



ИКОНЕ ИЗ РИЗНИЦЕ
САВОРНЕ ЦРКВЕ У НЕГОТИНУ

... част иконе прелази на прволик

Свети Јован Дамаскин

Каталог изложбе *Иконе из ризнице Саборне цркве у Неготину* приређен је уз благослов Митрополита тимочког г. Илариона, поводом обележавања 150 година од освећења Саборне цркве Свете Тројице у Неготину (1876–2026). Овај значајан јубилеј представља важну прекретницу у историји храма и локалне заједнице. Истовремено, он пружа прилику да се укаже на вредност црквене ризнице као чувара духовног, уметничког и културно-историјског наслеђа. Ризница сведочи о континуитету православне традиције на простору Неготина и шире околине.

Изложба је реализована у сарадњи са Црквеном општином Неготин и Архијерејским намесништвом неготинским, уз несебичну подршку протојереја Марјана Керчуља. Овом приликом изражава се захвалност на омогућеном приступу ризници и уступању икона, чиме је омогућено њихово стручно проучавање и представљање јавности.

Музеј Крајине ову изложбу посвећује протојереју-ставрофору Ранку Јовићу (1949–2022) и протојереју-ставрофору Петру Стојиљковићу (1951–2014), чије је дугогодишње службовање у Неготину обележено значајним доприносом очувању црквеног наслеђа и неговању духовног живота заједнице. Њихово деловање представља важан фактор у очувању и преношењу културног и духовног идентитета овог простора.



Издавач
Музеј Крајине

За издавача
Весна Станковић

Рецензент
Тања Гачић

Лектура
Весна Станковић

Фотографије
Весна Николић

Обрада фотографија
Зоран Радосављевић – Кики

Прелом
Сања Радосављевић

Штампа
ЈР *Službeni glasnik* – Београд
www.slglasnik.com

Тираж
100

ISBN-978-86-87691-45-2



Музеј Крајине

Иконе из ризнице
Саворне цркве у Неготину

аутор
Весна Николић

Неготин, 2026.



САБОРНА ЦРКВА У НЕГОТИНУ УРБАНИ И ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ

Црква Свете Тројице у Неготину подигнута је у другој половини XIX века, у периоду интензивне трансформације урбаних и друштвених структура у Кнежевини Србији. Ови процеси имају своје полазиште у првој половини XIX века када, након стицања аутономије Хатишерифом из 1830. године, долази до постепеног институционалног, територијалног и културног конституисања српске државе. Политика кнеза Милоша Обреновића била је усмерена ка проширењу граница и интеграцији новоослобођених области, укључујући и крајеве источне Србије, што је условило и динамичне промене у организацији локалних средина.¹

Развој Неготина одвијао се кроз усклађивање постојеће топографске стварности са амбицијама државне власти, кроз које је урбани идентитет града постепено уобличаван. Кнез Милош је, незадовољан здравственим и просторним условима вароши, предлагао премештање вароши на обалу Дунава, на локацију Кусјак код Прахова. Иако су током XIX века постојали конкретни покушаји реализације ове идеје, укључујући и израду урбанистичког плана нове вароши крајем шездесетих година, она није спроведена услед снажног

¹ И. Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда, Споменик кнезу Милошу у Неготину*, Београд, 2006, 112–113.

отпора локалних друштвених структура.² Одлука да се у постојећем градском језгру подигне нова саборна црква, представљала је значајан чин урбане консолидације, којим је потврђена позиција Неготина на затеченој локацији.

Посебан значај у том процесу имао је централни градски простор, некадашњи Пијачни трг, који је у XIX веку представљао, не само место трговине већ и кључну позорницу испољавања државне и друштвене моћи. У складу са ширим европским моделима, у којима јавни простори попут тргова функционишу као носиоци симболичког поретка заједнице, и у Србији се током XIX века формирају урбани центри у којима се манифестује карактер нове власти. Током XX века овај простор добија нови изглед, изградњом објеката јавне намене и подизањем споменика, чиме се додатно наглашава његова репрезентативна и меморијална функција.³

Простор на коме је подигнута Црква Свете Тројице има изразиту историјску слојевитост. На том месту се у XVIII веку налазило утврђење познато као Баба Финка,⁴ подигнуто у време османске власти, од кога је

2 Н. Плавшић, В. Стаменковић и С. Милошевић, „Обреновићи у збиркама Музеја Крајине у Неготину“, *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, III, ур. А. Марушић и А. Боловић, Горњи Милановац, 2015, 222.

3 И. Борозан, нав. дело, 369.

4 Финка значи левак у српскохрватском језику, а Баба Финка назив је за котарицу на лађи у којој седи морнар задужен да пази куда лађа иде. У ствари била је то дрвена кула опасана палисадом и мањим кулама са коњушницама. Ову кулу саградио је Пазваноглу, а Хајдук Вељко подесио је за одбрану Неготина и своје потребе; претворена је у главни стан Хајдук Вељков и осматрачницу. Кула је била саграђена од дрвета и брвана, али је издржала опсаду Неготина 1813. године, иако је сва била изрешетана ђуладима. Т. Станојевић, *Неготин и Крајина од првих трагова до 1858. године*, I, Неготин, 1972, 65.

до данас сачуван једино објекат барутане.⁵ У оквиру тог утврђења, током Првог српског устанка, организована је одбрана Неготина 1813. године, када је постојећи одбрамбени систем допуњен шанчевима и кулама. Након ослобођења Неготина 1833. године, утврђење је уклоњено,⁶ чиме је створен предуслов за касније урбано преобликовање овог простора.⁷

Подизање храма на простору некадашњег војног комплекса носи изразиту симболичку димензију, јер означава преображај простора, који је првобитно имао одбрамбену и страдалничку функцију, у место духовног сабирања и идентитетског конституисања заједнице. Ова просторна и значењска трансформација истовремено се уклапа у шири процес урбане и друштвене модернизације Неготина током друге половине XIX века, у оквиру којег изградња репрезентативног сакралног објекта у централној градској зони добија изразиту културну и политичку функцију.

Црква Свете Тројице у Неготину изграђена је у периоду од 1872. до 1874. године, по плановима рађеним у Министарству грађевина из 1867. године. Храм је 1876. године осветио тимочки епископ Евгеније Симеоновић. Изведена је по пројекту који је највероватније дело Александра Бугарског, а реализација пројекта дело је предузимача Јосифа Штанлехнера. Финансијска основа

5 Барутана, као једини сачувани сегмент некадашњег утврђења, представља значајно материјално сведочанство из периода српске револуције. Грађена као наменски објекат за складиштење барута, мањих је димензија, правоугаоне основе, делимично укопана у терен, са полуобличастим сводом и кровом на четири воде. Њен значај препознат је и у оквиру институционалне заштите културног наслеђа, те је средином XX века стављена под заштиту државе и увршћена у категорију непокретних културних добара од изузетног значаја.

6 Т. Станојевић, нав. дело, 65.

7 Старо градско језгро Неготина формирало се од средине XIX до почетка XX века. Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш, акт бр. 633–II/80–III, од 3. јула 1980. године.

за изградњу новог храма делимично је обезбеђена средствима Старе цркве, која је за ту намену издвојила капитал у износу од 849.419,14 гроша, што сведочи о континуитету сакралне функције и институционалне организације црквеног живота у Неготину. Поред тога, значајан допринос дали су и различити еснафи са 80.753 гроша, као и општина, која је приложила 48.000 гроша.⁸

Храм типолошки припада групи једнобродних храмова са развијеним олтарским простором и наглашеном западном фасадом. Његово архитектонско обликовање одражава доминантне стилске токове српске сакралне архитектуре друге половине XIX века, у којима се уочава напуштање строгих средњовековних образаца и прихватање елемената академизма и историцизма. Кључни сегмент уметничке вредности храма представља његово унутрашње уређење, пре свега иконостас и зидно сликарство. Живопис су извели Стеван Тодоровић и његова супруга Полексија. Иконостас су осликали Никола Марковић и Милисав Марковић. Иконе за тронове и проповедаоницу радио је Павле Чортановић.⁹

За разлику од старијих храмова на подручју Неготинске Крајине, у којима је стилска разнородност најчешће последица деловања различитих зографских радионица, у Цркви Свете Тројице уочава се изразит степен ликовне уједначености. Целокупна унутрашња декорација заснована је на начелима академског сликарства, са наглашеном тежњом ка јаснијој просторној организацији, складној композицији и уверљивијем обликовању

8 И. Борозан, „Црква Свете Тројице у Неготину“, *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, пр. Н. Макуљевић, Неготин, 2012, 155; *Споменица Тимочке епархије 1834–1934*, Сремски Карловци, 1934, 262.

9 И. Борозан, нав. дело, 155–157.



фигуралних представа. Овако конципиран ентеријер, у којем су архитектонска и сликарска компонента стилски усаглашене, позиционира Храм Свете Тројице као значајан пример сакралне уметности у источној Србији у периоду њене модернизације.

ФОРМИРАЊЕ И ЗНАЧАЈ РИЗНИЦЕ САБОРНЕ ЦРКВЕ

Из Саборну цркву у Неготину током времена формирана је и ризница, која се издваја као значајан сегмент сакралног простора и његове укупне функционалне организације. По завршетку изградње, црква је била обезбеђена основним богослужбеним утварима неопходним за несметано одвијање литургијског живота,¹⁰ док је ризница накнадно формирана и током времена систематски обогаћивана. Она обухвата сложену и разноврсну грађу материјалне културе у којој су сабрани богослужбени предмети, иконе, рукописне и штампане књиге, као и други предмети настали у различитим временским и уметничким оквирима. Њено формирање одвијало се током дужег временског периода, укључујући како предмете израђене по нарудбини за потребе храма, тако и оне који су у њен фонд доспели посредством прилога појединаца, приложника и црквених великодостојника.

Такав начин формирања условио је изразиту хетерогеност ризнице, у којој се преплићу различити стилски изрази, технике и уметнички утицаји. Иако су ови предмети првенствено имали литургијску намену, њихов значај превазилази оквир богослужбене употребе, јер истовремено представљају драгоцене уметничке и историјске изворе који омогућавају увид у развој црквене уметности, али и у шире културне и друштвене токове. Истовремено, ризница се не може посматрати као статична целина, јер је њен

¹⁰ *Споменица Тимочке епархије 1834–1934*, 262; В. Даутовић, „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, *Саопштења*, XLVIII, Београд, 2016, 188.

састав током времена био подложен допунама, променама и премештањима предмета, условљеним историјским околностима и обновама храма, што додатно повећава њену историјску вредност.

Формирање и обogaћивање ризнице тесно је повезано са шире распрострањеном праксом даривања цркава, која је у српском друштву XVIII и XIX века представљала важан облик побожности, али и средство друштвене репрезентације. Прилози у виду икона, богослужбених предмета или новчаних средстава нису имали искључиво литургијску функцију, већ су истовремено одражавали статус, углед и идентитет дародаваца унутар заједнице, као и настојање да се трајно упише у колективно сећање средине.¹¹ Ова пракса била је присутна у различитим друштвеним слојевима, од имућнијег грађанства до свештенства и трговачког сталежа, чиме је добијала изразиту социјалну и културну димензију.

Посебну вредност међу овим прилозима имале су иконе набављене из удаљених духовних центара, попут Јерусалима, које су доживљаване као сведочанство изузетне побожности и непосредне повезаности са светим местима хришћанства. Оне су поседовале наглашен сакрални и симболички значај, док њихово присуство у ризници указује, не само на личну религиозност приложника, већ и на њихову укљученост у шире ходочасничке¹² и трговачке токове.

11 М. Лазић, „Ктитори и приложници у српској култури XIX и почетком XX века“, *Приватни Живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд, 2006, 611–659.

12 Ходочашће представља посебан вид духовног подвига који од верника захтева значајан физички напор и материјална одрицања. У XIX веку, међу српским поклоницима најчешће су били појединци високог друштвеног угледа, који су припадали имућнијим слојевима. Ова путовања обухватала су обилазак бројних манастира, као и одлазак у Свету земљу или на Свету Гору. Сам пут није започињао без претходне духовне припреме, верници су постили, неговали побожне мисли и настојали да обуздају телесне страсти. Начин путовања зависио је од материјалних могућности и удаљености одредишта, па се до светилишта стизало пешице, на коњима или бродом. Н. Макуљевић, „Поклоничка путовања и приватни идентитет“, *Приватни Живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд, 2006, 807–837.

Ризница Саборне цркве у Неготину не представља само скуп богослужбених и уметничких предмета, већ слојевито сведочанство о друштвеним односима, облицима побожности и културним везама српског народа у датом историјском периоду.

ИСТРАЖИВАЧКИ ПРИСТУПИ И ДОСАДАШЊА ПРОУЧАВАЊА РИЗНИЦЕ

Историјска брига о овом фонду може се пратити и кроз архивске изворе. У храму су вођене инвентарне књиге, што сведочи о раној свести о потреби евидентирања покретног црквеног наслеђа. Средином XX века интересовање за фонд добија и институционални карактер, стручна екипа¹³ Завода за заштиту споменика културе Србије, заједно са сарадницима музејских и црквених институција, 1964. године обишла је већи број храмова тимочке области ради пописа икона,¹⁴ иконостаса и старих богослужбених књига. Неколико година касније, 1966–1967. године, у црквеној згради у порти новог храма отворена је Галерија црквеног сликарства, у којој су сабра-не иконе из старе и нове неготинске цркве, као и из околних храмова. Иако је ова поставка постојала релативно кратко, она представља важан доказ о систематском настојању да се фонд заштити, проучи и представи јавности.

