

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Ана Д. Костић

**ДРЖАВА, ДРУШТВО И ЦРКВЕНА УМЕТНОСТ
У КНЕЖЕВИНИ СРБИЈИ (1830-1882)**

докторска дисертација

Београд, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOSOPHY

Ana. D. Kostić

**STATE, SOCIETY AND RELIGIOUS ART IN THE
PRINCIPALITY OF SERBIA (1830 – 1882)**

Doctoral Dissertation

Belgrade 2016.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

Ментор:

Проф. др Ненад Макуљевић, редовни професор
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Чланови комисије:

Проф. др Ненад Макуљевић, редовни професор
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Проф. др Александар Кадијевић, редовни професор
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Проф. др Саша Брајовић, редовни професор
Филозофски факултет Универзитета у Београду

др Љиљана Стошић, научни саветник,
Балканолошки институт САНУ

Датум одбране

ДРАЖАВА, ДРУШТВО И ЦРКВЕНА УМЕТНОСТ У КНЕЖЕВИНИ СРБИЈИ (1830 – 1882)

РЕЗИМЕ

Основни циљ докторске дисертације „Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830-1882)“ је истраживање и анализирање сложеног механизма који је креирао црквену уметност у Кнежевини Србији. Проучавањем сакралне визуелне културе, архивских и новинских извора, као и разумевањем односа државних, друштвених и црквених фактора, остварује се увид у карактеристичне токове, појаве и феномене црквене уметности развијане на територији Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године. Проучавање овог поља историје уметности и визуелне културе засновано је на савременом методолошком приступу изучавања уметности и визуелне културе из историјско-уметничког угла који је актуелан у српској науци.

Црквена уметност у Кнежевини Србији развијала се у оквирима које су обележили важни политички догађаји. Тако су услови за интензиван развој црквене уметности створени доношењем Хатишерифа 1830. године чиме је Србија проглашена за аутономну Кнежевину под сизеренством турског султана и добијањем права на унутрашњу црквену аутономију под патронатом Васељенске патријаршије 1832. године. Овај период у развоју црквене уметности, започет 1830. године, трајао је до Берлинског конгреса 1879. године када Српска православна црква добија аутокефалност и траје још до проглашења Србије за Краљевину 1882. године, након чега због промена у статусу цркве, државе и њихових међусобних односа, долази до нове етапе у развоју сакралне визуелне праксе. Политичке промене које су обележиле овај период српске државности довеле су до материјалне сигурности цркве, јавног проповедања вере, стварања националне црквене организације и њеног административног устројства што је све омогућило успон црквеног живота и интензиван развој црквене уметности. У периоду од 1830. до 1882. године у Кнежевини Србији траје интензивна обнова, изградња и украшавање православних храмова. Тиме је изграђивана сложена парохијска мрежа коју паралелно прати и обнова важних манастирских комплекса.

Црквена уметност на територији Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године развија се захваљујући сложенем механизму деловања државе, друштва и црквених власти. Државни утицаји се сагледавају кроз проучавање владарске идеологије, токова државне политике, законских одредби и државних интервенција које су утицале на изградњу и украшавање православних храмова. Како је православље било проглашено за државну веру у Кнежевини Србији, а црква за једну од најважнијих државних институција, утицај државе на све видове верског живота, укључујући и област сакралне визуелне културе, био је велики. Осим државних утицаја, у процесу развоја сакралне визуелне културе Кнежевине Србије важну улогу имали су друштвени утицаји. Друштвени утицај је присутан првенствено кроз систем приложништва и ктиторства, које се огледао у даривању икона, финансирању осликавања цркава и изградње храмова, као и у односу стручне и културне јавности према сакралној визуелној култури. Православна црквена организација у Кнежевини Србији такође је имала велики удео у креирању сакралне визуелне културе, надгледајући и контролишући поштовање канонских норми, као и све токове изградње и украшавања храмова. У том процесу важно место заузимали су сви припадници црквене организације од митрополита, епископа, па преко монаха и мирског свештенства. Свеукупно се као носиоци црквене уметности Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. јављају владари, митрополити, епископи, монаси и свештенство с једне стране, као и црквене општине, еснафи, имућни појединци и културни радници са друге стране. Поред тога, црквену уметност обликовали су и градитељи, зографи, академски школовани сликари и архитекте као њени ствараоци.

Црквену уметност Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године карактерише интензивна градња и украшавање православних храмова као саставни део једног дуготрајног процеса успостављања и разграновања парохијске мреже. У овом процесу, до четрдесетих година 19. века превагу су имали градитељи и сликари са југа Балкана који су представљали продужетак праксе сакралне визуелне културе православног становништва, неговане на ширем простору Балкана под Османском влашћу и јурисдикцијом Васељенске патријаршије. Усмеравањем државне политике ка Европи и постепеним усвајањем европског културног модела у Кнежевини Србији долази до све већег ангажовања сликара «с прека» као и академски образованих српских сликара. Прекретницом у токвима црквеног сликарства Кнежевине Србије подразумева се ангажовање академског сликара Димитрија Аврамовића на

осликавању Саборне цркве у Београду 1840. године, након чега зографски модел црквеног сликарства бива потиснут академским моделом црквеног сликарства који остаје доминантан све до краја периода Кнежевине.

Градитељска пракса на територији Кнежевине Србије текла је у виду обнове старијих цркава и манастирских комплекса, као и интензивне изградње нових парохијских храмова. У овом процесу постепено су једнобродне цркве брвнаре, карактеристичне за прву половину 19. века, сменили парохијски храмови монументалних размера грађени од трајнијег материјала, чије су архитектонске и стилске концепције следиле истористичке токове савремене европске скралне архитектуре. Идеја стварања националне црквене организације довела је шездесетих година 19. века до промена токова сакралне архитектуре увођењем законских регулатива које су трасирале пут црквеној архитектури грађеној у српско-византиском стилу. Овакви токови црквене архитектуре били су у складу са историзмом развијаним у европским културним круговима 19. века.

Разумевање сложеног механизма односа државе, владарских идеологија, цркве и друштвених захтева који је креирао црквену уметност у Кнежевини Србији од 1830. до 1882. године, доноси потпуније разумевање опште слике развоја културног и уметничког живота Кнежевине Србије.

Кључне речи: црквена уметност, визуелна култура, 19. век, Кнежевина Србија, културна историја

Научна област: историја уметности

Ужа научна област: историја уметности и визуелне културе новог века

УДК: 726.5:75(497.11)"18"(043.3)

930.85:7(497.11)"18"(043.3)

316.75:7(497.11)"18"(043.3)

271.222(497.11)"18"(043.3)

STATE, SOCIETY AND RELIGIOUS ART IN THE PRINCIPALITY OF SERBIA (1830 – 1882)

ABSTRACT

The doctoral Dissertation *State, society and religious art in the Principality of Serbia (1830– 1882)* mainly focuses on the research and analysis of a complex mechanism that created religious art in the Principality of Serbia. By exploring the sacred visual culture, archival and newspaper resources, combined with understanding the relations between state, social and religious factors, we gain insight into distinctive processes and phenomena in the religious art developed on the territory of the Principality of Serbia in the period 1830–1882. The analysis of this field of history of art and visual culture is based on a contemporary methodological approach of studying art and visual culture from the historical-artistic point of view which is present in Serbian science.

