, као и све остале престопа иконе. Централно и највеће место заузима допојасна представа Богородице која је одевена у зелену хаљину са златним оковратником и порубима на рукавима, који су украшени драгим камењем. Црвени мафорион, постављен зеленом тканином, украшен је златним биљним орнаментима. На глави јој је златна царска круна, у крашчена зеленим и црвеним драгим камењем. У десној руци држи скиптар, а у левом наручју малог Христа, насликаног у златно-црвеној архијерејској одежди. На глави му је златна царска круна. Десном благосиља, а у левој држи зелену куглу. У левом горњем углу, у облацима, приказан је архангел Гаврило, одевен у црвено-зелену одећу. У рукама држи свитак са текстом молитве. У супротном углу, такође у облацима, насликан је још један анђеол на исти начин одевен, са ротулусом исписан текстом молитве. Изразито лице Богородице, карактеристично за предлошке које је Алексије усвајао, помно је обрађено на истоветан начин као што је то случај са предходна три светитеља. Разлике постоје у моделацији физиономија. Уместо зелених сенки приметни су окер акценти с којима се у благим преливима представља пластицитет лица. Ореоли су златни са зеленом и жутом ивицом.

Трећа престопа икона на којој је приказан Исус Христос са анђелима, истих је димензија као предходна. Христ у фронталном ставу, са краћом брадом и кестењасто-црном косом која у увојцима пада по раменима, десном благосиља, а у левој држи отворено је-



Алексије Лазовић, икона св. Саве, Симеона Немање и Стефана Првовенчаног

ванђеље на коме је исписан текст јеванђеља по Матеју (гл. 25/31, 32 и 33). Одевен је у раскошну архијерејску одежду цинобер боје са златним флоралним орнаментима. Врло широки златни поруби украшени са драгим камењем. Епитрахил је сав декорисан зеленим стилизованим орнаментима. На глави му је златна царска круна са обиљем украса од разнобојног драгог камења. У левом горњем и десном горњем углу приказан је по један анђео у разнобојним одећама који држе свитке са текстовима молитви. Христово лице које подсећа по облику и начину обраде на пиз раније познатих Христових ликова, представљених на иконама овог сликара, врло је педантно моделовано са суптилним колористичким преливима у племенитом тоналитету.

Истог формата и на истој дрвеној подлози сликана, икона са представом стојећих фигура арханђела Гаврила и Михаила потпуно се стилски уклапа у целину иконостаса. Арханђел Гаврило (Г. архангелъ Гаврилъ) приказан је у дугој доњој тамно-зеленој хаљини, изнад које је краћа златно-црвена са оковратником, украсеним орнаментима. Огрнут је широким и богато издрапираним огртачем кармин-црвене боје, са златним наборима. Коса му је кестењаста која у увојцима пада по раменима. Крила су му сивољубичасте боје. Лева рука одмакнута од тела према доле, а десном благосиља. Арханђео Михаил (Г. архангелъ Михаилъ) у истом ставу— окренут полу-десно према Гаврилу, сасвим је друкчије одевен. На ногама су му богато декорисане црвене чизме. Зелено плаве панталоне прекрива кратка жуто-зелена туника, а груди му штити црвено-златна панцирна кошуља. Црвена издрапирана хламида прекрива му снажна плећа. У десној руци држи теразије правде, а у левој исукан мач. Карактеристичне је детаљ човеколика представа на рамену леве руке. Начин сликарске обраде инкарната истоветан је са ликовима на предходним иконама.

Изнад престоних икона, на две даске, лучно удубљене, представљено је, на тз. архитравној греди, два наест апостола и Исус Христ, датих у попрсјима. Ширина сваког лучног поља у којима је насликано попрсје апостола је 17 цм., а њихова висина од 17 до 18 цм. Ширина стубића између ових поља је 3 цм. Апостоли су од с. према ј. насликани овим редом. Св. Тома (С. а. Тома) у зеленом хитону и црвеном химатиону, десном руком држи затворену књигу, а левом показује на седног апостола. Св. Симон (С. а. Симонъ) старац кратке косе, проћелав, одевен је у зелени хитон и ружичасти химатион. У десној држи књигу, а левом благосиља. Св. Андреј (С. а. Андрей) седокос и дугобрад у ружичастом хитону и зеленом химатиону, десном држи књигу, а леву дланом окренуо према гледаоцу.



Св. Лука (Г. а. е. Лука) кестењасте косе и браде, одевен је у зелени хитон и цинобер химатион. Десном држи књигу, а леву прислонио уз прса. Св. Јован (Г. а. Јован) у фронталном ставу, одевен у црвени хитон и ружичасти химатион, приказан је како пише јеванђеље.

Св. Петар (Г. а. Петар) у смећем хитону и тамно-жутом химатиону насликан је како у левој држи јеванђеље, а десној кључеве од раја. Исус Христос (Ис Хс) у фронталном ставу са раширеним рукама с којима благосиља, одевен је у цинобер хитон и зелени химатион.