13 Стручну екипу су чинили: Светозар Душанић, управник Црквеног музеја при патријаршији, Рајко Николић, кустос Завода, Катарина Чешљар, сликар Завода, Миодраг Лекић, управник Народног музеја – Неготин и Чедомир Цокић, референт за просвету и културу среза Зајечар. Документација Музеја Крајине, *Попис иконостаса и икона и старих црквених књига на територији овог музеја*, бр. 2, од 3. до 11. децембра 1964; *Летопис Народног музеја Крајине – Неготин (1934–1979)*, пр. С. Радосављевић, М. Стевановић и И. Трајковић, Неготин, 2021, 111.

14 У оквиру ове документације налази се и фотодокументација, коју чине црно-беле фотографије икона.

Данас се ови предмети поново чувају у оквиру црквених простора, што ризницу Свете Тројице чини директним наследником тог ранијег музејског покушаја систематизације.¹⁵

Друго обимније истраживање спроведено је 2008. године у оквиру пројекта којим је руководио Ненад Макуљевић, професор Филозофског факултета Универзитета у Београду, на Катедри за историју уметности новог века, у сарадњи са тимом истраживача и студената. Резултати овог истраживачког подухвата објављени су у публикацији *Сакрална топографија Неготинске Крајине*.¹⁶ У оквиру наведене студије, Ненад Макуљевић и Игор Борозан анализирају и указују на значај ризнице Цркве Свете Тројице у Неготину, као важног сегмента укупне културно-уметничке и историјске целине храма.¹⁷

Вук Даутовић,¹⁸ као један од сарадника на поменутом пројекту 2008. године, у раду посвећеном богослужбеним предметима из ризнице Саборне цркве у Неготину, анализирао је настанак, структуру и функцију црквеног покретног инвентара у контексту развоја градских сакралних простора током XIX века. Посебна пажња усмерена је на начине набавке и даривања предмета који одражавају, како побожност, тако и друштвени статус приложника, као и на њихове уметничке и занатске карактеристике. Аутор се ослања на архивску грађу и инвентарне пописе, који омогућавају реконструкцију изгледа олтарског простора и литургијске праксе, указујући на значај и функцију појединачних предмета у оквиру богослужења, као и на процес формирања црквених ризница у датом периоду.¹⁹

15 *Летопис...*, 135.

16 *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, пр. Н. Макуљевић, Неготин, 2012.

17 И. Борозан, „Црква Свете Тројице у Неготину“, Исто, 171–173; Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, Исто, 21.

18 Научни сарадник, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Катедра за историју уметности.

19 В. Даутовић, нав. дело.

Иако у раду скреће пажњу и на постојање значајне збирке икона у оквиру исте ризнице, аутор се њима не бави детаљније, већ их узгредно помиње, те се у овом каталогу издвајају иконе као предмет посебне анализе.

Из представљеног прегледа јасно се уочава да је ризница Цркве Свете Тројице у Неготину током времена била предмет континуиране бриге, како у оквиру црквених структура, тако и кроз институционалне и научне активности. Од најранијих инвентарних пописа, преко настојања усмерених ка њеној музејској презентацији, до савремених истраживачких пројеката, присутан је трајан напор усмерен на заштиту, систематизацију и научну валоризацију овог фонда.

Ипак, упркос значајним резултатима досадашњих истраживања, поједини сегменти збирке, нарочито иконе, нису били подједнако доступни за проучавање. Поједине иконе евидентирание приликом истраживања, шездесетих година XX века, касније нису затечене у оквиру истог корпуса током увида почетком XXI века, да би се у најновијем периоду поново нашле у саставу црквеног фонда. Овакве промене у стању и доступности грађе условиле су да овај део збирке остане мање систематично обрађен, што истовремено отвара простор за његову детаљнију анализу и нова тумачења.

Поводом обележавања значајног јубилеја, сто педесет година од освећења Саборне цркве, Музеј Крајине настојао је да свој допринос пружи кроз представљање и сагледавање покретног културног наслеђа које се чува у њеној ризници. Полазећи од значаја који иконе имају, како у литургијском, тако и у уметничко-историјском контексту, пажња у овом каталогу усмерена је управо на овај сегмент збирке, са циљем да се укаже на разноврсност зографских група и иконописаца заступљених у њеном оквиру.



Међутим, имајући у виду да ризница обухвата велики број икона насталих у широком временском распону, од XVIII до XXI века, било је неопходно приступити селективном истраживању. Посебну околност представља чињеница да је храм од 2023. године у процесу реконструкције, услед чега су сви предмети измештени у парохијски дом у оквиру црквене порте. Такви услови, уз ограничен временски оквир и просторне могућности које нису биле у потпуности прилагођене систематичном стручном прегледу, онемогућили су свеобухватно сагледавање целокупног фонда.

Сходно томе, извршен је избор материјала, те је истраживачка пажња усмерена на оне иконе које су у датим околностима биле доступне за анализу. Овај приступ, иако нужно ограничен, омогућио је да се укаже на основне токове и уметничке домете појединих зографских кругова и иконописаца, што представља полазиште за даља, свеобухватнија истраживања.

ЗОГРАФСКЕ РАДИОНИЦЕ И ИКОНОПИСАЧКИ КРУГОВИ

Иконопис на простору Балкана током XVIII и XIX века у великој мери био је условљен деловањем зографских радионица, које су представљале основни облик уметничке продукције у оквиру православне културе. Ове радионице функционисале су као организоване мајсторске дружине, познате као тајфе, у оквиру којих се знање преносило са старијих мајстора на ученике, чиме је обезбеђиван континуитет ликовног израза и очување традиционалних образаца. Зографи су најчешће били покретни мајстори, који су се кретали у складу са наруџбинама, изводећи радове на ширем географском простору, што је омогућило ширење стилских и

иконографских решења, али и њихово прилагођавање локалним срединама и потребама наручилаца.

Иако су се ослањали на утемељене византијске и поствизантијске моделе, у њиховом раду уочавају се и утицаји савремених токова, пре свега руског сликарства и елемената барокне уметности. Присуство руских икона из XVIII и XIX века у збирци указује на значај ових утицаја, који се огледају у прецизнијем цртежу, смиренијем колориту и извесној академизацији форме. На овим иконама сликарски слој комбинован је са сребрним декоративним слојем, чија је орнаментација изведена пунктуацијом и линеарном обрадом, чиме се постиже утисак рељефности и декоративне раскоши. Таква дела уносе додатну разноликост у локални корпус и сведоче о ширим културним и трговачким везама овог подручја. На овим иконама нису забележени натписи нити сигнатуре које би поуздано указивале на њихове ауторе. Ипак, на основу доступне документације могуће је пратити кретање појединих примерака. Тако је икона *Богородице Неопалиме купине* некада била смештена у Цркви Свете Тројице у Поповици, док се икона *Светог Јована Крститеља са Агнецом* некада налазила у Старој цркви у Неготину. Из манастира Вратна пренето је више икона, међу којима су *Рођење Пресвете Богородице*, *Образ Знаменија Пресвете Богородице* и *Света Катарина*.²⁰

Балканске зографске радионице, укључујући бугарске, румунске и дебарске мајсторе, настављају традиционалне обрасце, али их истовремено прилагођавају новим условима и укусима наручилаца.

Током XIX века, Неготин, који је у то време припадао Видинској митрополији, представљао је значајно средиште уметничког деловања зографа пореклом из Травне у Бугарској. Ова чињеница указује на то да је Неготин

20 Документација Музеја Крајине – *Стара црква, Поповица, Вратна*, 1964.

био интегрисан у широку уметничку мрежу Травне, једног од водећих центара иконописа у северозападној Бугарској. Присуство траванских зографа потврђује и икона са сигнатуром Стефана Даскалова, која се чува у ризници Саборне цркве, а датира из 1844. године.²¹ Наведена икона уједно представља један од ранијих примера у оквиру овог уметничког круга.

Румунски зограф Христа Жуграв, активан средином XIX века, аутор је више икона, од којих се две налазе у Саборној цркви, *Вазнесење Светог пророка Илије*, на којој се и потписао, и *Рођење Христово*. Његов рад сведочи о регионалним особеностима и прожимању различитих утицаја, уз уочљив декоративни приступ у виду стилизованих орнамената у угловима композиције, што представља карактеристику присутну и на другим његовим делима. У ширем контексту, румунски зографи овог периода углавном су били скромнијих уметничких домета, али су, вероватно услед приступачније цене, били тражени међу локалним влашким заједницама. Овом зографу приписује се и скуп од осам икона и царске двери из 1866. године, рађених темпером на дрвету, које су се налазиле у цркви у Велесници, а данас се чувају у цркви у Брзој Паланци.²²

Посебно место припада зографима пореклом из дебарске области, који су током друге половине XIX века били активно ангажовани на осликавању цркава у Неготину и околини. Њихов рад обухватао је израду иконостаса и појединачних икона, чиме су значајно утицали на визуелни идентитет храмова.²³ Међу овим уметницима, посебан значај има Дичо зограф, један

21 У Старој цркви у Неготину забележен је и потпис зографа Стојана и његовог сина Станча из Травне, који су 1824. године извели престони ред икона. И. Ћировић, „Стара црква Рођења Пресвете Богородице у Неготину“, *Сакрална...*, 144.

22 Документација Музеја Крајине – *Велесница*, 1964.

23 А. Костић, „Дебарски зографи у Кнежевини и краљевини Србији (1830–1918)“, *MONUMENTA*, Скопје, 2021, 151.

од најистакнутијих представника дебарске зографске традиције на ширем балканском простору.²⁴ Његово присуство у Неготину потврђују сачувани радови и архивски подаци, који указују на његово учешће у опремању локалних храмова иконама. Међу делима која му се приписују, која се налазе у Саборној цркви су: икона *Богородице са Христом*²⁵ и *Светог апостола Томе* из 1856. године, која се првобитно налазила у Старој цркви у Неготину, на којој је оставио потпис, што представља поуздан пример његовог рада у овом региону.²⁶ Уз потпис је Дичо зограф нагласио географску припадност формулацијом *Дебарска држава*, која превазилази оквире једноставног означавања места порекла. Овај израз добија значење шире културне и уметничке одреднице, те указује на свесно позиционирање аутора унутар дебарске зографске традиције и на припадност препознатљивом регионалном кругу.²⁷

24 Димитар – Дичо Крстевич зограф је своје сликарско образовање највероватније стекао у тајфи Михаила зографа из епирског села Самарина. Њихово стваралаштво снажно је утицало на младог Дича, који је настојао да свој цртеж и колорит приближи њиховом стилу, што је било пресудно за његово укључивање у њихову радионицу. Око 1844. године након завршетка обуке, коначно се опредељује за ову професију и у родном Тресончу оснива зографску радионицу. У почетку са променљивим саставом, она касније прераста у сталну радионицу са бројним ученицима, чиме почиње његово плодотворно стваралаштво. Током свог уметничког развоја, пролази кроз више фаза, од раног периода под снажним утицајем својих учитеља, до зрелог стваралаштва у којем достиже висок степен пластичности, светлосних ефеката и ликовне изражајности. У шездесетим годинама XIX века налази се на врхунцу свог стваралаштва, када његове иконе одликују складна моделовања, суптилни прелази и изразита духовност ликова. Умро је 1872. или 1873. године, под трагичним околностима, оставивши иза себе изузетно богато дело, више од 1500 икона, распршених по црквама и манастирима Македоније, као и у другим земљама. *ИКОНИ ОД ОХРИДСКИОТ ОПУС НА ДИЧО ЗОГРАФ*, Охрид, 1999.

25 Сматра се да је икона донета из Видина у периоду када је у овој области активно стварао Дичо зограф. Исто, 152.

26 Исто.

27 А. Кујумџиев / А. Кујумџиев, „Произведения на светогорски зографи в Българија (1750–1850)”, *WORKS OF ATHONITE ICON PAINTERS IN BULGARIA (1750–1850)*, Софија / Sofia, 2021, 23.

Иконе које се чувају у Саборној цркви одликују се свим карактеристикама зрелог уметничког израза: присутна је златна позадина, изражена ретроспективност, сигуран и прецизан цртеж, уверљива материјализација тканина, као и меко моделовани ликови светитеља са пажљиво обрађеним инкарнатом.²⁸

Зографско сликарство у Неготинској Крајини током XIX века представља значајан сегмент уметничке продукције источне Србије, нарочито у контексту очувања поствизантијских ликовних образаца. Упркос постепеном продору академски утемељеног сликарства и институционалним настојањима да се традиционална зографска пракса маргинализује, она се у пограничним областима одржала и наставила да се развија, попут Неготинске Крајине, у којој се задржава знатно дуже. Ова појава условљена је, између осталог, снажним културним везама са јужнобалканским просторима, као и потребама локалних заједница за традиционално обликованим сакралним представама.²⁹

У оквиру ризнице Саборне цркве издваја се значајан број икона академски образованих уметника, међу којима се по обиму и значају издваја опус Павла Чортановића.³⁰ Он је у Неготину радио као наставник цртања у

28 А. Костић, нав. дело, 152.

29 Исто, 150.