Religious art in the Principality of Serbia had been developing along with the important political events. The writing of the hatt-isharif of 1830 made the religious art develop intensively by making Serbia an autonomous Principality under the Turkish sultan's suzerainty and providing it with the right to have inner church autonomy under the patronage of Ecumenical Patriarchate of Constantinople in 1832. This period in the development of religious art started in 1830 and lasted until the Congress of Berlin in 1879 when Serbian Orthodox Church gained autocephaly, and until proclaiming the Kingdom of Serbia in 1882 which then led to some changes in the status of both the church and the state, and their mutual relations, and brought the new chapter in the development of sacred visual practice. The political changes in this period of Serbian statehood led to material stability of the church, public preaching, forming a national church organisation and its administration. All these events contributed to the development of church life and religious art. The period 1830– 1882 in the Principality of Serbia brought the intensive reconstruction, building and ornamenting of the Orthodox temples. This created a complex parochial network, along with the restoration of some essential monastery complexes at the same time.

Religious art on the territory of the Principality of Serbia in the period 1830–1882 developed with the assistance of a complex state, society and church authorities' mechanism. The state influence can be seen through exploring the ideology of rulers, state policy, provisions of the law and state interventions that had impact on building and

ornamenting the Orthodox temples. Since Orthodoxy was proclaimed to be the official religion in the Principality of Serbia, and the church was one of the most important state institutions, the influence of the state was immense on all aspects of spiritual life, including the field of sacred visual culture. Apart from the state, social events had a profound impact on the process of sacred visual culture development in the Principality of Serbia. This can be seen through the system of contribution and patronage, which consisted of adding icons, providing funds for painting the churches and building temples, as well as through the competent and cultural public relation to sacred visual culture. The Orthodox Church organisation in the Principality of Serbia also had a great significance in creating sacred visual culture by supervising and controlling the application of canonical rules, along with building and ornamenting temples. In this process, all the members of the church organisation had an important role, starting from the archbishop, bishops, and monks down to secular clergy. Among those who contributed to religious art in the Principality of Serbia in the period 1830–1882 we can find rulers, archbishops, bishops, monks and clergy, but also parishes, guilds, wealthy individuals and workers in culture. Religious art was formed by the builders, church wall painters, and formally trained painters and architects as well.

Religious art in the Principality of Serbia in the period 1830–1882 is marked with intensive Orthodox temples' building and ornamenting, which thus represents a component in a long-lasting process of creating and branching out the parochial network. In this process, the builders and painters from the south of the Balkans had the greatest influence by the 1840s. They represented the sacred visual culture practice of the Orthodox population on the Balkans territory under the Ottoman rule and Ecumenical Patriarchate of Constantinople jurisdiction. By opening up the state policy towards Europe and gradually adopting the European cultural model, there were more painters coming from abroad to the Principality of Serbia, but also more formally trained Serbian painters. As the turning point in church painting in the Principality of Serbia, we consider the engagement of a formally trained painter, Dimitrije Avramović, who worked on the Cathedral Church in Belgrade in 1840. After this, the church wall painters' model was overpowered by the academic model of church painting, which stayed dominant until the end of the Principality.

The building practice on the territory of the Principality of Serbia consisted of restoring some older churches and monastery complexes, but also intensive constructing of new parochial temples. In this process, the single-nav wooden churches, which were typical for the first half of the 19th century, were gradually replaced with monumental parochial temples built from more durable materials. These temples' architectural and stylistic concepts

followed the historicist trends in contemporary European sacred architecture. The idea of forming a national church organisation in the 1860s led to some major changes in sacred architecture by introducing the provisions of law which opened the way to the Serbian-Byzantine style in church architecture. These trends in church architecture followed the Historicism developed in the 19th century cultural circles.

By understanding the complex mechanism of relations among the state, rulers' ideologies, church and social demands, which all created religious art in the Principality of Serbia in the period 1830– 1882, we can obtain a general picture on the cultural and artistic life development in the Principality of Serbia.

Key words: religious art, visual culture, 19th century, the Principality of Serbia, cultural history

Field of Research: History of Art

Area of Expertise: History of Art and Visual Culture of the Modern Period

UDK: 726.5:75(497.11)"18"(043.3)
930.85:7(497.11)"18"(043.3)
316.75:7(497.11)"18"(043.3)
271.222(497.11)"18"(043.3)

САДРЖАЈ

УВОДНА

РАЗМАТРАЊА.....	13
ДРЖАВА И КРЕИРАЊЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ.....	28
ДРЖАВНИ ОКВИРИ.....	28
ЗАКОНСКЕ РЕГУЛАТИВЕ И КРЕИРАЊЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ.....	38
ВЛАДАРСКА ИДЕОЛОГИЈА И КРЕИРАЊЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ.....	54
ЦРКВА.....	79
МИТРОПОЛИТИ.....	79
ЕПИСКОПИ.....	92
МОНАСИ.....	105
СВЕШТЕНИЦИ.....	120
ДРУШТВО И КРЕИРАЊЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ.....	136
ЦРКВЕНА УМЕТНОСТ И ЈАВНОСТ.....	136
ИСТРАЖИВАЊЕСРПСКИХ СТАРИНА.....	148
НАРУЧИОЦИ ЦРКВЕНОГ СЛИКАРСТВА И ГРАДИТЕЉСТВА.....	158
САКРАЛНА АРХИТЕКТУРА У КНЕЖЕВИНИ СРБИЈИ.....	184
ЦРКВЕ БРВНАРЕ.....	185
ЈЕДНОБРОДНИ ПОДУЖНИ ХРАМОВИ БЕЗ ЗВОНИКА.....	195
ЈЕДНОБРОДНИ ПОДУЖНИ ХРАМОВИ СА ЗВЕНИЦИМА.....	201
НАЦИОНАЛНИ СТИЛ У САКРАЛНОЈ АРХИТЕКТУРИ.....	215
СИМБОЛИЧКА ОРГАНИЗАЦИЈА ПРОСТОРА.....	228
ГРАДИТЕЉИ И АРХИТЕКТИ ЦРКАВА У КНЕЖЕВИНИ СРБИЈИ.....	235
<i>ГРАДИТЕЉИ СА ЈУГА БАЛКАНА.....</i>	<i>236</i>
<i>ГРАДИТЕЉИ, ИНЖИЊЕРИ И АРХИТЕКТИ ОБРАЗОВАНИ</i>	
<i>У ЕВРОПСКИМ ЦЕНТРИМА.....</i>	<i>251</i>
ЦРКВЕНО СЛИКАРСТВО У КНЕЖЕВИНИ СРБИЈИ.....	281
ИКОНОСТАСИ.....	282

<i>КОНСТРУКЦИЈЕ ИКОНОСТАСА</i>	283
<i>ПРОГРАМСКА РЕШЕЊА ИКОНОСТАСА</i>	295
Програмска решења зоне сокла.....	296
Програмска решења двери.....	303
Програмска решења надверја.....	309
Програмска решења престононе зоне.....	316
Програмска решења друге зоне иконостаса.....	319
Централне иконе иконостаса.....	324
Крст са Распећем.....	327
ПРОГРАМИ ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА	329
<i>ОЛТАРСКИ ПРОСТОР</i>	333
Олтарска апсида.....	333
Нише проскомидије и ђаконикона.....	338
Олтарски травеј.....	339
<i>НАОС</i>	341
Светитељски ликови.....	341
Циклуси.....	352
Циклус Великих празника.....	353
Циклус Страдања Христових.....	354
Циклус Христових чуда и параболо.....	355
Богородичин циклус.....	356
Сводови.....	359
<i>ПРИПРАТА</i>	365
<i>ГАЛЕРИЈА-ХОР</i>	368
МОДЕЛИ ЦРКВЕНОГ СЛИКАРСТВА	369
<i>ЗОГРАФСКИ МОДЕЛ</i>	370
<i>АКАДЕМСКИ МОДЕЛ</i>	397
ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА	453
ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА	460
ПРИЛОЗИ	69-78; 128-135; 175-183; 261-280; 425-459

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Предмет докторске тезе под називом *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830-1882)* представља истраживање сложених односа између државе, друштва, институције цркве и црквене уметности који су се развијали у периоду од 1830. до 1882. године, на територији Кнежевине Србије. Црквена уметност у Кнежевини Србији се у наведеном периоду развијала у оквирима које су обележили важни политички догађаји међу којима су доношење Хатишерифа 1830. године, којим Србија добија статус аутономне Кнежевине под сизеренством турског султана, и добијање права на унутрашњу црквену аутономију под патронатом Васељенске патријаршије, остварено 1832. године. Овај период у развоју црквене уметности започет 1830. године завршава се Берлинским конгресом 1879. године када Српска православна црква добија аутокефалност и траје до проглашења Србије за Краљевину 1882. године. Након ових догађаја, због промена стуса цркве и државе, њихових међусобних односа, те проширења државне територије, долази до нове етапе у развоју сакралне визуелне праксе на тлу Србије. Политичке промене које су обележиле период српске државности од 1830. до 1882. године довеле су до материјалне сигурности цркве, јавног проповедања вере, стварања националне црквене организације и њеног административног устројства, што је све омогућило успон црквеног живота и интензиван развој сакралне визуелне праксе.