Св. Павле (Г. а. Павле) уобичајеног је изгледа у зеленом хитону и црвеном химатиону. У десној држи затворено јеванђеље, а преко леве му је пребачен део химатиона.

Св. Матеј (Г. а. е. Матеј) одевен је у мрко-жути хитон и ружичасти химатион. У рукама држи затворено јеванђеље.

Св. Марко (Г. а. е. Марко) показујући десном руком на књигу коју држи у левој, насликан је у ружичастом хитону и црвеном химатиону.

Св. Јаков (Г. а. Јаков) у мрко-жутом хитону и ружичастом химатиону окренут је на супротну страну од осталих апостола. У десној руци му је затворено јеванђеље.

Св. Вартоломеј (Г. а. Вартолом) насликан како рукама држи затворено јеванђеље, одевен је у зелени хитон и цинобер химатион.

Св. Филип (Г. а. Филип) делом оштећен, приказан у смеће-зеленом хитону и црвеном химатиону како десном благосиља, а у левој држи затворено јеванђеље.

Апостоли су обрађени мање брижљиво од престо-них икона. И поред тога, до изражаја је дошла сигурност сликарског поступка и изразито колористичко осећање.

Крст са распећем, (73x55x2 цм) дуборезно обрађен и украшен листоликим орнаментима и мотивом тордираног ужета, са краковима који се тролсно завршавају, представља по форми типичан елемент на иконостасу за своје време. Распет Христ насликан је на удубљеној површини крста, а на завршенима кракова приказани су симболи јеванђелиста.

Лево од крста је икона Богородице (42x18x2 цм). Приказана је у црвеној хаљини и зеленом мафориону, са изразом бола са мртвим сином.

Десно од крста је икона св. Јована — истих димензија. Одевен је у зелени хитон и цинобер химатион.

У кружним пољима поред Јована и Богородице насликани су симболи сунца и месеца у облику профила и анфаса људског лика. Поред њих је по једна звезда, изрезбарена и обојена црвено.

Познаваоцу дела Алексија Лазовића није тешко да утврди да је иконостас у Доњој испосници рађен знатно амбициозније и сликарски коректније него што је то случај са његовим одавно познатим остварењима. Настао у време када је већ за собом оставио низ иконописних творевина, било као иконостасне целине или као појединачне слике, дакле у време када је као сликар био потпуно формиран и сазрео, Лазовић је у сликању икона у испосници испољио сигурност свог иконографског знања и изразито колористичко осећање. Статичност и декоративност као једна од основних карактеристика Алексијевих слика, овде је до извесне мере потиснута и неутралисана успостављањем извесне равнотеже између доброг и ненаметљивог цртежа и колорита у коме доминира скала са широким регистром звучних тонова. Доминација црвене у различитим варијантама, затим окера у више нијанси и обилна употреба злата — основна су обележја његове палете. У тежњи да се приближи оним сликарским узорима који су већ одавно превладали нарочито у крајевима преко Саве и који су већ освајали подручја тек ослобођене Србије, овај молер је доста вешто успевао да измири две супротности, оличене кроз задржавање старих образаца источне православне иконографије и прихватање нових и одавно афирмисаних западних сликарских искустава. Традиционалност решења приметна су у техничком поступку, моделацији драперија и обради инкарната. Утицаји западно европске уметности, међутим, огледају се у елиминацији златне позадине (она је, како смо видели, решавана тробојно или двобојно) преузимањем барокних елемената нарочито присутних у орнаментацији одеће и у третману споредних планова слике.

Фигуре светитеља на престоцима имају, углавном, складне пропорције и извесну динамичност у ставовима, за разлику од неких ранијих Алексијевих слика. Очигледно, ове иконе су рађене са извесном простудираошћу које подсећа на уметничково изучавање анатомије на некој од сликарских школа на западу, о чему сведоче сачуване студије и скице у цркви св. Николе у Николцу код Бијелог Поља.

У типологији ликова наш сликар задржава ранија својства. Упоредбујући формалне односно типолошке одлике физиономија св. Саве, Симеона, Стефана Првовенчаног и других светитеља које је више пута сликао, може се запазити да су ови светитељски ликови у Испосници веома слични са оним које је раније и касније радио. Карактеристично је дугуљасто лице и, како видимо, специфичан третман очију са рељефно наглашеним и, рекло би се, натеченим надочњацима. Ова обележја присутна су код готово свих пажљивије обрађених ликова. Нешто друкчије, мање стереотипно, али и монохромније, обрађивао је ликове апостола. У њима