30 Павле Чортановић рођен је у Новом Саду 1830. године, где је прва сликарска знања стекао у оквиру породичног окружења, подучаван од стране свог оца, академског молера Петра Чортановића, пореклом из Чортановаца на падињама Фрушке горе. Формално уметничко образовање започео је 1845. године на Академији у Бечу, чиме се сврстава у круг школованих српских уметника XIX века. По окончању студија, Чортановић је развио разноврсну уметничку делатност, обухватајући сликарство сакралне и световне тематике. У Неготину је био прихваћен са уважавањем и уживао је углед већ афирмисаног уметника, али наставнички позив код њега није заузимао централно место у његовом професионалном ангажману, будући да га је сматрао споредним у односу на сопствену сликарску праксу, којој је посвећивао већину времена и стваралачке енергије. Чортановић је преминуо у Београду 1903. године. Р. Требјешанин, „Павле Чортановић живописац и учитељ вештина у Неготинској гимназији 1883–1897. год.“, *Развитак: часопис за друштвена питања, културу и уметност*, год. XIV, мај–јун, бр. 3 (Зајечар), 1974, 91, 96.



ic . xc.

Гимназији у периоду од 1883. до 1897. године, оставивши разноврстан сликарски опус који обухвата портрете, композиције са темама из националне историје, али и бројна дела сакралне намене, укључујући иконе, иконостасе и зидно сликарство. Његова делатност потврђена је на више локалитета, попут Старе цркве у Неготину, где је извео обнову царских двери, сликао иконе за иконостас и реализовао зидно сликарство, затим у манастиру Буково,³¹ као и у цркви у Штубику и Саборној цркви у Неготину.

У ризници Саборне цркве евидентирано је укупно једанаест икона које се приписују овом уметнику. Од тог броја, десет је рађено на лименој подлози, при чему композиције карактерише специфично решење завршетка у виду декоративно осликаног лука у горњој зони. Простор изнад лука обрађен је рељефно, са текстуром која имитира ситнозрнасти нанос, након чега је позлаћен, чиме се постиже наглашен декоративни ефекат. У ликовном погледу, ове иконе одликују се мекшим моделовањем инкарната, суптилним прелазима светлости и сенке, израженијим осећајем за телесност и волумен фигура, као и тежњом ка уверљивијој просторној организацији. Овакве особине указују на одступање од строге линеарности традиционалног иконописа и на приближавање академском третману форме. Иако на иконама не постоји ауторов потпис, стилске карактеристике и историјски подаци омогућавају њихово поуздано довођење у везу са Чортановићевим радом.

Извесна неслагања између првобитних пописа и данашњег стања фонда указују на могућност да је током времена долазило до премештања икона између храмова, што отежава прецизну реконструкцију њиховог изворног

31 Доласком Прокопија Бујишића за старешину манастира Буково 1886. године и Чортановић је дошао у Неготин. Из њиховог пријатељства родила се идеја да се Чортановић прихвати сликања 24 целивајућих икона за манастир Буково. Д. Димиресковић–Папалуцић, *Павле Чортановић, сликар у Неготину*, Неготин, 2003, 11–12.

распореда. Поред наведеног корпуса, у ризници се чува и икона Светог Саве, изведена у техници уља на платну, која се пре обнове храма налазила на северном зиду у наосу. На овом делу уметник се изричито потписао као *академски иконописац*, чиме је нагласио сопствени професионални и образовни статус. Ова икона, по својим стилским обележјима, припада домену академског сликарства и сведочи о трансформацији функције иконе, од традиционалне култне представе ка историјски схваћеној и ликовно обликованој композицији.³²

Међу иконама издвојеним за изложбу из ризнице Саборне цркве издвајају се три иконе које, према својим формалним и стилским одликама, припадају кругу академски оријентисаног сликарства, чије се одлике огледају у начину моделовања форме, третману светлости и наглашеној тежњи ка пластичности фигура. Ову групу чине иконе *Светог Алимпија*, *Светог архангела Михаила* и *Светих Козме и Дамјана*. На икони Светог Алимпија уочава се монограм у виду укрштених иницијала *М*, уз назначену годину 1895, што упућује на могућност да је реч о школованом сликару формираном у духу академског реализма крајем XIX века. Друге две иконе не садрже сигнатуре ни датовање, али њихове стилске одлике указују на прихватање сличних ликовних узора и тенденција карактеристичних за академски реализам друге половине XIX века.

У целини посматрано, ова дела сведоче о постепеном удаљавању од традиционалног иконописног канона и прихватању елемената академског израза, што представља део ширих процеса трансформације сакралног сликарства у српској средини током XIX века.

32 И. Борозан, „Црква Свете Тројице у Неготину“, *Сакрална...*, 171.

Посматрана у целини, збирка икона из ризнице Саборне цркве у Неготину представља сложену и слојевиту целину у којој се преплићу различити уметнички утицаји, од традиционалног поствизантијског наслеђа до израза академски образованих уметника. Присуство радова руских, дебарских, бугарских и румунских зографа, као и радова домаћих сликара попут Павла Чортановића, сведочи о сложеним културним и уметничким токовима који су обликовали визуелну културу овог подручја.

Истовремено, разноликост стилских приступа и техничких решења указује на постепену трансформацију функције иконе, која у овом периоду превазилази искључиво литургијску функцију и постаје носилац нових естетских и културних вредности. Иконе из ризнице Саборне цркве не представљају само сведочанство локалне побожности, већ и значајан извор за проучавање ширих процеса у развоју српског црквеног сликарства XIX века.

Каталошки део организован је према принципу типолошко-стилске класификације, односно груписања икона у оквиру препознатих зографских и сликарских кругова. Унутар ових целина, иконе су даље систематизоване према иконографским представама, чиме је омогућено јасније сагледавање односа између уметничких особености, продукционих оквира и тематске структуре збирке.







КАТАЛОГ

Иконе руског
иконописног круга



Непознати иконописац,
Рођење Пресвете Богородице, XVIII–XIX век,
темпера на дрвету, 27,5 x 23 x 2 cm

Икона представља сцену Рођења Богородице, смештену у ентеријер архитектонског комплекса, приказаног као скуп просторија са отвореним пресецима, чиме је омогућен истовремени приказ више радњи. Архитектура је наглашена вертикалним и хоризонталним линијама, са јасно дефинисаним стубовима, зидовима и кровним конструкцијама у црвеним и окер тоновима, док позадину чини златножуто поље. Композиција је уоквирена широком наранџастом бордуrom.

У левом делу композиције, у првом плану, приказана је Света Ана, мајка Богородице, у полулежећем положају на високој постељи. Њено тело је уздигнуто; лева рука је положена на груди, док је десна спуштена. Одевена је у тамноплави хитон, преко кога је пребачен наранџасти покривач. Око главе, која је покривена белим велом, налази се ореол. Изнад фигуре налази се натпис: „С Ана“.

У средишњем делу, иза постеље, приказана је стојећа женска фигура слушкиње, одевена у једноставну тамноплаву одећу и без ореола, што указује на њен световни статус.

У десном горњем делу композиције, у архитектонском отвору у виду прозора, представљен је Свети Јоаким. Приказан је допојасно, ослоњен на прозорску ограду, са десном руком положеном на груди. Одевен је у наранџасти хитон и тамноплави химатион, са ореолом око главе и натписом: „С Јоакимъ“. Његова позиција, издвојена од главне сцене, одговара уобичајеној иконографији Рођења Богородице, у којој се Јоаким приказује као посматрач из издвојеног простора.

У доњем десном углу представљена је женска фигура која у крилу држи новорођену Богородицу, приказану у белим повојима. Изнад њене главе налази се натпис: „МѢ“ и „Ѡ“.

У горњој зони, унутар наранџастог оквира, налази се натпис: „Ѡброк Рожество Препыж Бцы“.

На полеђини иконе очувани су фрагменти избледелог записа, који нису читљиви услед стања очуваности.



Непознати иконописац,
Богородица Неопалима купина, XIX век,
темпера на дрвету, 38,3 x 31,5 x 2 cm

Икона представља сложену симболичку композицију са централном представом Пресвете Богородице са Христом, у оквиру иконографског типа Неопалиме купине.

Централни део композиције чини осмokraка звезда, формирана укрштањем два четвороугла са конкавно профилисаним крацима. Један је тамноплаве, а други наранџасте боје. У средишту звезде приказана је Богородица са Младенцем Христом.

Богородица је представљена фронтално, са благо окренутом главом удесно. Одевена је у светлосмеђи мафорион са карактеристичним звездама на челу и раменима, испод кога се назире тамнозелена хаљина. Око главе налази се златни ореол са натписом: „М̄Р“ и „Θ̄Υ“. Христос је приказан као дете, смештен на руци Богородице, са десном руком подигнутом у гесту благослова. Одевен је у светлу одежду, а око главе има златни ореол у коме се налазе слова: „ὁ υ̅ν“.

У пољима између кракова звезде, организованим у осам лучно завршених сегмената различитих боја (зелена, наранџаста, жута и бела), приказани су анђели у различитим ставовима. Представљени су са крилима и ореолима, одевени у дуге хитоне и химатионе, и распоређени у строго симетричном ритму, који прати геометријску структуру композиције.

У горњим угловима иконе налазе се натписи: са леве стране: „Образъ Пресвѣтѣна Бцы“, а са десне „Неопалима [...]“, који омогућавају јасну идентификацију иконографског типа.

Целокупна композиција уоквирена је осликаним наранџастим рамом, одвојеним од сликаног поља танком црном линијом. Овај рам представља интегрални део сликарске површине и доприноси јасном визуелном разграничењу композиције.

На полеђини иконе очувани су фрагменти избледелог записа „приложника“, који нису читљиви услед стања очуваности.



Непознати иконописац,
Образ Знаменија Пресвете Богородице, XVIII–XIX век,
темпера на дрвету, посребрење, 39 x 32 x 2 cm

Икона представља Пресвету Богородицу типа Знаменија (Оранта са Христом Емануилом у медаљону). У централном пољу приказана је Богородица у фронталном ставу, са уздигнутим рукама у молитвеном гесту. Око њене главе налази се ореол који делимично залази у оквир композиције, уз натписе: „М̄И“ и „Θ̄Υ“.

У пределу груди смештен је кружни медаљон са представом Христа Емануила, приказаног фронтално, са десном руком у гесту благослова. Око његове главе налази се крстообразни ореол са словима: „ὁ ῥν“, а уз њега се налазе натписи: „ῙС“ и „Χ̄С“.

Инкарнати су изведени у темпери, у топлим окерним и смеђим тоновима, са наглашеним линеарним цртежом. Остатак површине обрађен је сребрним слојем нанесеним у равни са сликарском подлогом, при чему су орнаментални сегменти одежде моделовани у плитком рељефу. Декоративни ефекат остварен је применом пунктуације и линеарне орнаментације, чиме се сугерише имитација металног украса, иако је овај слој у потпуности интегрисан у сликарску структуру иконе.

Површине ореола, позадине и поједини делови одежде додатно су третирани техником пунктирања, којом се постиже суптилна текстурална разуђеност и појачан утисак рефлексije светлости. Ореол Богородице конципиран је као концентрични кружни појас са гравираним украсом, док је медаљон са Христом наглашен посебним кружним оквиром. Позадина иконе обрађена је у наранџастом тону, чиме је остварен изражен контраст са сребрним декоративним слојем.

У доњој зони налази се натпис: „ѦБРА̄ ЗНАМЕНИА ПР̄ЕСПЫА БЦЫ“. Композиција је уоквирена наранџастим сликаним рамом.



Непознати иконописац,
Свети Јован Крститељ са Агнецом, XVIII–XIX век,
темпера на дрвету, позлата, 44 x 35 x 3 cm

Икона приказује Светог Јована Крститеља у иконографском типу „Агнец Божији“. Допојасна, фронтално постављена фигура светитеља доминира композицијом.

Светитељ је приказан са уским лицем, наглашеним јагодицама, дугом тамносмеђом косом која пада на рамена и ретком, издуженом, шиљастом брадом. Глава је благо нагнута удесно, док је поглед усмерен ка посматрачу. Око главе налази се златни ореол, дефинисан црвеном кружном линијом и испуњен декоративним орнаментом. Одевен је у грубу кошуљу од камиље длаке, преко које има тамнозелени химатион.

У левој руци држи путир у којем је представљен Христос као дете, чиме је визуелно наглашена евхаристијска симболика „Јагњета Божијег“, док десном руком указује на њега. Христос је приказан без одежде, у лежећем положају, са крстообразним ореолом у коме се налазе слова: „о ѿv“, док се десно од њега налази натпис: „Іѿ ѿѿ“.

У доњем делу композиције налази се развијен свитак са натписом: „СѢ АГНЕЦЪ / БОЖІЙ ВЗЕМЪ“ исписан црном бојом на светлој подлози. У горњој зони, са леве и десне стране ореола, налазе се натписи: „СТЪН“ и „ІѿДАНЪ ПРѢ“, изведени црвеном бојом на златној позадини.

На златној позадини, ивицама ореола и деловима путира видљиви су трагови декоративне обраде у виду концентричних кружних отисака и ситних тачкастих удубљења.

На полеђини иконе налази се запис који је тешко читљив: „Ова икона [...] / Димитриа [...] / Димитриа [...] / 13 новембра 1861 год“.



Непознати иконописац,
Света Параскева, XVIII–XIX век,
темпера на дрвету, посребрење, 37,5 x 31 x 2 cm

Допојасна фигура светитељке приказана је фронтално. Лице је издужено, са дугим и правим носем, бадемастим очима и малим устима. Инкарнат је моделован у окерномаслинастим тоновима, са суптилним светлосним акцентима и без изражених контраста.