Црквена уметност Кнежевине Србије (1830-1882), као предмет историјско-уметничке анализе, до сада није била проучавана са намером да се систематично истражи и синтетички прикаже сложени механизам односа државе, друштва, цркве и црквене уметности. Као предмет истраживања црквена уметност Кнежевине Србије је до сада била обрађивана у оквиру општих прегледа стилских токова српског сликарства и градитељства прве половине деветнаестог века, у оквиру приказа опуса појединих сликара и архитеката, затим у оквиру монографија посвећених појединим храмовима, или у оквиру тумачења појединих теоретских питања и феномена.

У истраживању црквене уметности на тлу Кнежевине Србије, поред непубликоване архивске грађе која се у првом реду, налази у Архиву Србије у фондовима Министарства просвете, Митрополије Београдске и Кнежеве канцеларије (црква и свештенство), значајно полазиште представља публикована архивска грађа и

извори из овог периода. У погледу публиковане архивске грађе од посебног су значаја три обимне књиге Мите Петровића, *Финансије и установе обновљене Србије* које пружају драгоцен материјал о многим поруцбинама јавних грађевина и о њиховим творцима, што између осталог употпуњава и слику о развоју црквене уметности у српској држави у периоду од 1830. до 1882. године.¹ Један од значајних извора за проучавање црквене уметности Кнежевине Србије представља двотомна књига Феликса Каница *Србија земља и становништво* у којој аутор даје безброј детаља, статистике, преглед старих српских споменика, археолошких налазишта, као и савременог стања градова и живота у њима, те обичаја код Срба и описе новоподигнутих цркава, тако дајући свеобухватни увид у тадашњи живот Кнежевине Србије.² Како је Каниц био упознат са најистакнутијим личностима у Србији свог доба, његово дело данас представља један од наважнијих извора за проучавање српског културног наслеђа деветнаестог века, па тако и српског црквеног сликарства и градитељства. Међу публикованим изворима од значаја за изучавање српске црквене уметности у периоду од 1830. до 1882. су и *Стари српски записи и натписи* Љубомира Стојановића које издаје од 1902. у шест књига. *Стари српски записи и натписи* представљају незаобилазан извор грађе за проучавање свеукупног живота српског народа, будући да се ту налазе разни записи о ктиторима и обновитељима појединих цркава, као и о времену њихове изградње и украшавања.³ Дела Тихомира Р. Ђорђевића која укључују архивску грађу, у првом реду *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији од Другог устанка до еснафске уредбе 1847; Из Србије кнеза Милоша, културне прилике од 1815. до 1839.* из *Државне архиве*, такође предатвљају значајан извор података о животу у Кнежевини Србији, укључујући и црквену уметност.⁴ Значајан извор за проучавање црквене уметности у Кнежевини Србији представља и едиција *Класицизам код Срба* где је архивска грађа сакупљена и објављена у више томова. Ту се налазе преписи бројних документа који, између осталог, осветљавају и живот

¹М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842, I*, Београд 1897; Исти, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842, II*, Београд 1898; Исти, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842, III*, Београд 1899.

²Ф. Каниц, *Србија земља и становништво: од римског доба до краја XIX века, књ. 1*, Београд 1999; Исти, *Србија земља и становништво: од римског доба до краја XIX века, књ. 2*, Београд 1989.

³Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи, књ. 1*, Београд-Нови Сад 1982; Исти, *Стари српски записи и натписи, 2*, Београд 1903; Исти, *Стари српски записи и натписи, књ. 3*, Београд 1905; Исти, *Стари српски записи и натписи, књ. 4*, Београд 1923; Исти, *Стари српски записи и натписи, 5*, Београд 1925; Исти, *Стари српски записи и натписи, књ. 6*, Београд 1926.

⁴Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији од Другог устанка до еснафске уредбе 1847*, Београд 1925; Исти, *Из Државне архиве*, Старинар, Београд 1909; Исти, *Из Србије кнеза Милоша, културне прилике од 1815. до 1839.*, Београд 1922.

Кнежевине Србије, као и наручиоце, градитеље и сликаре бројних црква на њеном тлу. Посебан допринос познавању црквене уметности у Кнежевини Србији дају новији подухвати публикавања архивске грађе међу којима је значајан допринос дао Небојша Ђокић посебно објављујући архивску грађу везану за период прве владе кнеза Милоша Обреновића (1815-1839).⁵ Заједно са Љубодрагом Поповићем, Ђокић је публикувао архивску грађу везану за црквени живот Браничевске епархије у првој половини деветнаестог века чиме је омогућен увид у велики број подухвата везаних за изградњу, обнову и опремање храмова на овом подручју.⁶ Од значаја је и неколико стручних монографија које садрже документа из Књажевске канцеларије, из Ужичке, Пожешке и Јагодинске нахије у периоду од 1831. до 1839, чији су приређивачи Данило Вуловић, Зоран Марковић, Светлана Мишковић, Љубодраг Поповић и Недељко Радосављевић.⁷ Објављена архивска грађа из Књажевске канцеларије садржи и поједина документа која осветљавају токове градње и обнове појединих храмова у поменутих нахијама. Живот православне цркве у Кнежевини Србији у великој мери је познат и преко архивске грађе публиковане у две научне монографије под називом *Уредбе и прописи Митрополије београдске* чији су приређивачи Зоран Ранковић и Мирослав Лазић.⁸ Поједини документи који су објављени у *Уредбама и прописима Митрополије београдске* осветљавају одређене етапе црквених реформи и односа више црквене јерархије према питањима градње и опремања храмова на територији Кнежевине Србије.

Црквена уметност Кнежевине Србије није била сама по себи предмет научних истраживања, већ је посматрана и проучавана у оквиру ширег интересовања за српску

⁵ Н. Ђокић, *Цркве у Крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша, Крагујевац престоница Србије 1818-1841: зборник радова са научног скупа одржаног 20. септембра 2006. године у Крагујевцу* / ур. Б. Радовановић, П. Илић, Крагујевац 2007, 219-288; Н. Ђокић, *Духовни живот у Пожаревицу за време прве владе књаза Милоша*, Записи : годишњак Историјског архива Пожаревац, год 1, Пожаревац 2012, 92-103; Н. Ђокић, *Опис цркава и манастира у Окружју алексиначком 1836. године*, Расински анали, бр.4 (2006), 221-228; Н. Ђокић, *Списак прилога књаза Милоша датих за зидање цркава и манастира*, Расински анали, бр.4 (2006), 219-220; Н. Ђокић, *Попис цркава и манастира у Окружју крушевачком 1837. године*, Расински анали, бр. 3, (2005), 278-279.