има више пиктуралне слободе и спонтаности, али и мање елемената који га везују за искуства западно-европског сликарства. Шта више, овим представама Алексије Лазовић се јако приближава оној непосредној наивности и архаичности типичној за његовог оца и учитеља — Симеона Лазовића. Због ових заједничких и међусобно истоветних црта за оба сликара, често је врло тешко препознати руку једног или другог уметника. Штета је што иконостас у Д. испосници не садржи празничне сцене на основу којих би могли да сагледамо како се овај сликар сналазио у композицији. Судаћи по оним делима ове врсте која су позната, а нека и публикована, може се рећи да у обради појединих тема, користи већ познате иконографске схеме прожете старинским традиционалним решењима и концептима. Занимљиво је да је А. Лазовић знао понекад у обради детаља и пејзажа да се потпуно идентификује са сликарима најмодерније оријентације овог доба. Импресионистичка одлиција тих детаља сасвим су ретки и изузетни докази о сензибилитету наших зографа и о њиховој обавештености о уметничким збивањима у свету, или бар о несвакидашњој уметничкој интуицији. Када изиђе из чврстих иконографских оквира и стега и када се усуди да изневери укусу наручилаца, односно када се препусти игри палетом и маштом, изненадно затитрају лепршави и суптилни колористички акценти, који сликама често дају интимистичку интонацију. Није ли то доказ да би овај и други наши талентовани зографи и молери у бољим условима живота и рада ишли сасвим у корак са најсавременијим уметничким тенденцијама у свету и да би били потпуно равни по квалитету са њиховим остварењима.

Иконостас у Доњој Испосници, непознато дело Алексија Лазовића, баца ново светло на дело овог уметника које је вишеструко занимљиво за сагледавање нашег ликовног наслеђа с почетка XIX века. Као репрезентативно остварење у време у коме је настало, овај иконостас представља сведочанство о Алексијевом сликарском успону, о његовом напретку и прогресивнијим уметничким схватањима у односу на сликарство свог оца и у односу на његова ранија дела. Одличним познавањем старе српске уметности византијске сфере и релативно добром обавештеношћу с западњачкој уметности, спретно успева да одабере и споји у јединство елементе једног и другог стила и израза. На тај начин ствара занимљиве сликарске целине, карактеристичне по самосвојности стила и манира, на основу којих је један од наших најпрепознатљивијих сликара XIX века. Особена је појава свог доба и као ретко образован човек, са значајном збирком сли-

карских узорака и сопствених студија и цртежа, а још више као плодан сликар, који је у српску уметност првих деценија XIX века унео елементе закасне-лог барока. Без његовог дела, чију представу употпуњава иконостас из Доње Испоснице, не би се могли рељефно сагледати нити основна обележја српског барока, нити почети прекретнице у развојним токовима српског сликарства прве половине XIX века, који ће се убрзо, уз извесне анахронизме, почети да крећу новим путевима.

По  
ве  
ба

#### ЛИТЕРАТУРА

- V. Maleš, *Isposnica i peštera Sv. Save* више Studenice, *Narodna starina* 11, Zagreb 1925, 265 — 277.
- M. B. Веселиновић, *Испосница светог Саве Браство XI*, Београд 1906, 244 — 251.
- Б. Мазалић, *Старе иконе и друго*. — Трагом за старим иконописцима, *Гласник Земаљског музеја XLVIII*, Сарајево 1939, 64 — 67.
- D. Berić, *Tragom jednog domaćeg ikonopisca*, Split 1949, pos. otisak iz *Vjesnika za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LII.
- K. Prijatelj — D. Berić, *Novi prilozi o umjetninama Splitske galerije*, Split 1955.
- Д. Медаковић, Лазовићи и њихова сликарска заоставштина, *НИН* од 26. јула 1959.
- M. Kolarić, *Lazović Aleksije*, *Enciklopedija likovnih je* 5, Zagreb MCMLXII, 501.
- P. Šerović, *Lazović Aleksije*, *Enciklopedija Jugoslavije* 5, Zagreb MCMXII, 501.
- M. Шакога, Два илуминирана рукописа XVIII — XIX века у збирци манастира Дечана, *Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе IV*, Београд 1961, 57 — 66.
- Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана, Старине Косова и Метохије II—III*, Приштина 1963, 11 — 55.
- Dj. Mazalić, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500 — 1878)*, Sarajevo 1965, 147 — 149.
- Dj. Mazalić, *Leksikon umjetnika BiH*, Sarajevo 1967, 77 — 78.
- Љ. Којић „Свети Никола са житијем“ Алексија Лазовића, *Зборник за ликовне уметности* 8, Нови Сад 1972, 433 — 439.
- P. Станић, *Сликарска дела Симеона Лазовића у нашем крају*, *Чачански глас* од 12. V 1972, 6 и 7.
- P. Станић, *Сликарска делатност Симеона Лазовића у Ужичком крају — Прилог евиденцији сликарских дела Алексија Лазовића у Ужичком крају*, *Ужички зборник* 2, Т. Ужице 1973, 88 — 99.
- P. Станић, *Фреске у Доњој Испосници св. Саве код Студенице*, *Зборник за ликовне уметности* 10, (у штампи).