Одевена је у мафорион, чија је површина обрађена сребрним слојем у равни са сликарском подлогом, док су орнаментални мотиви изведени у плитком рељефу. Декоративна обрада остварена је применом пунктуације и линеарне орнаментације. Богата декорација присутна је и на круни и уз ивице позадине, чиме се постиже утисак металног украса; овај слој прекрива већи део фигуре, остављајући откривеним лице, врат и делове руку.

На глави носи светлосмеђи вео, преко кога је постављена круна, док се око главе налази ореол оивичен наранџастом линијом. Горњи део ореола делимично прелази у поље сликаног наранџастог рама. Десно од ореола налази се натпис: „ОБРАСП ИХ / Параскевы / нарст: патн“. Лево од ореола, у горњем углу, приказан је Христ на убрусу, изнад кога се налази натпис: „IC XC“.

Светитељка у подигнутој десној руци држи танак, издужени крст, док у левој руци држи свитак са текстом, исписаним црном бојом: „Ърхю во... / единаго вѣа / ѿца вседер / жншела / творца небх“.

Целокупна композиција налази се унутар сликаног рама у наранџастој боји, који је од обојеног и сребрног декоративног слоја одвојен танком црном линијом.

На полеђини иконе налази се запис који није читљив услед стања очуваности.



Непознати иконописац,
Света Катарина, XVIII–XIX век,
темпера на дрвету, посребрење, 31,3 x 25 x 2 cm

Икона представља Свету великомученицу Катарину, приказану у допојасној, фронталној представи, са строго симетрично организованом композицијом. Лице светитељке је овално, мирног и достојанственог израза, са наглашеним бадемастим очима, танко извијеним обрвама и малим, затвореним устима. Тамносмеђа коса спушта се до рамена.

На глави носи круну у жутом тону, једноставне форме, која указује на њено племићко порекло и духовно достојанство. Око главе се налази ореол означен црвеном линијом, који делимично залази у наранџасто обојени рам. Уз ореол се налазе натписи: „ѠБРА СТЫА“ и „ѦѦ. ЕКАТЕРИНЫ“.

Посебан сегмент композиције чини декоративни слој изведен наношењем сребра на дрвену подлогу, који је у равни са сликарском површином и покрива већи део фигуре, остављајући откривеним лице и делове шака. Орнаменти на одежди моделовани су у плитком рељефу, са флоралним мотивима, док је декоративна обрада постигнута применом пунктуације и линеарне орнаментације. Дуж ивица се уочава орнаментална бордура, чијом је обрадом постигнут суптилан декоративни ефекат који подражава изглед металног украса.

Иконе бугарског
иконописног круга



Стефан Даскалов,
Крунисање Богородице, 1844,
темпера на дрвету, 53,5 x 42 x 2 cm

Икона приказује сцену Крунисања Богородице, у коме учествује Света Тројица. Композиција је симетрично организована, са наглашеном хијерархијом фигура и јасно раздвојеним небеским и земаљским зонама.

Централни део композиције заузимају две монументалне фигуре, приказане фронтално у седећем положају и благо окренуте једна ка другој. Са леве стране налази се Христос, одевен у црвени хитон и тамноплави химатион, чији су набори моделовани светлосним акцентима. Представљен је са тамносмеђом косом и краћом брадом, док се око главе налази крстообразни ореол са словима: „ὁ ὦν“. У десној руци држи крст.

Са десне стране приказан је Бог Отац, одевен у светлосмеђи хитон и зелени химатион. Представљен је као старац са дугом седом косом и брадом; у левој руци држи жезло, док око главе има троугласти ореол. Христос и Бог Отац заједно придржавају круну изнад главе Богородице. Изнад овог сегмента налази се натпис: „ΣΤΑ ΤΡΟΝΙΑ“.

Богородица је приказана у клечећем ставу, са благо спуштеним погледом и прекрштеним рукама на грудима. Одевена је у тамноплави хитон и светлосмеђи мафорион, са ореолом око главе оивиченим црвеном линијом. Изнад ореола налази се натпис: „ΜΡ“ и „Θ̄“^α. У нивоу њених рамена налазе се натписи: „ΜΤΗ“ са леве и „Ε̄ΞΗ“ са десне стране.

У горњој зони, изнад круне, представљен је Свети Дух у виду голуба, смештен унутар кружног диска и окружен зрацима светлости који се шире по златној позадини. Око овог мотива формира се лучни оквир тамноплавих облака. Са обе стране приказане су херувимске главе са крилима, симетрично распоређене у небеском простору.

Из небеске сфере пружају се зраци божанске светлости ка фигури Богородице, визуелно повезујући горњу и доњу зону композиције и наглашавајући идеју божанске благодати и њене посредничке улоге.

Доњи део композиције испуњен је хоризонталним орнаменталним појасом у црвеној боји, састављеним од низа полукружних облика са стилизованим крилатим мотивима.

У доњем левом делу налази се натпис исписан црном бојом: „1844 / ΡΧΚΑ ΣΤΕΦ / ΑΝΘ ΔΑΣΚΑΛΟΒ̄ ΙΣΤΡΑΒΝ / Α“, који сведочи о времену настанка и аутору, односно мајстора даскала Стефана.

Иконе румунског
иконописног круга



Христ Жуграв,
Рођење Христово, XIX век,
темпера на дрвету, 46,5 x 40,3 x 2 cm

Икона представља сцену Рођења Христовог, једног од централних празника хришћанског литургијског циклуса, заснованог на јеванђелским записима (Лк 2, 1–20).

У средишту композиције налази се Пресвета Богородица са Младенцем Христом, положеним у дрвене јасле. Богородица је приказана у полуокренутом ставу, са благо нагнутом главом ка Детету. Одевена је у тамноцрвени мафоријум, испод којег се налази тамноплава хаљина, док је око њене главе ореол.

Младенац Христос представљен је наг, са ореолом око главе. Са десне стране композиције, испред јасли, приказан је Свети Јосиф Обручник у клечећем положају. Одевен је у светлосмеђи хитон и тамнозелени химатион, са ореолом око главе. У пећинском отвору, између Богородице и Јосифа, приказане су животиње коњ и бик.

У десном делу композиције приказано је стадо оваца, изнад којег се налази пастир у седећем положају, са фрулом у рукама. У доњем левом делу сцене налазе се три фигуре пастира, једноставно одевене, са наглашеном гестикулацијом која изражава чуђење и радост. Изнад пећине, са леве стране, приказане су три крунисане фигуре које се идентификују као мудраци са Истока, носиоци дарова намењених новорођеном Христу.

Од горњег средишњег дела композиције ка јаслама спушта се светлосни зрак, који се изнад јасли, претвара у шестокраку звезду. Са обе стране овог мотива, у горњој зони, налазе се натписи: „Рождество.“ и „Їсуса. Хр[...]та.“.

Композиција је уоквирена осликаним декоративним рамом, чији су горњи углови украшени стилизованим орнаменталним мотивима. На полеђини се налази запис, који је, услед избледелости, немогуће поуздано прочитати.



Христа Жуграв,
Вазнесење Светог пророка Илије, 1866,
темпера на дрвету, 68 x 88 x 3 cm

Икона представља сцену Вазнесења Светог пророка Илије у огњеним колима, један од најпрепознатљивијих старозаветних иконографских мотива у православном иконопису. Композиција се заснива на библијском извештају из Друге књиге о царевима, где је описано чудесно узношење пророка на небо: „И кад иђаху даље разговарајући се, гле, огњена кола и огњени коњи раставише их, и Илија отиде у вихору на Небо“ (2. Цар. 2, 11).

Композиција је организована у хоризонталном формату и јасно је подељена на небеску и земаљску сферу. У горњој зони доминира сцена вазнесења, изнад које се налази натпис: „**Пророка Илија**“, док је у доњем делу представљен земаљски простор са сведоком догађаја.

Централну фигуру чини Свети пророк Илија, приказан као старац са дугом седом косом и брадом. Представљен је у седећем положају, у колима која се уздижу на облацима, у ставу молитвеног заноса, са рукама подигнутим ка небу. Одевен је у зелени хитон са широким рукавима, преко којег је пребачен црвени химатион који се развија иза фигуре, појачавајући утисак кретања. Око главе има ореол.

Кола су приказана у виду двоколице, са четири црвена коња у снажном покрету, са подигнутим предњим ногама, што ствара утисак галопа и динамичног уздицања. Њихове разбарушене гриве доприносе динамици сцене. Читав приказ одвија се на облацима, изведених у густим, заобљеним формама у сивим и белим тоновима, са постепеним прелазима светлости и сенке.

Позадина горњег дела иконе изведена је у златној боји, са зракастим светлосним акцентима који се шире иза фигуре пророка, чиме се наглашава његово издвајање из земаљске сфере и улазак у небеску стварност.

У доњем делу композиције, са десне стране, приказан је пророк Јелисеј, ученик и наследник пророка Илије. Представљен је у клечећем положају, окренут ка горњој сцени, са подигнутим рукама у гесту обраћања и сведочења. Одевен је у плави хитон, а поред њега је приказан плашт пророка Илије. Библијски текст описује његову реакцију на вазнесење: „А Јелисеје видећи то викаше: Оче мој, оче мој, кола Израилева и коњици његови!“ (2. Цар. 2,12).

Испод зоне облака простира се пејзаж са воденом површином и планинским венцима у позадини, изведеним у тамнозеленим и плавичастим тоновима, чиме је постигнут утисак просторне дубине. У доњем централном делу, назире се натпис: „**1866 октом [...] Христа Жуграв**“. Композиција је уоквирена осликаним декоративним рамом, чији су горњи углови украшени стилизованим орнаменталним мотивима.

На полеђини иконе назире се избледели натпис, који није могуће прочитати.

Иконе дебарског
иконописног круга



Непознати иконописац,
Крштење Христово, 1867,
уље на дрвету, позлата, 58 x 45 x 2,5 cm

Икона представља сцену Крштења Христовог, једног од кључних догађаја Христовог јавног деловања, заснованог на јеванђељима (Мт 3, 13–17; Мк 1, 9–11; Лк 3, 21–22; Јн 1, 29–34). Композиција је организована у складу са уобичајеним иконографским типом, са Христом у централном делу, Светим Јованом Крститељем на левој страни и анђелима на десној обали реке Јордан.

У средишту композиције приказан је Христос у тренутку крштења, стојећи у води Јордана. Његова фигура је приказана готово фронтално, благо нагнута напред у ставу смиреног прихватања обреда. Представљен је полуобнажен, са перизомом око бедара; тело је издужено и моделовано суптилним светлосним прелазима. Око главе налази се крстообразни ореол са словима: „ὁ ὄν“, док је изнад њега: „ΙC ΚC“.

Са леве стране композиције стоји Свети Јован Крститељ, представљен као аскетска фигура издужених пропорција и наглашених физиономских црта. Одевен је у кошуљу од камиље длаке и зелени химатион. Десном руком додирује Христову главу у чину крштења, док је лева рука благо испружена. Око главе има ореол, уз који се налази натпис: „ΙΩ“.

На десној обали реке приказана су три анђела у стојећем ставу, одевена у дуге хитоне и црвене и плаве химатионе. У рукама држе тканине, што представља литургијски мотив припреме за Христово облачење након крштења. Њихове фигуре благо су нагнуте ка централној сцени, чиме се визуелно наглашава њен значај. Око глава им се налазе ореоли са натписима: „ϩϥ“, „Γϩ“ и „ΜΧ“.

У горњој зони приказан је Свети Дух у виду белог голуба, из кога се спуштају зраци божанске светлости усмерени ка Христу. Са обе стране овог мотива приказане су групе херувима у облацима, чиме се додатно наглашава небеска димензија догађаја. Изнад композиције се налази натпис: „ΚΡΕΤΤΗΕ ΧΡΙCΤΟΒΟ“.

Пејзаж је сведен и симболичан, обале Јордана представљене су као благи брежуљци са дискретним биљним мотивима, док је вода реке изведена у плавичастим тоновима.

Икона је уоквирена осликаним црним рамом, унутар кога се налази златни. На доњој страни осликаног златног рама налази се приложнички запис који истовремено има меморијалну и побожну функцију: „ΠΘ[...]ΑΝ, ΓΟCΠΟΔΙ, Χ: ΜΕΛΑΝΚΟ, ΠΟ[...]ΛΟΝΙΚΗ: 1867.“.



Непознати иконописац,
Усековање главе Светог Јована Крститеља, XIX век,
уље на дрвету, 43,5 x 33,5 x 2 cm

Икона приказује сцену Усековања главе Светог Јована Крститеља. У горњем левом делу налази се натпис: „ЏСЕКНОВЊИЋЕ“, док је у централном горњем пољу исписана скраћеница: „ЇѢа“.

Композиција је организована у јединственом плану, са архитектонском позадином која упућује на двор цара Ирода. У централном делу приказан је Свети Јован Крститељ у клечећем положају, благо повијеног тела и нагнуте главе, у тренутку непосредно пред погубљење. Око главе му је ореол са натписом: „ЇѢа“. Одевен је у тамноплаву кошуљу и светлосмеђи химатион. Руке су му везане и подигнуте, усмерене ка фигури са леве стране. Са леве стране приказан је цар Ирод, представљен фронтално у раскошној дугој црвеној хаљини украшеној златним орнаментима. Преко дуже тамносмеђе косе носи круну, док у десној руци држи богато украшену посуду, а левом руком указује на Јована, чиме се наглашава чин наредбе.

Са десне стране налази се целат, приказан у динамичном ставу. Одевен је у кратку тамноплаву војничку тунику са црвеним плаштом, а на глави носи високу смеђу капу. У десној руци држи исукани мач, подигнут у тренутку припреме за извршење казне, док у левој држи канију.