⁶ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, прир. Н. Ђокић, Љ. Поповић, Пожаревац 2005.

⁷ *Књажевска канцеларија. Књ. 1, Нахија пожешка: 1815-1839*, прир. Д. Вуловић, Београд 1953; *Књажевска канцеларија. Јагодинска нахија. књ. 1:1815-1823: архивска грађа*, прир. Љ. Поповић, З. Марковић, Јагодина 2005; *Књажевска канцеларија. Јагодинска нахија. Књ. 2, 1823-1830: архивска грађа*, прир. Љ. Поповић, З. Марковић, Јагодина 2008; *Књажевска канцеларија, Јагодинска нахија. књ. 3, 1830-1835: архивска грађа*, прир. З. Марковић, С. Мишковић, Јагодина 2010; *Књажевска канцеларија : Ужичка нахија : документи. Књ. 2, (1831-1839): архивска грађа*, прир. Н. Радосављевић, Београд-Ужице 2006.

⁸ *Уредбе и прописи Митрополије београдске 1835-1856, књ. 1, прир. З. Ранковић, М. Лазић*, Пожаревац 2010; *Уредбе и прописи Митрополије београдске : 1857-1876 , књ. 2, прир. З. Ранковић, М. Лазић*, Пожаревац 2010.

уметност деветнаестог века на тлу Србије. Тако се црквена уметност Кнежевине Србије нашла у оквиру општих прегледа стилских токова сликарства и градитељства прве половине деветнаестог века међу којима је свакако најзначајнија књига Бранка Вујовића, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*.⁹ која сагледава уметничке токове настале на тлу обновљене Српске државе у контексту новонасталих политичких, друштвених, културних и материјалних околности. Приказујући различите моделе сликарства и градитељства Вујовић обрађује црквену уметност у периоду од 1791. до 1848. године само као део опште слике развоја уметности на тлу Србије у поменутом периоду, а не као самосталан предмет истраживања. Своја истраживања такође завршава годином 1848. која је била од значаја за Србе у Војводини, али на тлу Кнежевине Србије није довела ни до каквих друштвено-културних и политичких промена које би произвеле другачије усмеравање општих уметничких токова. У оквиру појединих својих радова Бранко Вујовић такође делимично обрађује и уметничке токове црквеног сликарства из периода Кнежевине Србије као што је то учинио у оквиру научне монографије *Српске иконе XIX века*.¹⁰

Један од истраживача који се бавио црквеном уметношћу Кнежевине Србије био је Миодраг Јовановић. Миодраг Јовановић обрађује српско црквено сликарство у периоду Кнежевине у оквиру различитих студија и прегледа српске црквене уметности деветнаестог века, међу којима се посебно издвајају *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*¹¹ и *Српско црквено сликарство у доба бидермајера*.¹² Бавећи се српским сликарством у доба романтизма у оквиру стручних монографија *Међу јавом и мед сном, српско сликарство 1830-1890.* и *Српско сликарство у доба романтизма 1848-78.* црквено сликарство обрађује само као део опуса појединих уметника.

Црквена уметност у периоду од 1830. до 1882. била је обрађивана и као део општих прегледа развоја градитељске праксе у Србији деветнаестог века као што је случај у *Народном неимарству*¹³ и *Фолклорној архитектури у Југославији*¹⁴ Александра Дерока, или *Грађевинама и грађевинарима Србије од 1790. до 1839. године*¹⁵ Миодрага Коларића. У том погледу посебно се издваја књига *Архитектура Србије у XIX веку*

⁹Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, Београд 1986.

¹⁰ Б. Вујовић, *Српске иконе XIX века.*, Београд 1969.

¹¹М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд 2007.

¹²М. Јовановић, *Српско црквено сликарство у доба бидермајера*, *Зборник Народног музеја XI/2*, Београд 1982.

¹³А. Дероко, *Народно неимарство I*, Београд 1939; Исти, *Народно неимарство, II*, Београд 1940.

¹⁴ Исти, *Фолклорна архитектура у Југославији*, Београд 1974.

¹⁵М. Коларић, *Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839. године*, Београд 1959.

Богдана Несторовића¹⁶ у којој се кроз преглед развоја архитектуре у конетскту друштвених, културних и политичких промена у деветнаестом веку дају и значајни архивски и историјски подаци и описи црквених споменика подигнутих у периоду Кнежевине Србије. У овире два поглавља ове књиге под називом *Црквена архитектура до 1850. године* и *Црквена архитектура (1850-1875)* Несторовић даје преглед токова црквене архитектуре Кнежевине Србије, издваја одређене типове храмова и посебно обрађује најрепрезентативније примере цркава.¹⁷

Црквена уметност Кнежевине Србије била је делимично истраживана и у оквиру појединих уметничких топографија међу којима су најзначајније *Уметничка топографија Крушевца*, *Белешке о уметничким споменицима ужичког краја*, *О уметничким споменицима у ужичком крају* и *Уметност источне Србије у XIX веку* Павла Васића.¹⁸ Васић је у оквиру наведених студија црквене споменике посамтрао као део културно-уметничког наслеђа поменутих крајева и доносио значајне податке о црквама, као и уметницима и њиховом опусу који је саржао и дела црквеног сликарства.

Од седамдесетих година јављају се и сакралне топографије које су од посебног значаја за разумевање српске црквене уметности деветнаестог века, а у оквиру којих су разматрани и споменици настајали у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године. Међу првим таквим подухватима је књига Бранка Вујовића *Црквени споменици на подручју града Београда*,¹⁹ да би се у последњих десет година број оваквих подухвата увећао издавањем сакралних топографија попут *Сакралне топографије Неготинске Крајине* чији је приређивач Ненад Макуљевић,²⁰ *Цркве општине Жабари*,²¹ чији су приређивачи Мирослав Лазић и Игор Борозан, као и *Цркве и манастири Хомоља, Млаве и Стига* чији је аутор Раде Обрадовић.²²

Црквена уметност у Кнежевини Србији истраживана је и у оквиру монографских студија посвећених појединим храмовима који су настајали у периоду између 1830. и 1882. године. Аутори већине монографија су поред изношења историјских чињеница и архивских података везаних за токове градње цркава, градитеље, сликаре и наручиоце,

¹⁶Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд 2006.

¹⁷ Исто, 25-29; 19-158; 224-259.

¹⁸ П. Васић, *Уметничка топографија Крушевца*, Нови Сад- Крушевац 1990; Исто, *Белешке о уметничким споменицима ужичког краја*, Ужички зборник 4, Ужице 1975, 316-320; Исто, *Уметност источне Србије у XIX веку*, Политика, 28. јул 1963, 6; Исто, *Уметност источне Србије у веку XIX*, *Браничево: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, год.9, бр.4-5, Пожаревац 1996, 55-57.

¹⁹ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, Београд 1973.

²⁰ *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012.

²¹ *Цркве општине Жабари*, прир. М. Лазић, И. Борозан, Жабари 2004.

²² Р. Обрадовић, *Цркве и манастири Хомоља, Млаве и Стига*, Петровац 2003.

посматрали храмове које су обрађивали, њихову архитектуру, ентеријере и сликарство у контексту ширих друштвено-културних и уметничких појава периода којим су се бавили.²³ Већи број монографских студија које су посвећене црквама насталим у периоду Кнежевине дао је Бранко Вујовић, међу којима треба истаћи оне посвећене Саборној цркви у Београду и цркви у Бранковини, као и Вазнесењској цркви у Београду чији је коаутор био.²⁴ У методолошком погледу од посебног значаја је монографија посвећена храму Светог архангела Гаврила у Великом Градишту чији је аутор, Ненад Макуљевић, кроз изградњу и украшавање овог храма сагледао све кључне механизме који су утицали на општи развој црквене уметности у Кнежевини Србији, од наручилаца, државе, друштва, цркве, па све до сликара и градитеља.²⁵ Следећи исте методолошке основе Тања Вићентић објављује монографије о храмовима у Орашцу и Аранђеловцу чиме је добијена шира слика о црквеној уметности Кнежевине Србије.²⁶ Посебан допринос разумевању црквене уметности Кнежевине Србије дали су објављујући монографије о појединачним храмовима, поред историчара уметности и свештеници, историчари и археолози међу којима се истичу Милошевић, Аксентијевић и Петровић,²⁷ те Ђокић, Луковић²⁸ и Цуњак.²⁹

Појединчаним храмовима насталим у периоду Кнежевине Србије бавио се један број аутора у различитим студијама објављиваним у стручним и научним часописима и зборницима. Међу њима се, по обиљу материјала значајног за разумевање механизма

²³А. Боловић, А.Марушић, Т. Гачић, *Црква Свете Тројице у Горњем Милановцу: настајање и трајање: изложба у част 150 година постојања*, Горњи Милановац 2012; С. Живојиновић, *Манастир Боговађа*, Београд 2007; С. Игњић, *Манастир Рача*, Ужице 2006; Цуњак М., *Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима*, Смедерево-Колари 2003; Исти, *Црква Светог пророка Илије у Михајловцу*, Михајловац 2006; Исти, *Црква светог Георгија у Смедереву*, Смедерево 2002; Исти, *Српски православни манастир Заова*, Манастир Заова 2000; Исти, *Српски православни манастир Ружумија*, Пожаревац 1996; Исти, *Црква архангела Гавила у Осипаоници*, Смедрево 2007.

²⁴Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, Београд 1996; Исти, *Бранковина*, Београд 1983; *Вазнесењска црква у Београду*, ур. М. Радовановић, Београд 1984.

²⁵Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, ВеликоГрадиште 2006.

²⁶Т. Ивановић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, Аранђеловац 2004; Т. Вићентић, *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, Аранђеловац 2010.

²⁷Р. Аксентијевић, *Црква Светог пророка Илије у Миријеву (1834-2014)*, Београд 2014; Р.Милошевић, *Саборни храм светог Ђорђа у Смедереву*, Смедерево 2006; Б. Петровић, *Стогодишњица топчидерског храма Светих апостола Петра и Павла*, Београд 1935.

²⁸Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, Ивањица 1991; Н- Ђокић, О. Думић, *Бајка о зографуили Храм Светих апостола Петра и Павла у Дубници*, Крушевац 2006.

²⁹М. Цуњак, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима*, Смедерево- Колари 2003; Исти, *Црква Светог пророка Илије у Михајловцу*, Михајловац 2006; Исти, *Црква светог Георгија у Смедереву*, Смедерево 2002; Исти, *Српски православни манастир Заова*, Манастир Заова 2000. Исти, *Српски православни манастир Ружумија*, Пожаревац 1996; Исти, *Црква архангела Гавила у Осипаоници*, Смедрево 2007.

који су утицали на развој црквене уметности у Кнежевини Србији, издвајају студија Леонтија Павловића посвећена Саборном храму Светог Георгија у Смедереву, Небојше Ђокића посвећена манастиру Грначарици, студија Слободана Игњића посвећена манастиру Рачи, студија Мирослава Лазића посвећена Саборној цркви у Пожаревцу, као и друге.³⁰

Одређеним аспектима везаним за црквену уметност Кнежевине Србије делимично су се бавили и поједини аутори у оквиру истраживања везаних за опусе појединих сликара, градитеља и архитеката који су живели и радили у периоду од 1830. до 1882. године на тлу Србије.³¹ Тако Павле Васић у монографији посвећеној сликару Живку Павловићу даје значајан осврт на зографско сликарство прве половине деветнаестог века у Србији, набрајајући и анализирајући и дела других истакнутих зографа остварена у домену црквеног сликарства.³² Међу новијим студијама које се базирају на свременим историјско-уметничким методама издвајају се појединачне студије Александра Кадјевића и Ненада Макуљевића посвећене опусу градитеља Андреје Дамјанова, студија Тађе Вићентић посвећена опусу градитеља Хаџи Николе Живковића, књига Драгише Милосављевића *Осаћански немари* и студија Мирослава Лазића посвећена сликарском опусу Милије Марковића, које дају сасвим нове увиде, не само у градитељску и сликарску делатност поменутих ствараоца, већ и у целокупне

³⁰М. Богдановић, С. Новчић, *Храм Силаска Светог Духа у Краљеву*, у: *Рудо Поље-Карановац-Краљево*, Зборник радова, Београд-Краљево 2000, 300-312; Л. Павловић, *Проблеми око зидања цркве Св. Георгија у Смедереву у XIX веку*, у *светлости архивских и других података*, у: *Неки споменици културе, осврти и запажања V*, Смедерево 1975, 103-140; Б. Бошкових, *Гробљанска црква у крагујевачкој Рачи*, Старице VII (Београд 1932) 123; Н. Ђокић, *Манастир Грначарица*, Каленић бр. 6, Крагујевац 2014, 28-31; Н. Ђокић, О. Думић, *Манастир Благовештење код Страгара II део*, Каленић бр. 4 за 2012, Крушевац 2012, 24-29; Исти, *Црква у Рогачи у 18 и 19 веку*, Каленић бр. 1 за 2014, Крагујевац 2014, 37-3; С. Игњић, *Манастир Рача у Кнежевини Србији*, Рачански зборник 1, Бајина Башта 1996, 37-44; М. Лазић, *Саборна црква у Пожаревцу у светлости архивских извора*, Саборност, бр. 4, Пожаревац 2010, 273-310.

³¹Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1915*, Београд 1981; А. Андрејевић, *Сликарство Димитрија Посниковића у Старој Грузи*, *Наша Прошлост* 1-2, Краљево 1967, 89-94; С. Богдановић, *Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина*, Излози Српског ученог друштва, Београд 1978, 7-81; Исти, *Михаило Валтровић*, Свеске Друштва историчара уметности Србије 1, Београд 1977; П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, Београд 1970; Исти, *Три иконописца, Стајић, Стајић-Тошковић и Клајић*, ЗЛУМС 11, Нови Сад 1975, 305-315; Исти, *Сликар Димитрије Посниковић и његова дела у ужичком крају*, Вести 11. VII 1963; Исти, *Сликарска породица Марковић*, Зборник радова Народног музеја 7, Чачак 1976; З. Давидов, *Сликарски узорци Павла Симића*, ЗЛУМС 8, Нови Сад 1972, 327-338; М. Јовановић, *Сликарски топчидерске и вазнесењске цркве у Београду*, у: *Зборник радова Ослобођење градова у Србији од Турака 1862-1867*, Београд 1970, 677-685; О. Микић, *Сликар Живко Петровић (1806-1868)*, ЗЛУМС 23, Нови Сад 1987, 71-87; О. Микић, Л. Шелмић, *Дело Павла Симића (1818-1876)*, Нови Сад 1979.

³²П. Васић, *Живко Павловић, молер пожаревачки*, Пожаревац 1968.