Позадина је архитектонски конципирана, са стилизованим грађевинама, аркадама и кулама. У десном горњем делу једне од грађевина приказана је фигура, на прозору, која посматра сцену. Одевена је у тамнозелени хитон и црвени химатион, са ореолом око главе.

Икона је уоквирена осликаним сивим рамом, са унутрашњим пољем у наранџастој боји, чиме је композиција јасно издвојена.



Непознати иконописац,
Богородица на престолу, XIX век,
уље на дрвету, позлата, 56,5 x 40 x 2 cm

Икона припада типу сложених, вишерегистарских композиција са централном представом Богородице са Христом на престолу, окруженој наративним сценама из христолошког циклуса и појединачним представама светитеља. Целина је организована у јасно дефинисана поља, раздвојена декоративном траком која има карактер златног, архитектонски обликованог оквира.

У централном пољу приказана је Богородица са Христом, у типу Богородице на престолу, са наглашеним царским инсигнијама. Седи на монументалном, барокно конципираном трону, украшеном богатим златним волутама и флоралним орнаментима. Са његове леве и десне стране налазе се натписи: „ $\overline{\text{MP}}$ “ и „ $\overline{\text{OY}}$ “. Одевена је у ружичасти мафорион са густим златним орнаментом, у виду стилизованих флоралних мотива, и са унутрашњом зеленом поставом. Испод мафориона назире се тамноплава хаљина. На глави, испод мафориона, налази се фина тканина која покрива косу, преко које је постављена круна, чиме је истакнут њен статус небеске царице. Око главе има златни ореол. Левом руком придржава Христа, који седи на њеном крилу. Одевен је у раскошну одећу са златним орнаментима и носи круну. Десном руком благосиља, док у левој држи земаљску сферу; око главе има крстообразни ореол са словима: „ $\acute{\text{o}} \acute{\text{w}}\nu$ “, док се десно, од трона налази натпис: „ $\overline{\text{IG XC}}$ “.

У горњој зони приказан је Бог Отац у облацима, одевен у зелени хитон и ружичасти химатион, са дугом седом косом и брадом. У левој руци држи жезло, а око главе има троугласти ореол. Поред њега се налазе натписи: „ $\overline{\text{GD}}$ “ са леве и „ $\overline{\text{CABAOYH}}$ “ са десне стране. Испод њега приказан је голуб, симбол Светога Духа, смештен у златни круг. Са обе стране налазе се анђели у свечаним одежама, окренути ка центру, у ставу поклоњења.

Горњи регистар садржи пет сцена: Рођење Христа, Благовести, Васкрсење Христово, Бекство у Египат и Улазак у Јерусалим. Рођење Христа приказано је унутар пећине, где је представљен новорођени Христос положен у јасле, уз присуство Богородице и Јосифа; уочљиве су и животиње, док са неба силази светлосни зрак. У сцени Благовести, архангел Гаврило приступа Богородици. Васкрсење Христово представља Христа који излази из гроба, док се око њега налазе стражари. У сцени Бекства у Египат, Богородица са Младенцем јаше магарца, док их Јосиф води кроз пустињу, бежећи од Иродовог гоњења. Улазак у Јерусалим приказује Христа на магарцу како улази у град, дочекан од народа.

У левој вертикалној зони налази се низ сцена и фигура. У горњем пољу приказан је Пут мудраца, са три крунисана коњаника који, вођени звездом представљеном у виду анђела, путују ка месту Христовог рођења. Испод ове сцене налази се стојећа фигура Светог Стефана, који у десној руци држи кадионицу, а у левој затворену књигу. Следи сцена Каменовања Светог Стефана, где је светитељ приказан у клечећем положају, док га две фигуре каменују. У доњем пољу су представљени Четрдесет севастијских мученика, распоређених у два јасно одвојена поља: у доњој зони приказани су мученици и архитектонска грађевина, док су у горњој симболично представљени венци мучеништва.

У десној вертикалној зони налазе се следеће сцене и фигуре: Тајна вечера, са Христом и апостолима за трпезом; стојећа фигура Светог архангела Михаила у војничкој одежди; Ваведење Богородице у храм, са малом Богородицом и првосвештеником; и Вазнесење Христово, са Христом у мандорли и апостолима испод.

Доњи регистар обухвата појединачне фигуре и сцене: Светог Георгија на коњу у тренутку убијања аждаје; Срећење, са сусретом Симеона и Христа у храму, кога су довели Богородица и Јосиф; стојећу фигуру Светог Јована Крститеља, који у левој руци држи своју одсечену главу, док десном благосиља; Светог Николу у архијерејској одежди, који у левој руци носи јеванђеље, а десном благосиља; као и Светог Димитрија на коњу који копљем пробада непријатеља.

У оквиру који раздваја појединачна поља композиције, изнад сваке сцене налази се натпис који указује на њен садржај и омогућава лакшу идентификацију приказа.

На полећини иконе очувани су фрагменти избледелог записа, који услед стања очуваности, нису читљиви.





Дичо зограф,
Богородица са Христом, XIX век,
уље на дрвету, позлата, 40 x 28 x 2 cm

Икона представља сложена Богородичну композицију са централном представом Богородице са Христом, окружену сценама и појединачним фигурама светитеља. Композиција је уоквирена раскошним, барокизованим, позлаћеним рамом, организованим у виду медаљона и картуша, повезаних богатим орнаментом са волутама.

У централном пољу приказана је Богородица са Христом у типу Одигитрије, са елементима царских инсигнија. Представљена је фронтално, са благо наклоњеном главом ка Христу, кога држи левом руком, док десном указује на њега. Одевена је у раскошно, украшен ружичасти мафорион са златним флоралним орнаментима и зеленом поставом. Испод мафориона, назире се фина провидна тканина која покрива косу, као и тамноплава хаљина са златним оковратником. На глави носи богато украшену круну, коју придржавају арханђели. Ореол је наглашен зракасто моделованим светлосним ефектима. Христос је приказан као дете, одевен у зелени хитон и тамноцрвени химатион. Десном руком благосиља, док у левој држи глобус и скиптар. Око његове главе налази се крстообразни ореол.

У горњем централном медаљону, изнад Богородице, приказан је симбол Свете Тројице у виду Божјег ока у троуглу, окруженог зрацима светлости и облацима.

У горњем левом медаљону приказано је Вазнесење Христово. Христос је представљен у слави, на облаку, у уздицању ка небесима, док се испод њега налази група апостола окупљених око Богородице, која стоји у средини композиције са прекрштеним рукама на грудима.

У горњем десном медаљону приказан је Силазак Светога Духа на апостоле (Педесетница). У средишту композиције налази се Богородица у молитвеном ставу, са прекрштеним рукама на грудима, окружена апостолима са обе стране. Изнад ње приказан је голуб као симбол Светога Духа, што представља поједностављену иконографску формулу у односу на старији тип са огњеним језицима.

У бочним медаљонима, лево и десно од централне фигуре, налазе се стојеће представе светитеља. Са леве стране приказана је Света великомученица Катарина Александријска, у иконографском типу који обједињује елементе мучеништва и царског достојанства. Одевена је у раскошну владарску одежду, са круном на глави; у левој руци држи крст, док се поред ње налази точак као

атрибут њеног страдања. У горњем левом углу сцене приказана је Богородица са Христом на облаку, према којој је усмерен поглед светитељке. Са десне стране приказана је млада светитељка са велом на глави, која у десној руци држи крст, а у левој палмину грану, симбол мученичке победе; на основу ових атрибута може се идентификовати као Света великомученица Варвара.

У доњем централном медаљону приказани су Свети апостоли Петар и Павле, препознатљиви по својим атрибутима, кључевима и мачу. Они заједно придржавају модел храма, што је уобичајен иконографски мотив који их означава као утемељиваче и стубове Цркве. Иза њих је представљена група апостола, чиме композиција добија саборни карактер и значење визуелне алузије на Цркву као заједницу верних. Изнад храма налази се делимично очуван натпис: „апостола“.

У доњем левом медаљону приказано је Успење Пресвете Богородице. У средишту композиције налази се Богородица положена на одар, око које су окупљени апостоли у ставовима жалости и молитвеног сабрања. Изнад одра представљен је Христос који у наручју држи душу у виду повијеног детета, што представља уобичајено иконографско решење са снажним теолошким значењем преласка из земаљског у небески живот.

У доњем десном медаљону приказано је Рођење Пресвете Богородице. Централно место заузима Света Ана, представљена на постељи, док се у њеној близини налази новорођена Богородица. Поред ње је слушкиња која приноси послужавник, док су у доњем делу композиције приказане слушкиње које припремају купање детета. У левом углу приказан је Јоаким, смештен на украшеној столици. Архитектонски елементи у позадини указују на унутрашњост дома, чиме се наглашава интимни и породични карактер догађаја.

На полеђини иконе налази се натпис изведен у две целине различитог времена. Старији натпис изведен црном бојом: „*Ἄ. ἸΛΙΑ. Ἄ. ΠΕΤΡΟ. ΠΡΟΚΥΝΗΤΙΣ. ΕΝ ἹΕΡΟΣΟΛΙΜ. 1861*“ упућује на поклоничко путовање у Јерусалим. Испод њега се налази млађи натпис, писан ћирилицом: „Ову икону прилажем за здравље своје деце / Роса Станковић“, који сведочи о накнадној вотивној функцији иконе у локалном контексту.





Дичо зограф,
Свети апостол Тома, 1856,
уље на дрвету, позлата, 77,5 x 49 x 4 cm

Представљен је светитељ у седећем положају, фронтално постављеног, са погледом усмереним ка посматрачу. Фигура је представљена монументално и заузима готово целокупно сликано поље. Светитељ је приказан као младић кратке тамносмеђе косе, глатког лица без браде, са идеализованим цртама и благо наглашеним осмехом.

Око главе се налази кружни ореол на златној подлози, богато украшен пунцованом декорацијом. У ореолу су уочљиви стилизовани флорални мотиви, распоређени у правилном ритму, као и ситни тачкасти орнаменти. Ореол је оивичен танком кружном линијом, чиме је јасно одвојен од позадине. Са обе стране ореола налазе се натписи: „СТАІН АПЛЪ“ и „ΘΩΜΑ / ΣΑΥΣ ΘΩΜΑΪ“, изведени истим поступком декоративне обраде који је коришћен на ореолу.

Светитељ је одевен у тамноплави хитон, преко којег носи црвени химатион, док је око струка везан ружичасти појас украшен флоралним мотивима.

Десна рука, са отвореним дланом, подигнута је у гесту указивања на свитак који држи у левој руци. Свитак је исписан црном и црвеном бојом на светлој подлози, а текст је распоређен у више редова, који гласи:

ПЛОДИТЕ БРА / ТІЕ. ДА НЕ ІАД / БУДЕТЪ ВЪНѢ / КОЕМЪ ШВАС. / СЕРДЦЕ ЛВКАВО, / ІСПОЛНЕНО НЕ- /
БЪРІА. КОЕЖЕ / ШСТУПИТИ Ш / БГА ЖІВА НО / УТЪШАЙТЕ. / СЕВÈ НА ВСАКЪ / ДÈНЬ. ДОНДЕЖЕ /
ДÈНЬ НАРЦАСТЕА. Зачило 15

Запис у доњем делу композиције обухвата литургијски текст, тропар посвећен Светом апостолу Томи, у коме се истиче његова улога сведока Христовог Васкрсења и његово преображење од неверја ка вери, уз молитвени призив за мир и милост. У наставку следи ктиторско-занатлијски за-

пис који садржи податак о приложнику, уз помињање мајстора еснафа неготинског Ника, што указује на локални занатски контекст њеног настанка. Посебну вредност представља потпис зографа, који сведочи да је икона дело Диче зографа, Дебарска држава, из села Тренче, са прецизно наведеним датумом настанка: 12. септембар 1856. године. Натпис гласи:

Тропарь ѿшмы, гласъ ѿ: оученика хрѣтовоу вѣвъ, вѣтвеннаго собора
ѿплскаго сопричастникъ: невѣрствіемъ во хрѣтово воскресеніе извѣстнѣвъ,
ипотоу / пречистѣю страсть ѿсзаниемъ оувѣрнѣвъ, ѿшмоу всехвалне
и нынѣ намъ проси мѣра, и вѣліа, мѣлости. ∞ /

Приложиса съ рѣкаѣхъ и содрѣжѣнаѣхъ ѣснафъ маѣнсторски во
врѣма първѣйшій маѣнсторъ Ніко ѿнеготино, въ паматѣ ихъ. /

Иъ рѣки дѣча зографа ѿдеборска державѣ село тренче. 1856 мѣа

септемврій 12: ∞



ΘΩΜΑ
CΑΙΟΣ Ε



Непознати иконописац
Света Параскева, XIX век,
уље на дрвету, 49,5 x 34,5 x 3 cm

Композиција је једноставна и строго симетрична, са фигуром постављеном у центар сликаног поља, на тамноплавој позадини. Света Параскева приказана је у фронталном ставу, у трочетвртинској висини, као млада жена озбиљног израза лица.

Лице је издужено, са наглашеним бадемастим очима, танким носем и малим устима. Глава је покривена тамноплавим велом, испод које се назире провидна тканина која прекрива косу. Одевена је у ружичасти мафорион, испод којег се види дуга тамноплава хаљина.

У десној руци држи крст мучеништва, изведен у светлом тону, док је лева рука подигнута дланом ка посматрачу.