механизме настајања црквеног градитељства и сликарства Кнежевине Србије, као и њихов развој и трансформације.³³

Црквеном уметношћу Кнежевине Србије бавило се и у оквиру тумачења појединих теоретских питања и феномена. Један од важних феномена јесте феномен владарске идеологије и њеног утицаја на црквену уметност Кнежевине Србије. Најраније студије из ове области потичу из средине двадестог века када је у науци прво уочена и истакнута велика улога кнеза Милоша Обреновића у обнављању и подизању црква. Међу студијама које су се тих година бавиле овом проблематиком истичу се радови Радослава Марковића, Радомира Станића и Драгослава Страњаковића.³⁴ Међу новијим истраживањима у овој области посебан допринос је дао Ненад Макуљевић бавећи се значајем ктиторске делатности у владарској идеологији кнеза Милоша кроз пример подизања цркве Светог Духа у Краљеву, као и утицајем владарске идеологије на уређење ентеријера српских храмова деветнаестог века кроз уношење владарских трона у цркве.³⁵

Један од важних феномена који је заокупљао пажњу истраживача јесте стварање националног стила у српској уметности деветнаестог века. Овим феноменом који је имао утицаја и на развој црквеног сликарства и градитељства у периоду Кнежевине Србије бавило се неколико истраживача међу којима се истичу Александар Кадијевић са научном монографијом *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Зоран Маневић са научном монографијом *Романтична архитектура*, Жељко Шкаламера са чланком под називом *Обнова српског стила у архитектури*, као и Ненад

³³ Т. Вићентић, *Хаџи Никола Живковић у Србији кнеза Милоша Обреновића и кнеза Александра Карађорђевића*, Саопштења XLII, Београд 2010, 319-338; А. Кадијевић, *Echoes of medieval Architecture in the Work of the Master Builder Andreja Damjanov*, *Зограф* 27, Београд 1998-1999, 167-175; Исти, *Градитељска делатност Андреје Дамјанова: прваци истраживања и заштите*, Гласник Друштва конзерватора Србије 31, Београд 2007, 134-137; Н. Макуљевић, *Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 38, Нови Сад 2010, 137-150; Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, Београд 2000; М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, Саопштења XLIII, Београд 2011, 189-218.

³⁴ Р. Марковић, *Задужбине кнеза Милоша*, *Просветни преглед* LVII, 3-5, Београд 1942, 121-130; Р. Станић, *Савинац задужбина Обреновића*, *Наша прошлост* 1-2, Краљево 1967, 78-88; Д. Страњаковић, *Кнез Милош према вери и цркви*, Гласник Српске православне цркве, бр 10, Београд 1960, 262-266.

³⁵ Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу - задужбина кнеза Милоша Обреновића: прилог проучавању односа владарске идеологије и црквене уметности*, у: Рудопоље-Карановац-Краљево: (од првих помена до Првог светског рата), Београд-Краљево 2000. 283-294; Исти, *Прилог познавању сликаних програма владарских трона у Србији (1804-1914)*, Саопштења XXVII-XXVIII, Београд 1995-96, 229-235.

Макуљевић са чланком под називом *Inventing and Changing The Canon and the Constitution of Serbian National Identity in the Nineteenth Century*.³⁶

Један од проблема везаних за црквену уметност Кнежевине Србије јесте и утицај ктитора и приложника на њен развој и токове. Делимично су се овим пробелемом у оквиру својих студија, које су обухватале шири временски период, бавили Мирослав Лазић у чланку *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*,³⁷ као и Радомир Милошевић у оквиру научне монографије под називом *Црквено задужбинарство код Срба*.³⁸

Један од истраживача који се бавио истраживањем различитих феномена везаних за црквени живот и уметност у периоду од 1830. до 1882. је Љубомир Дурковић Јакшић. Од посебног значаја су његове студије које се баве различитим феноменима стварања државстворних култова и односа црквене јерархије и црквене уметности кроз обнову појединих манастира, попоут монографије посвећене епископу Јоаникују Нешковићу и обнови манастира Жиче, као и чланка под називом *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*.³⁹ У том погледу значајн је и чланак Слободана Милеуснића под називом *Прилог прошлости манастира Студенице током XIX века*.⁴⁰

Проблемима и феноменима везаним за црквено сликарство деветнаестог века у оквиру кога је сагледавано и црквено сликарство које је настајало на територији Кнежевине Србије бавили су се у оквиру различитих студија Мирослав Тимотијевић и Ненад Макуљевић.⁴¹

³⁶ Н. Макуљевић, *Inventing and Changing The Canon and the Constitution of Serbian National Identity in the Nineteenth Century*, у: *СУММЕИКТА*, ур. И. Стевовић, Београд 2012, 505-518; З. Маневић, *Романтична архитектура*, Београд 1990; Ж. Шкаламера, *Обнова српског стила у архитектури*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске, 5, Нови Сад 1969., 191-236; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури: (средина XIX- XX средина века)*, Београд 2007.

³⁷ М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, у: *Привтани живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, прир. Н. Макуљевић, А. Столић, Београд 2006, 611-659.

³⁸ Р. Милошевић, *Црквено задужбинарство код Срба*, Смедерево 2005.

³⁹ Дурковић-Јакшић Љ., *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. Манастира Жиче*, Краљево 1987; Исти, *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*, у: *Осам векова Студенице*, прир. С. Милинковић, Београд 1986, 275-305.

⁴⁰ С. Милеуснић, *Прилог прошлости манастира Студенице током XIX века*, у: *Осам векова Студенице*, прир. С. Милинковић, Београд 1986, 307-316.

⁴¹ Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, у: *Balkanica XXXIV*, Belgrade 2004, 385-405; Исти, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, Проблем на изкуството 4, Софија 2015, 19-25; Макуљевић Н., *Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду*, Саопштења XXIX, Београд 1997, 203-212; Н. Макуљевић, *Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века*, ЗЛУМС 32-

Посебна пажња истраживача српске деветнаестовековне уметности била је усмерена на цркве брвнаре чиме је дат велики допринос у истраживањима и разумевању општих токова црквеног градитељства Кнежевине Србије. Прва истраживања ове врсте посматрала су цркве брвнаре као део народног градитељства, да би у каснијим истраживањима биле сагледаване као посебан феномен посматран у ширем друштвеном и културном контексту. Међу истраживачима који су се посебно бавили архитектуром цркава брвнара и њиховим значајем били су Бранислав Којић и Доброслав Ст. Павловић.⁴²

Један од проблема везаних за истраживање црквене уметности Кнежевине Србије био је и однос црквене јерархије према уметности. У науци је примећен утицај који је на токове црквеног сликарства и формирање српских уметника имао митрополит Михаило Јовановић. Утицајем митрополита Михаила Јовановића на развој црквене уметности у периоду Кнежевине Србије бавили су се у оквиру засебних студија Ненад Симић, Љиљана Марјановић, М. Савић, као и Ненад Макуљевић у оквиру научне монографије посвећене црквеној уметности у Краљевини Србији.⁴³

*

Предмет истраживања докторске тезе под називом *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830-1882)* подразумева проучавање

33, Нови Сад 2003, 193-212; М. Тимотијевић, *Религиозно сликарство као историјска истина*, Саопштења XXXIV, Београд 2002, 362-378.

⁴²Којић Б., *Архитектура српског села Шумадије и Поморавља*, Београд 1941; Исти, *Стара градска и сеоска архитектура у Србији*, Београд 1949; Р. Павићевић-Поповић, Д. Ст. Павловић, Р. Станић, *Молитва у гори, цркве брвнаре у Србији*, Београд 1994; Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији, Саопштења V*, Београд 1962; Исти, *Старе цркве брвнаре у Србији*, Музеји 6, Београд 1951, 103-123; Исти, *Разноврсни облици и вредности уметничког изражавања код цркава брвнара у Србији*, Саопштења IV, Београд 1961, 75-88; Исти, *Српске цркве брвнаре у сазвежђу Европе*, Саопштења XXXIV, Београд 2004, 311-320; Исти, *Заштита оронулих брвнара*, Саопштења I (Београд 1957), 87-92; Исти, *Цркве брвнаре у обновљеној Србији: 1804-1834*, у: *Пола века науке и технике у обновљеној Србији: 1804-1854: реферати са научног скупа одржаног 25. и 26. октобра 1995 / [главни и одговорни уредник Тодор И. Подгорац, Крагујевац 1996*; Д. Ст. Павловић, Р. Ангелова, Н.К. Муцопулос, Ж. Стојка, Х. Сезкин, *Народно градитељство на Балкану*, Београд 1987; Д. Ст. Павловић, Г. Томић, *Бела црква Каранска и цркве брвнаре у њеној околини*, Београд 1960.

⁴³М. Савић, *Школовање српских ђака у Русији и митрополит Михаило*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1898)*, ур. Д. Стефановић, С. Вуковић, Београд 2008, 263-269; Н. Симић, *Два предлога митрополита Михаила*, Гласник Српске православне цркве 5, Београд 1958; Љ. Марјановић, *Благоје Р. Кулић као питомца митрополита Михаила приликом школовања српских сликара у Русији и начелик среза Сокобањског*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1828)*, прир. Д. Стефановић, С. Вуковић, Београд 2008, 278-292; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Београд 2007.

целокупнесакралне визуелне културе у контексту државних, идеолошких, друштвених и теолошких предуслова и оквира који су је креирали. Стога су предмет истраживања носиоци и покретачи те уметности – држава, друштво и црква, као и сложени механизми њиховог деловања на уобличавање форми и садржаја црквене уметности у наведеном периоду. У раду се истражују појаве и феномени који су обликовали црквену уметност и утицали на обнову, изградњу и опремање храмова и манастира у Кнежевини Србији. Такође се истражују примери црквене уметности попут градитељских подухвата којима је уобличен парохијски живот Кнежевине Србије и анализирају се црквено сликарство, модели његовог развоја и уметничко-стилска поетика, као и програми зидног сликарства и иконостаса.

Циљ истраживања црквене уметности настале на простору Кнежевине Србије у периоду између 1830. и 1882. године јесте идентификовање политичких, идеолошких, друштвених и теолошких основа њеног настанка, развоја и уобличавања. Намера да се уоче карактеристичне појаве и феномени, открију и реконструишу сложени механизми уобличавања црквене уметности Кнежевине Србије, требало би да резултира потпунијим реумевањем културног и уметничког живота Кнежевине Србије, што ће, надамо се омогућити превазилажење празнина које постоје у проучавању и истраживању српске црквене уметности овог периода, али и превазилажење стилских и дијалектичких погледа на српску уметност деветнаестог века. Такође, циљ истраживања је и представљање до сада непознатих података, остварених уметничких целина, имена и опуса црквених градитеља и сликара, као и примера живописа и иконописа, до којих се дошло теренским истраживањима и истраживачким радом у Архиву Србије.

У креирању сакралне визуелне културе Кнежевине Србије (1830-1882) значајно место заузимају различити механизми деловања државе на уметност као што су државна политика и однос према цркви, законске регулативе и владараска и национална идеологија. Активно учешће у креирању и формулисању сакралне визуелне културе Кнежевине Србије (1830-1882) имају и различите друштвене групе. Културна и научна јавност као и наручиоци, приложници и ктитори црквеног сликарства и градитељства својим утицајима, захтевима и естетским критеријумима учествују у уобличавању црквене уметности у Кнежевини Србији. Битне чиниоце у формирању сакралне визуелне праксе Кнежевине Србије представљају сликари и архитекте који остварују црквене поруџбине у периоду од 1830. до 1882. године. Они су примењујући

одређена пикторална и иконографска решења, као и архитектонске концепције, креирали моделе црквеног сликарства и архитектуре Кнежевине Србије.

Истраживања црквене уметности Кнежевине Србије (1830-1882) у овом раду усмерена су ка утврђивању услова настанка, говора, намене и деловања сакралне визуелне праксе. С тога су истраживања заснована на комплексном методолошком приступу који подразумева поучавање уметности засновано на искуству и традицији савремених историјско-уметничких проучавања визуелне културе.⁴⁴

Један од методолошких приступа је и контекстуално истраживање уметности,⁴⁵ што подразумева утврђивање структуралних и системских оквира настанка, развоја и деловања сакралне ликовне праксе у Кнежевини Србији. Овај методолошки приступ је од посебне важности у проучавању црквене уметности Кнежевине Србије коју одликују различите уметничке праксе условљене променама културне политике и културних модела. Без контекстуалног сагледавања црквене уметности у периоду Кнежевине Србије не би било могуће њено потпуно и адекватно сагледавање и разумевање, а самим тим ни превазилажење стилских и дијалектичких погледа на српску уметност деветнаестог века која су била карактеристична за ранија истраживања ове области.

Индентификовање структуралних оквира сакралне визуелне праксе подразумева утврђивање система у коме она настаје. Чиниоци важни за настанак сакралне ликовне праксе у Кнежевини Србији јасно се могу препознати у деловању и идејама државе, владарске идеологије, црквене организације, друштва као и у носиоцима сликарских и архитектонских концепција. С тога се у истраживањима пошло од различитих

⁴⁴W.J.T.Mitchell, *Showing Seeing: A Critique of Visual Culture*, in: *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, ed. By M.A. Holly K. Moxey, Sterling and Francine Clark art Institute 2002, 231-250; W.J.T.Mitchell, *What Do Pictures Want*, University of Chicago Press 2005; N. Mirzoeff, *Working Out Visual Culture*, in: *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, ed. by M.A. Holly K. Moxey, Sterling and Francine Clark art Institute 2002; 189-202; J. Baetens, *Visual Culture and Visual Studies*, in: *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational discourses and national frameworks*, ed. Rampley M., Lenain T., Locher H., Pinotti A., Schoell-Glass Ch., Zijalmans K., Leiden-Boston 2012, 91-106.

⁴⁵ *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, ed. By M.A. Holly K. Moxey, Sterling and Francine Clark art Institute 2002; *The Art of Art History: A Critical Antology*, ed. Preziosi D., Oxford University Press 1998; *The Art Historian, National Traditions and Institutional Practice*, ed. By M.F. Zimmerman, Sterling and Francine Clark Art Institute 2003; *Art History and Visual studies in Europe. Transnational discourses and national frameworks*, ed. Rampley M., Lenain T., Locher H., Pinotti A., Schoell-Glass Ch., Zijalmans K., Leiden-Boston 2012; A. D'Alleva, *Methods and Theories of Art History*, London 2005; Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, *Balkanica XXXIV*, Belgrade 2004, (385-405); Исти, *Реформа црквене уметности у југоситочној Србији после 1878*, Лесковачки зборик XXXVII, Лесковац 1997, 35-58; Исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, нав. дело; Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Београд 2006; W.Roudometof, *Toward an Archeology of National Commemorations in the Balkans*, u: *National Symbols Fractured Identities: Contesting the National Narrative*, ed. M.E. Geisler, Middlebury College Press 2005, 35-54.

методолошких становишта политичке и друштвене историје уметности која се заснивају на проблемима односа државе, друштва, религије и уметности.⁴⁶

*

Теза под називом *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)* подељена је у неколико поглавља.

У поглављу *Држава и креирање црквене уметности* истражују се и утврђују различити механизми деловања државе на развој и уобличавање црквене уметности у Кнежевини Србији. Разматрају се утицаји државне политике и идеологије, државне организационе структуре, њеног односа према цркви, као и утицаји законских регулатива на формирање главних токова сакралне визуелне културе у периоду од 1830-1882. године. Такође се разматрају и механизми деловања владарске идеологије на уобличавање црквене уметности Кнежевине Србије. Разматрају се и различити примери исказивања идеолошких ставова кнезова Милоша Обреновића, Михаила Обреновића, Александра Карађорђевића и Милана Обреновића, кроз различите форме и садржаје сакралне визуелне праксе. У овом поглаву се такође разматра и утицај владарске идеологије на јачање значаја одређених светитељских култова у Кнежевини Србији који постају државотворни, попут култа Светог Стефана Првовенчаног, култа Светог Симеона Немање, Светог Стефана Дечанског.