Око главе се налази златни ореол, уз који су исписани натписи: „СѢА” и „ПАРАСКЕВА”.



Непознати иконописац,
Свети Трифун, XIX век,
уље на дрвету, 37,5 x 27,5 x 3 cm

Икона представља Светог мученика Трифуна, приказаног у стојећем, фронталном ставу, у тричетвртинској висини. Фигура је постављена на једноставној плавој позадини, чиме је јасно издвојена из сликаног простора. Око главе светитеља налази се златни ореол, уз који се налазе натписи: „СЋЉИ МУЧЉН“ са леве и „ТРИФОНЪ“ са десне стране.

Лице светитеља је младолико, издуженог овалног облика, са дугом светлосмеђом косом која пада преко рамена. Приказан је без браде, са мирним и благим изразом. Очи су наглашене тамним линијама, поглед је усмерен ка посматрачу, нос је дугачак и правилан, док су уста мала и затворена.

Светитељ је одевен у тамноплави хитон, преко кога је пребачен ружичасти химатион. У десној руци држи крст мучеништва, изведен у светлом тону, док је десна рука подигнута са дланом окренутим ка посматрачу.

Павле Чортановић и
непознати иконописци



Павле Чортановић,
Благовести, XIX век,
уље на лиму, 33,7 x 24 cm

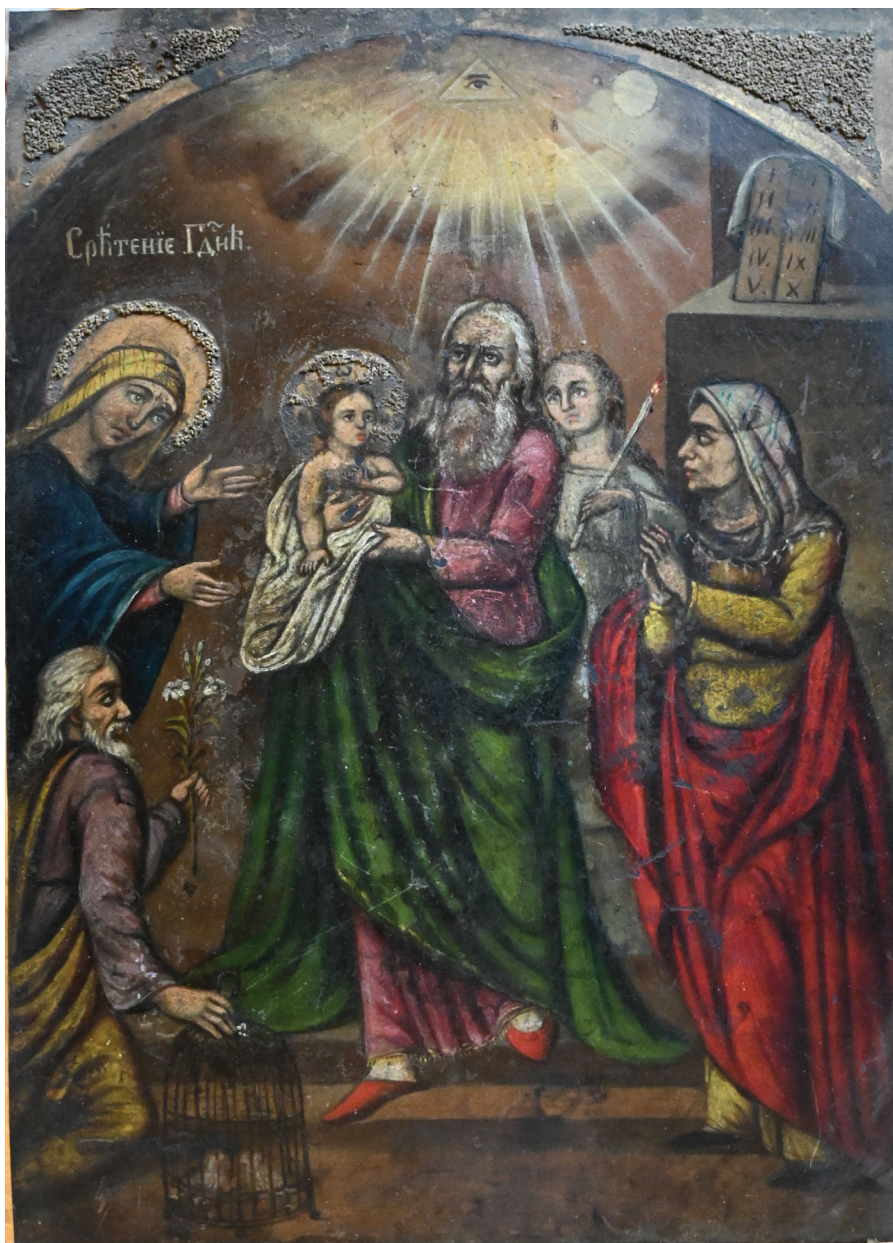
Композиција је организована унутар лучно завршеног поља, са јасно истакнутом вертикалном осом која повезује небеску и земаљску сферу. У горњем централном делу приказан је Свети Дух у виду голуба, из кога се у виду зрака светлости спушта божанска благодат ка Богородици. Овај зрак представља иконографски приказ момента зачећа, односно силаска Светога Духа. Са леве и десне стране ове зоне налазе се натписи: „Благовѣшнїѣ“ и „Бѣѣ.“.

На левој страни композиције приказан је арханђео Гаврило у тренутку обраћања Богородици. Представљен је као витка, младолика фигура са дугом тамном косом која пада на рамена, без браде, благог али озбиљног израза лица. Крила су изведена у светлим тоновима. Одевен је у светлосиви хитон, опасан црвеним тракама које су унакрсно постављене преко груди и настављају се низ тело. Десна рука је подигнута и указује на голуба, док у левој руци држи љиљан. Нагиб тела и правац покрета усмерени су ка Богородици, чиме се наглашава динамика сусрета и сам чин објаве.

Са десне стране приказана је Пресвета Богородица у седећем положају, испред постамента прекривеног тканином, на којем се налази отворена књига. Представљена је као млада жена, смиреног израза, са благо обореним погледом. Одевена је у тамноплави мафорион, испод којег се назире ружичаста хаљина. Око главе се налази ореол, чија је обрада сродна декоративном третману површине изнад лучног завршетка иконе. Десна рука положена је на груди, у гесту прихватања Божије воље, док је лева рука благо спуштена.

Позадина иконе решена је у топлим смеђим тоновима, без јасно изграђене просторне дубине. Са десне стране, иза Богородице, налази се црвена драперија, која сугерише унутрашњи простор и додатно истиче свечаност и значај представљеног догађаја.

Целокупна сцена заснива се на јеванђељском тексту: „И ушавши к њој анђео рече: Радуј се, благодатна! Господ је с тобом; благословена си ти међу женама“ (Лк 1, 28).



Павле Чортановић,
Сретење Господње, XIX век,
уље на лиму, 33,5 x 24,2 cm

Икона приказује сцену Сретења Господњег. Натпис се налази у горњем левом делу композиције, испод лука и гласи: „Срѣтеніе Гдѣ“. Догађај симболизује сусрет Старог и Новог завета, односно испуњење старозаветног очекивања у личности Христа.

Композиција је лучно завршена, док је сцена смештена испод лука. Централно место заузима Свети Симеон Богопримац, представљен као остарели праведник изразитих црта лица, који у наручју држи Богомладенца Христа. Овај тренутак означава испуњење обећања да неће видети смрт док не угледа Месију. Симеон је одевен у тамнозелени химатион преко ружичастог хитона. Богомладенац Христос приказан је, у белим повојима, са озбиљним, зрелим изразом лица и са крстообразним ореолом, чије су ивице рељефно обрађене, сродно декоративном третману горњег дела иконе.

Са леве стране композиције налази се Пресвета Богородица, у ставу приношења Сина. Њене благо раширене руке изражавају добровољно предавање Христа ради спасења света. Њен ореол је, попут Христовог, посебно обрађен. Богородица је одевена у тамноплави мафорион, који није подигнут преко главе, и црвену хаљину, глава јој је покривена светлосмеђим велом. Њен лик одражава мир и достојанство, али и наслућену тугу, у складу са Симеоновим пророчанством.

У доњем левом делу приказан је Свети Јосиф Обручник, у клечећем положају, у левој руци држи бели љиљан, док у десној носи жртвени принос, кавез са голубовима, што непосредно илуструје јеванђељски текст: „И да принесу прилог, као што је речено у закону Господњему, двије грлице, или два голубића“ (Лк 2, 24).

Са десне стране композиције приказана је Света пророчица Ана, као старија жена са погледом усмереним ка Христу. Глава јој је покривена велом, а одевена је у светлосмеђу хаљину преко које носи црвени огртач. Руке су јој испружене у молитвеном ставу. Иза ње налази се млађа женска фигура која у левој руци држи упаљену свећу. У горњем десном углу приказана је таблица Закона, прекривена белом тканином.

У централној горњој зони представљен је симболички приказ божанског присуства у виду свевидећег ока у зракастој светлости, што представља визуелну алузију на Бога Оца и Његово промишљање.



Павле Чортановић,
Христов улазак у Јерусалим, XIX век,
уље на лиму, 34,5 x 25,5 cm

Икона приказује Христов свечани улазак у Јерусалим (Цвети), један од значајних јеванђељских догађаја. Композиција је организована у оквиру лучно завршеног поља. У средишту композиције налази се Христос, који јаше на магарцу, благо окренут ка десној страни иконе, у складу са јеванђељским текстом: „Ево Цар твој иде теби кротак, и јаше на магарцу, на магарету сину магаричину” (Мт 21, 5). Представљен је као зрели мушкарац са дугом, тамнијом косом која пада на рамена и пуном брадом. Око главе се налази крстообразни ореол са словима: „ὁ ὦν“, чија је обрада сродна декоративном третману рељефно обрађене зоне изнад сликаног лучног завршетка композиције.

Лице Христа је издужено, са мирним и достојанственим изразом. Он носи тамноплави хитон, преко којег је пребачен црвени химатион чији набори падају преко тела и прекривају део магарца. Десна рука је подигнута у гест благослова, док левом руком придржава узде. Магарац је приказан у ходу, са спуштеном главом.

Са леве стране Христове фигуре налази се група апостола, приказаних као мушкарци различитих година. Њихова лица су издужена, са наглашеним очима, док старије фигуре имају браде. Одежда је разнобојна, доминирају зелени, црвени и плави тонови. Њихови гестови су мирни, а погледи углавном усмерени ка сцени испред њих.

Са десне стране композиције приказани су становници Јерусалима који дочекују Христа. Међу њима се издвајају фигуре различитих узраста, одевене у светлије и тамније тонове. Један младић се сагиње како би простро ружичасти огртач са палмовим гранама на земљу, под копита магарца, док други посматрају догађај са изразом поштовања.

Позадина обухвата елементе пејзажа и архитектуре. Са леве стране назире се брежуљи са ретком вегетацијом, док се са десне стране уздиже градска архитектура, приказујући зидине и куле Јерусалима. У средишњем делу позадине доминира висока палма, чији раскошни, лучно савијени листови се шире изнад Христове главе. Изнад Христове фигуре, са обе стране палминог стабла, налази се натпис: „Цѣтѣносеѣ“ и „Гдѣѣ“.



Павле Чортановић,
Неверство Томино, XIX век,
уље на лиму, 34,5 x 26 cm

Икона представља сцену Неверовања апостола Томе, један од постваскршњих догађаја описан у Јеванђељу по Јовану (20, 24–29). Према јеванђелском сведочанству, апостол Тома није поверовао у Христово васкрсење све док није непосредно видео и додирнуо ране на његовом телу. Приликом Христовог јављања, Тома је позван да се лично увери у стварност Васкрсења речима: „Пружи прст свој амо и види руке Моје; и пружи руку своју и метни у ребра Моја, и не буди невјеран него вјеран“ (Јн 20, 27). Управо је овај тренутак представљен на икони.

Горњи део композиције испуњен је тамносмеђом позадином, изнад које се налази натпис: „Ωσαζανιε τ.σλαβναγω йнос: Фомин“. У централном делу доминира фигура Христа, представљеног у стојећем ставу, благо окренутог ка левој страни. Његово тело је делимично откривено, доњи део прекривен беличастим химатионом, док су груди и раме откривени како би се истакла рана на грудима. Христос десном руком указује на рану, док левом руком упућује гест позива апостолу Томи. Око главе се налази крстообразни ореол, са словима: „ὁ ὤν“, чија је обрада сродна декоративном третману површине изнад лучног завршетка иконе.

Апостол Тома заузима централну позицију поред Христа и приказан је у изразито динамичном ставу. Нагнут ка Христу, десном руком додирује рану на његовом телу, док му је лева рука спуштена. Његов поглед усмерен је ка месту додира, чиме се наглашава чин уверења. Представљен је са тамносмеђом косом и брадом, одевен у окерножути хитон, преко којег је пребачен црвени химатион чији широки набори падају преко рамена и леђа.

Остали апостоли распоређени су око централног догађаја, формирајући компактну групу која композиционо окружује Тому и Христа. Иза апостола Томе стоје две фигуре, са леве стране млађи апостол, без браде, са дужом косом, одевен у тамноплави химатион преко црвеног хитона. Његова лева рука положена је на груди, у гесту чуђења и побожног поштовања. Иза њега се назире још једна, делимично заклоњена фигура старијег апостола са седом брадом, који пажљиво прати догађај.

Са десне стране Христове фигуре приказан је још један апостол, одевен у зелени химатион, са тамносмеђом косом и брадом. Његова благо нагнута глава и усредсређен израз лица одражавају дубоку духовну пажњу и учешће у тренутку откривења. Распоред фигура унутар композиције ствара затворену целину усмерену ка Христу, чиме се наглашава његова централна улога и теолошки значај приказаног догађаја.



Павле Чортановић,
Обрезивање Господње, XIX век,
уље на лиму, 34,5 x 25,5 cm

Икона представља сцену Обрезања Господњег, један од великих Господњих празника. Догађај је заснован на старозаветном закону, према коме је свако мушко дете обрезивано осмог дана по рођењу, као знак припадности изабраном народу. Јеванђелска основа овог празника налази се у тексту Јеванђеља по Луки: „И кад се наврши осам дана да Га обрежу, надјенуше Му име Исус, као што је анђео рекао, док се још није био ни приметно у утроби“ (Лк 2, 21).

Горњи део сцене завршава се декоративно осликаним луком. Унутар лучног поља, са леве и десне стране, приказане су драперије које уоквирују сцену, док је у средишњем делу, између њих, представљен мотив облака из којих се пробијају светлосни зраци, чиме се указује на небеску димензију догађаја. Испод облака налази се натпис: „Ќрѣзаніе Гдѣѣ.“

У средишту композиције налази се Богомладенац Христос, положен на жртвени сто који је благо померен улево од центра. Представљен је у белим повојима, са ореолом око главе. Поред Њега, на столу се налази нож као јасно иконографско обележје чина обрезања. Централни положај фигуре наглашава Његову улогу у спасоносном догађају.

Христа приноси женска фигура која стоји иза Богородице. Представљена је у стојећем ставу, одевена у дугу смеђу хаљину, преко које носи краћу зелену одежду, док јој је глава покривена смеђим велом. Њен став је миран и достојанствен, а поглед усмерен ка посматрачу.

Испред ње, у првом плану композиције, налази се Пресвета Богородица. Оденута је у тамно-плави мафорион, испод кога је ружичаста хаљина. Око главе има златни ореол, оивичен тамнијом линијом. Десна рука положена јој је на груди, док је лева рука испружена, са дланом окренутим ка посматрачу. Богородица је окренута ка посматрачу, чиме успоставља непосредан однос са посматрачем и уводи га у значење приказаног догађаја.

Са леве стране композиције налази се свештенослужитељ који обавља чин обрезања. Приказан је у седећем положају, у складу са иконографском праксом која наглашава мирноћу и свечаност обреда. Одевен у црвену и плаву одору, са светлосмеђом капом на глави.

Са десне стране налази се старац са брадом, Јосиф Обручник. Приказан је као сведок догађаја, у нешто повученијем положају у односу на централне фигуре, што доприноси хијерархијској организацији сцене и наглашава његову улогу заштитника и посматрача.



Павле Чортановић,
Усековање главе Светог Јована Крститеља, XIX век,
уље на лиму, 34,5 x 25,5 cm

На композицији је представљена глава Светог Јована Крститеља положена на посуду. Овај мотив познат је у православној иконографији под називом: „Усековање главе Светог Јована Крститеља“ и заснива се на јеванђељском извештају о страдању Јована Крститеља, забележеном у Јеванђељима (Мт 14, 1–12; Мк 6, 17–29), према којем је, по наредби цара Ирода Антипе, светитељу одсечена глава и донета на посуду.

Композиција је сведена и усмерена ка централном мотиву, одсеченој глави светитеља положеној на плитку, декоративно обрађену посуду. Посуда је постављена на црвену тканину чији набори падају у предњи план композиције, формирајући њену визуелну основу. Средишњи део тканине изведен је у златном тону.

Глава светитеља приказана је у благом полупрофилу, са затвореним очима. Брада је кратка и црна, док дужа коса пада у благим, таласастим праменовима око лица. Око главе налази се ореол, оивичен црвеном линијом.

Златна позадина има уобичајено симболичко значење у иконопису, означавајући небеску сферу. У горњој зони налази се натпис: „Ўѿѿк[...]вѿѿѿѿ ѿѿанна.“



Павле Чортановић,
Свети апостоли Петар и Павле, XIX век,
уље на лиму, 33,7 x 24 cm

Композиција је организована унутар лучно завршеног поља, са наглашеном симетричном поставком две фронтално приказане фигуре апостола, које између себе придржавају модел храма. Овај мотив представља уобичајено иконографско решење које визуелно наглашава њихову улогу утемељивача и стубова Цркве.

Позадина је изведена у плаво-сивим тоновима, са назнакама облака у горњој зони, одакле се спуштају светлосни зраци. У средишту композиције, налази се модел цркве, постављен између два апостола.

Са леве стране приказан је Свети апостол Петар, представљен као старији човек са кратком седом косом и брадом. Лице је округло, са наглашеним образима и озбиљним, али смиреним изразом. Око главе се налази златни ореол. Одевен је у плави хитон, преко којег је пребачен жути химатион, који се обавија око тела у широким наборима. Левом руком придржава модел храма, док у десној држи кључеве, свој основни атрибут. Кључ има јасну симболичку вредност, засновану на Христовим речима: „И даћу ти кључеве Царства небескога: И што свежеш на земљи биће свезано на Небесима“ (Мт 16, 19).

Са десне стране представљен је Свети апостол Павле, као средовечан човек са дугом смеђом косом и брадом, замишљеног и озбиљног израза. Око главе има златни ореол. Одевен је у тамно-плави хитон, преко којег је пребачен црвени химатион. Десном руком придржава модел храма, док у левој држи мач.



Павле Чортановић,
Света Три јерарха, XIX век,
уље на лиму, 34 x 24,5 cm

Представа обухвата три светитеља који се, на основу иконографских обележја, могу идентификовати као Свети Василије Велики, Свети Јован Златоусти и Свети Григорије Богослов, који се у православној традицији често приказују заједно.

Горњи део сцене завршава се декоративно осликаним луком, у чијем су унутрашњем пољу приказани облаци из којих се пробијају светлосни зраци, чиме се сугерише небеска сфера и божанско присуство. Натпис се налази у горњој централној зони и гласи: „С. Велики Јерарха“.

Позадина је изведена у топлим, окерноцрвенкастим тоновима, без назнаке просторне дубине, док је тло под ногама фигура назначено тамнијом површином.

У центру композиције налази се Свети Јован Златоусти, представљен као архијереј позних година, са кратком седом косом и пунијом, уредно обликованом брадом. Лице карактеришу наглашене јагодице и озбиљан израз, док су крупне очи усмерене ка посматрачу. На глави носи богато украшену митру. Одевен је у црвени сакос украшен златним орнаментима и ситним крстовима, преко тамноплавог стихара са звездастим мотивима. Преко груди пада светли омофор украшен тамнијим крстовима. Приказани су и епитрахиљ са ресама, као и надбедреник, ромбоидни литургијски украс који виси уз десну страну тела, декорисан орнаментима и крстом. У левој руци држи епископско жезло са убрусом и карактеристичним завршетком у облику двоструке змије, док у десној држи крст, чиме се наглашава његов архијерејски и духовни ауторитет.

Са леве стране композиције приказан је Свети Василије Велики, као старији човек са дугом седом брадом и нешто дужом косом која пада испод митре. Његово лице је аскетско, са наглашеним цртама и продорним погледом. Носи богато украшену митру. Одевен је у тамноплави сакос са златним орнаментима, испод кога се назире светлосмеђи стихар са флоралним мотивима. Омофор је светле боје са крстовима, а приказани су и епитрахиљ и надбедреник. У левој руци држи затворено Јеванђеље са украшеним корицама, док десном руком благосиља.

Са десне стране налази се Свети Григорије Богослов, приказан са дугом тамносмеђом брадом и косом која пада до рамена. Лице му је озбиљно, са наглашеним цртама. На глави носи богато украшену митру. Одевен је у зелени сакос, раскошно украшен флоралним и златним орнаментима, испод кога се назире ружичасти стихар. Омофор је, као и код осталих светитеља, светле боје са крстовима, а приказани су и епитрахиљ и надбедреник. У левој руци држи затворено Јеванђеље са украшеним корицама, док десном руком благосиља.

Ивице златних ореола светитеља изведене су у истом рељефно позлаћеном поступку као и горњи декоративни сегмент.



Павле Чортановић,
Свети Константин и Јелена, XIX век,
уље на лиму, 34,5 x 25,3 cm

Икона приказује сцену са Часним крстом и Светим царем Константином и Светом царицом Јеленом. Композиција је организована фронтално, са јасно наглашеном централном осом коју заузима велики дрвени крст у средишту представе. Са обе његове стране стоје две фигуре, благо окренуте ка њему, чиме се истиче његова визуелна и симболичка улога као средишта сцене. Симболика крста као центра композиције указује на победу хришћанства и његово утемељење у царству. Горњи део иконе завршава се лучно.

Позадина је изведена у пригушеним, топлим тоновима окера и смеђе, без развијене просторне дубине. У горњој зони, унутар лучног поља, налази се натпис: „С. Равно Апѣтан Ѡ Царїе“, док су изнад глава појединачних фигура исписана њихова имена: „Констѣнтинз“ и „Ѡ влѣна“.

Часни крст, као централни мотив, представљен је као масиван дрвени крст тамносмеђе боје, са јасно моделованим вертикалним и хоризонталним гредама. Он није само композициони центар, већ и теолошки фокус сцене, као симбол Христовог страдања и победе над смрћу.

Са леве стране крста приказан је Свети цар Константин, представљен као млађи мушкарац са кратком тамнијом косом и краћом брадом, са погледом усмереним ка крсту. Око његове главе налази се ореол. Одевен је у зелену тунику до колена, преко које је пребачен раскошан црвени плашт украшен златним орнаментима. Доњи део одеће чине тамноплаве панталоне и високе чизме. Левом руком додирује крст, док у десној држи богато украшену круну. Овај мотив носи јасну симболику одрицања од земаљске власти пред знаком Христовог крста и признавања божанског ауторитета, чиме се наглашава његова улога владара који побеђује под знаком крста.

Са десне стране приказана је Света царица Јелена, представљена као зрела жена са побожним изразом. Коса јој је покривена велом, преко кога носи богато украшену круну. Око главе има ореол. Одевена је у дугу тамноплаву хаљину, преко које носи раскошан црвени плашт са златним орнаментима. Широки рукави долазе до изражаја у гесту којим обе руке прислања на крст, наглашавајући њену улогу у проналажењу и уздизању Часног крста, као и њен побожни однос према њему.

У доњој зони налази се приложнички натпис, делимично очуван: „[...] Г. Елена Живановићева удова из Београда 1884“, који указује на дародавца иконе, док наведена година означава време њеног даривања.



Павле Чортановић,
Свети великомученик Георгије, XIX век,
уље на лиму, 34,5 x 25, 5 cm

Композиција је организована у оквиру лучно завршеног поља, унутар кога је стојећа фигура Светог Георгија приказана фронтално, на позадини отвореног пејзажа под ведрим небом. Светитељ је представљен као млад човек благих црта лица, са дугом тамносмеђом косом која пада до рамена. Лице је благо издужено, са наглашеним крупним очима и мирним изразом. Око главе се налази ореол, чија је обрада сродна декоративном третману површине изнад лучног завршетка иконе. Са леве и десне стране ореола налазе се натписи: „С. Великомуч.“ и „Георгій.“ изведени белом бојом на плавој позадини.

Свети Георгије је представљен у војничкој одежди, која наглашава његов статус ратника и мученика. Испод црвене хламиде, причвршћене на левом рамену, назире се зелена туника преко које је постављен војнички оклоп. Доњи део одеће чине тамноплаве, уз тело припијене панталоне и високе тамне чизме.

У левој руци светитељ држи дуго копље, као основни атрибут војничког карактера и симбол духовне борбе, док у десној руци држи крст и палмову гранчицу.



Павле Чортановић,
Свети Сава благосиља Српчад, 1885,
уље на платну, 121 x 85 cm

Икона представља Светог Саву, првог архијереја српског, у централној, фронтално организованој композицији, окруженог бројним фигурама верника различитог узраста и друштвеног статуса.

Светитељ је приказан у стојећем ставу, на двостепеној платформи, чиме је визуелно издвојен од окупљеног народа. Лице је издужено, са наглашеним тамним очима, дугом тамносмеђом косом и брадом, док се око главе налази златни ореол. Изнад њега је исписан натпис: „СВЕТИ САВА“, док се у лучном пољу налазе натписи: „ПРВИ АРХИЕПИСКОП“ и „И ПРОСВЕТИТЕЉ СРПСКИ“.

Одећа је богато изведена и одговара архијерејском достојанству: црвени сакос украшен златним орнаментима, са видљивом зеленом поставом; испод којег се назире тамноплава одежа. Преко је пребачен бели омофор, украшен крстовима, док се у пределу струка налази набедреник са представом серафима. На глави има богато украшену митру. У левој руци држи архијерејско жезло са карактеристичним завршетком у виду двоструке змије, а у десној крст.

Око централне фигуре организована је група верника у полукружном низу. Са леве стране налазе се мушкарци и жене, док су са десне стране, представљене мајке са децом. Разноврсност ликова и одеће указује на ширину духовног утицаја светитеља. У доњој зони композиције налази се развијени свитак са текстом: „Придите / чада посла: / шанте мене / страхъ Гдѣни / нагчѣ васъ.“

Позадина је архитектонски конципирана, са стубовима и лучном конструкцијом која уоквирује фигуру и наглашава њен хијерархијски значај.

У доњем десном углу налази се сигнатура и датовање: „Чортановић / академски / живописац / 1885. год.“



Непознати иконописац,
Свети Архангел Михаило, XIX век,
уље на лиму, 73 x 47 cm

Икона представља Светог архангела Михаила, приказаног у стојећем, фронталном ставу, у пуној фигури, на позадини са постепеним прелазима из плавичастих у сивкасте тонове, чиме је наглашена монументалност лика.

Архангел је представљен као младолики анђео, овалног лица, са крупним очима усмереним ка посматрачу и тамном таласастом косом. Око главе се налази златни ореол.

Фигура је приказана са крилима која се симетрично шире иза тела. Одевен је у војничку одећу: тамноплави оклоп, преко којег је пребачен црвени плашт, и кратку тунику испод које су видљиве тамне панталоне и високе чизме.

У десној руци држи спуштен мач из чијег врха избија пламен, а у левој руци држи штит са представом крста.



ММ,
Свети Алимпије Столпник, 1895,
уље на лиму, 53 x 32,5 cm

Свети Алимпије Столпник, приказан је у фронталном ставу, у складу са устаљеним иконографским типом столпника као подвижника који свој аскетски подвиг остварује боравком на стубу. Централна фигура светитеља постављена је на врху цилиндричног каменог стуба, изведеног као зидани постамент од правилно сложених камених блокова, чиме је наглашен специфичан облик његовог подвижничког живота, заснованог на уздизању и непрестаном молитвеном стајању.

Светитељ је приказан као старац издуженог лица, са дугом седом брадом и дубоко моделованим очима усмереним ка посматрачу. Око главе се налази златни ореол. Одевен је у тамну монашку схиму, чији тешки набори обавијају фигуру, док су на предњем делу уочљиви знаци у виду крстова и симболичких натписа, изведени у светлијем тону, што указује на највиши степен монашког подвига.

У левој руци држи дугачак крст, ослоњен на раме, док у десној руци, спуштеној уз тело, држи бројаницу, као симбол непрестане молитве.

Позадина је решена у виду пејзажа са благим прелазима зелених и плавичастих тонова; у доњој зони приказани су ниски планински венци, изнад којих се простире отворено небо.

У горњој зони, уз ореол, са обе стране, налазе се натписи: „С. Алимпиѣ“ и „Столпник“. У доњем десном углу налази се сигнатура у виду монограма, састављеног од два слова „М“, и година „1895. г.“, што представља значајан податак за датовање иконе.



Непознати иконописац,
Св. бесребреници Врачи, XIX век,
уље на платну, 71 x 44,5 cm

Икона представља свету браћу, лекаре и мученике Козму и Дамјана, у православној традицији познате као *Свети бесребреници*. Њихов култ припада једном од најраспрострањенијих култова хришћанских светитеља исцелитеља, заснован на предању о њиховој лекарској делатности без новчане надокнаде. У горњем, централном делу композиције исписан је натпис: „С. БЕЗМІТНИ ВРАЧЕВИ.“

Светитељи су приказани, у пејзажном окружењу, као стојеће фигуре у пуној висини, постављене фронтално и благо окренуте један ка другом, чиме се постиже равнотежа и хармонична композиција. Обојица имају златне ореоле, а њихови ликови моделовани су у духу мирне и достојанствене идеализације, са благим и озбиљним изразом лица.

Лево је представљен Свети Козма, одевен у зелени хитон са црвеним химатионом пребаченим преко левог рамена. У десној руци држи кутију за лекове, као свој основни иконографски атрибут, који упућује на његову лекарску делатност, док у левој носи палмову грану, симбол мучеништва.

Са десне стране приказан је Свети Дамјан, одевен у плави хитон и са црвеним химатионом. У левој руци држи палмову грану, док је десна рука положена на груди у гесту побожности.

Приликом теренског истраживања спроведеног 1964. године икона је забележена као дело Стевана Тодоровића. Међутим, будући да дело није сигнирано, оваква атрибуција не може се са сигурношћу потврдити, те остаје у домену условне и непотврђене преписке.

РЕЧ РЕЦЕНЗЕНТА

Каталог изложбе *Иконе из ризнице Саборне цркве у Неготину* представља систематично и методолошки утемељено истраживање које на уверљив начин интегрише историјски, уметничко-историјски и културолошки приступ. Ауторка испољава висок степен познавања релевантне научне литературе, архивске грађе и ширег историјског контекста, што је јасно очљиво већ у уводним поглављима.

Овај каталог представља значајан научни допринос проучавању сакралне уметности источне Србије XIX века. Његова вредност огледа се у систематизацији и интерпретацији материјала из ризнице, указивању на значај икона као уметничких и историјских извора, укључивању локалног корпуса у шири балкански контекст, као и у анализи деловања различитих зографских традиција (траванске, румунске, дебарске).

Каталог је студиозно конципиран и научно заснован, са јасно дефинисаном намером да се обухвате формални, иконографски и поједини теолошки аспекти анализираних икона. У целини посматрано, реч је о зрелом и методолошки доследном тексту, који сведочи о темељном познавању православне иконографске традиције и основних принципа историје уметности.

Публикација је доследно и прегледно организована: свака икона обрађена је кроз анализу материјала и технике, композиције, иконографије и симболике. Овако конципиран приступ у потпуности одговара стандардима научне каталогизације у области историје уметности. Посебно се издваја успешно повезивање формалне анализе са иконографском идентификацијом и указивањем на теолошке аспекте приказаних сцена. Ауторка показује изразиту способност препознавања и доследног праћења визуелних иконографских образаца, што представља један од кључних квалитета оваквог типа публикација.

Једна од изразитих вредности каталога огледа се у прецизној и пажљивој дескрипцији визуелних елемената. Посебно се истичу уочавање специфичности изведбених техника, анализа рељефне декорације са ситнозрнастом текстуром и позлатом, као и доследно праћење колористичких односа.

Ризница није представљена искључиво као збирка предмета, већ као сложен историјски процес – резултат даривања, показатељ друштвених односа и побожности. Овакво тумачење у складу је са савременим истраживачким тенденцијама у историји уметности, које наглашавају интердисциплинарност и значај културно-историјског контекста.

Ауторка критички указује на промене у корпусу икона, нестабилност фондова и ограничења теренског рада, чиме демонстрира висок степен методолошке свести и научне саморефлексије. Посебно је адекватно истакнута улога траванских, румунских и дебарских мајстора, циркулација уметничких модела, као и прожимање традиционалних и нових утицаја, чиме се публикација аргументовано позиционира у шири балкански контекст.

Аналитички приступ показује да ауторка не остаје на нивоу општих запажања, већ доследно посматра дело као материјални и визуелни феномен. Иконографска анализа је прецизна и аргументована: ауторка поуздано идентификује светитеље на основу атрибута, повезује сцене са библијским изворима и користи релевантне цитате из Јеванђеља као интерпретативни оквир.

Посебну вредност каталога представља чињеница да се у оквиру каталожских јединица, поред дескрипције, указује и на поједине иконографске и симболичке аспекте приказаних сцена, као и на специфичности њихове материјалне изведбе (рељефна позлата, текстура подлоге). Оваква анализа указује на настојање да се дело сагледа, не само као визуелни, већ и као значењски и културни феномен.

Језик каталога је научан, јасан и терминолошки прецизан, уз доследну употребу стручне лексике. Публикација се заснива на архивској грађи, инвентарним књигама, релевантној литератури и теренским истраживањима, што представља чврсту научну основу. Посебно је значајно коришћење музејске документације и ранијих пописа икона.

У целини, каталог представља кохерентну, методолошки утемељену и научно релевантну публикацију. Његова вредност огледа се у успешном повезивању теоријског и каталошког приступа, детаљној анализи визуелних и симболичких аспеката дела, темељној обради локалног сакралног наслеђа, као и јасном позиционирању анализираних грађа у шири културно-историјски контекст.

У закључку, каталог у потпуности испуњава стандарде струке и може се оценити као веома квалитетна основа за изложбену публикацију и даља научна истраживања.

У Горњем Милановцу,
14. 4. 2026.

Тања Гачић
историчар уметности
музејски саветник
Музеј рудничко-таковског краја
Горњи Милановац



ЛИТЕРАТУРА

Необјављени извори

Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш, акт бр. 633–II/80–III, од 3. јула 1980. године.

Документација Музеја Крајине:

Велесница, 1964.

Вратна, 1964.

Нова црква, Неготин, 1964.

Попис иконостаса и икона и старих црквених књига на територији овог музеја, бр. 2, од 3. до 11. децембра 1964.

Поповица, 1964.

Стара црква, 1964.

Литература

Библија или Свето писмо Старога и Новога завјета, превео Стари завет Ђура Даничић, превео Нови завјет Вук Стефановић Караџић, Глас мира, Београд, 2012.

Борозан, Игор. *Репрезентативна култура и политичка пропаганда, Споменик кнезу Милошу у Неготину*, Филозофски факултет у Београду – Катедра за историју уметности новог века, Београд, 2006.

Борозан, Игор. „Црква Свете Тројице у Неготину“, *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, пр. Н. Макуљевић, Музеј Крајине, Неготин, 2012.

Даутовић, Вук. „Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину“, *Саопштења*, XLVIII, Републички завод за заштиту споменика културе Београд, Београд, 2016.

Димиресковић–Папалуцић, Даница. *Павле Чортановић, сликар у Неготину*, Музеј Крајине, Неготин, 2003.

ИКОНИ ОД ОХРИДСКИОТ ОПУС НА ДИЧО ЗОГРАФ, Завод за заштита на спомениците на културата и Народен музеј – Охрид, Охрид-куката на Робевци, 1999.

Костић, Ана. „Дебарски зографи у Кнежевини и краљевини Србији (1830–1918)“, *MONUMENTA*, Истражувачки центар за културно наследство и Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 2021.

Куюмџиев, Александър. / Kuyumdzhiev, Alexander. „Произведения на светогорски зографи в България (1750–1850)“, *WORKS OF ATHONITE ICON PAINTERS IN BULGARIA (1750–1850)*, Българска академия на науките Институт за изследване на изкуствата / Bulgarian Academy of Sciences Institute of Art Studies, Софиа / Sofia, 2021.

Лазић, Мирослав. „Владичин Хан Црква Светог Николе“, *Иконопис врањске епархије*, пр. М. Тимотијевић и Н. Макуљевић, Филозофски факултет у Београду – Катедра за историју уметности новог века и Епархија врањска Српске православне цркве, Београд – Врање, 2005.

Лазић, Мирослав. „Ктитори и приложници у српској култури XIX и почетком XX века“, *Приватни Живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, *Clio*, Београд, 2006.

Летопис Народног музеја Крајине – Неготин (1934–1979), пр. С. Радосављевић, М. Стевановић и И. Трајковић, Музеј Крајине, Неготин, 2021.

Макуљевић, Ненад. „Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине“, *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, пр. Н. Макуљевић, Музеј Крајине, Неготин, 2012.

Макуљевић, Ненад. „Поклоничка путовања и приватни идентитет“, *Приватни Живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, *Clio*, Београд, 2006.

Плавшић, Никола, Стаменковић, Весна и Милошевић, Слађана. „Обреновићи у збиркама Музеја Крајине у Неготину“, *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, III, Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац, 2015.

Споменица Тимочке епархије 1834–1934, Књижевни фонд Тимочке епархије, Сремски Карловци, 1934.

Станојевић, Тихомир. *Неготин и Крајина од првих трагова до 1858. године*, I, Заједница културе СО Неготин – Новинска установа Тимок, Неготин, 1972.

Требјешанин, Р. „Павле Чортановић живописац и учитељ вештина у Неготинској гимназији 1883–1897. год.“, *Развитак: часопис за друштвена питања, културу и уметност*, год. XIV, мај–јун, бр. 3 (Зајечар), 1974.

Ђировић, Ирена. „Стара црква Рођења Пресвете Богородице у Неготину“, *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, пр. Н. Макуљевић, Музеј Крајине, Неготин, 2012.



САДРЖАЈ

- 7 САБОРНА ЦРКВА У НЕГОТИНУ
УРБАНИ И ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ
- 12 ФОРМИРАЊЕ И ЗНАЧАЈ РИЗНИЦЕ
САБОРНЕ ЦРКВЕ
- 14 ИСТРАЖИВАЧКИ ПРИСТУПИ И
ДОСАДАШЊА ПРОУЧАВАЊА РИЗНИЦЕ
- 18 ЗОГРАФСКЕ РАДИОНИЦЕ И
ИКОНОПИСАЧКИ КРУГОВИ
- 29 КАТАЛОГ
- 96 РЕЧ РЕЦЕНЗЕНТА
- 100 ЛИТЕРАТУРА

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.052.046.3(497.11)''17/18''(083.824)
271.222(497.11)526.62(083.824)

НИКОЛИЋ, Весна, 1981-

Иконе из ризнице Саборне цркве у Неготину / Весна Николић

; [фотографије Весна Николић]. - Неготин : Музеј Крајине, 2026

(Београд : JP Službeni glasnik). - 103 стр. : фотогр. ; 20 x 20 cm

Тираж 100. - Стр. 96-98: Реч рецензента / Тања Гачић. - Напомене и

библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 100-102.

ISBN 978-86-87691-45-2

а) Црквено сликарство - 18в-19в - Изложбени каталози б) Неготин

- Саборна црква Свете Тројице - Иконе - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 191915785



ISBN-978-86-87691-45-2