У поглављу под називом *Црква* уочавају се и истражују појаве и феномени који указују на сложеност и разноликост механизма којима је Црква уобличавала сакралну визуелну културу Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године. Разматрају се утицаји црквених реформи и различити захтеви и идеали митрополита и епископа, као представника високе црквене јерархије, према црквеном сликарству, градитељству и

⁴⁶G.Pelles, *Art, Artists and Society. Painting in England and France, 1750-1850*, Englewood Cliffs, N.J. 1963.E. Amiot Saulinier, *La Peinture religieuse en France 1873-1879*, Musée d'Orsay, Paris 2007; M.P.Driskel, *Representing Belief: Religion, Art and Society in Nineteenth-Century France*, The Pennsylvania State University 1992; M. Droste, *Das fresco als Idee: zur Geschichte öffentlicher Kunst im 19. Jahrhundert*, Bd 2, Kunstgeschichte: Form und Interesse, Münster 1980; T.J. Clark, *Absolute Burgeois, Artists and Politics in France 1848-1851*, Thames and Hudson 1988; M. J.Aquilino, *Painted Promises: The Politics of Public Art in late Nineteenth-Century France*, The Art Bulletin, vol. LXXV, No. 4, New York 1993, 697-712; N. Makuljević, *Dražava, društvo i vizuelna kultura: poznoosmanska arhitektura u Srbji, Makedoniji i Bosni i Hercegovini (State, socaety and visual culture: late Ottoman architecture in Serbia, Macedonia and Bosnia and Herzegovina)*, in: *Centre and peripheries in Ottoman architecture: Rediscovering a Balcan Heritage*, Sarajevo 2011, 118-121; Н. Макуљевић, *Плурализам приватности: културни модели и приватни живот код Срба у XIX веку*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, прир. Н.Макуљевић, А. Столић, Београд 2006, 38-45; Н. Макуљевић, *Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 38, Нови Сад 2010, 137-150; Исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Београд 2007; Исти, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Београд 2006.

уобличавању ентеријера храмова на тлу Кнежевине Србије. Такође се разматрају улога и утицај монаштва и мирског свештенства који уз епископе и митрополите представља важан фактор у креирању сакралне визуелне културе Кнежевине Србије, будући да је на локалном нивоу избор сликара и градитеља најчешће зависио од њихових естетских схватања и образовања.

У поглављу под називом *Друштво и креирање црквене уметности* истражују се и утврђују феномени и принципи деловања различитих друштвених група на креирање сакралне визуелне културе. Разматрају се утицаји, захтеви и естетски критеријуми које су културна и научна јавност имале на црквену уметност. Проучавају се ставови јавности према црквеној уметности изношени у дневној и периодичној штампи, као и утицај који су истраживачи српских старина (Димитрије Аврамовић, Андреја Дамјанов, Стеван Тодоровић, Феликс Каниц, Драгутин Милутиновић, Михаило Валтровић и др...) имали на токове црквене уметности. У поглављу се такође разматрају носиоци патронажног механизма – наручиоци, ктитори и приложници, као и њихови утицаји на процес настанка и уобличавања сакралне визуелне културе Кнежевине Србије.

У поглављу под називом *Сакрална архитектура Кнежевине Србије* у више подпоглавља се проблемски и хронолошки истражује активност на обнови и изградњи православних храмова, како градских тако и сеоских, чиме је у периоду од 1830. до 1882. године прво обновљена, а затим и сасвим развијена и изграђена парохијска мрежа на територији Кнежевине Србије. Црквени објекти се сврставају у одређене типове храмова који се и хронолошки одређују, почевши од цркавабрвнара карактеристичних за руралне средине, преко једнобродних подужних храмова са звоником, па све до различитих примера који припадају истористичкој поетици црквеног градитељства. У поглављу се такође разматра и симболичка топографија појединих делова храма и њихова зависност од литургијске функције и намене. У подпоглављу под називом *Градитељи цркава у Кнежевини Србији* мапирају се деловања и различите поетике градитеља храмова, као и реализовани сакрални објекти који припадају различитим градитељским концепцијама.

У оквиру поглавља *Црквено сликарствоу Кнежевини Србији*, у подпоглављима *Иконостаси* и *Програми зидног сликарства* дају се, на основу теренских истраживања и доступних извора, прегледи типова иконостасних преграда и различитих модела црквеног живописа, као и њихова програмска решења. У тумачењу програмских концепција иконостаса и зидног сликарства истиче се њихова зависност

од различитих чинилаца, попоут литургије, актуелне теолошке мисли, проповеничке праксе, националне улоге цркве, као и захтева наручиоца и приложника. У подпоглављу под називом *Модели црквеног сликарства* истражује се деловање уметника и њихова уметничко-стилска поетика која је визуелно обликовала сакрално сликарство Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године. Указује се на деловање зографа и уметничко-стилску поетику зографског сликарства која доминира на ширем простору Кнежевине Србије у првој половини деветнаестог века под покровитељством кнеза Милоша Обреновића, као и на деловање академски образованих уметника и уметничко-стилску поетику академског сликарства које постаје доминантно од средине деветнаестог века осликавањем Саборне цркве у Београду.

Последње поглавље рада остављено је за закључна разматрања у којима се резимирају основне поставке претходних поглавља.

ДРЖАВА И КРЕИРАЊЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ

ДРЖАВНИ ОКВИРИ

У креирању сакралне визуелне културе и уметности у Кнежевини Србији значајно место заузимала је држава. Посредством својих институција, кроз законе и законске регулативе држава је контролисала уобличавање јавног визуелног идентитета чији су саставни део били и сакрални објекти. Државни оквири попут територије, политичког устројства власти, закона и односа државе према цркви представљали су опште оквире у којима се развијала сакрална визуелна култура. Ови принципи примењивани у пракси широм Европе, присутни су и на простору Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године.⁴⁷

Политички оквири који су у Србији омогућили верску обнову и развој црквене уметности у периоду од 1830. до 1882. године били су условљени борбом за осамостаљење српске државе и цркве. Темељи нововековне српске државе ударени су Првим (1804-1813) и Другим (1815) српским устанком. Након Другог српског устанака, захваљујући успешној дипломатији кнеза Милоша Обреновића дошло је до обнове државности и постепеног осамостаљивања Кнежевине Србије у односу на Османско царство. Најважнији акти који су утврдили аутономију Кнежевине Србије били су Хатишерифи из 1830. и 1833. године. Хатишериф из 1830. године имао је великог значаја за државност Србије јер је представљао званичну потврду власти кнеза Милоша и наследно право династије Обреновић. Њиме је Србија постала наследна монархија под султановим сизеренством, са самоуправним правом и слободом вероисповести.⁴⁸ Хатишериф је прочитан 30. октобра 1830. године, на Ташмајдану, на празник Светог Андрије, дан Карађорђевог освајања Београда,⁴⁹ а сам чин пратила је дводневна свечаност османско-српског карактера завршена одласком у цркву и свечаном

⁴⁷О односу државе и уметности видети: Е. Amiot-Saulnier, *La peinture religieuse en France 1873-1879*, Musée d'Orsay 2006, 22-37; Т. J. Clark, *The Absolute Bourgeois, Artist and Politics in France*, Times and Hudson: 1988, 31-71; М. Droste, *Das fresco als Idee: zur Geschichte öffentlicher Kunst im 19 Jahrhundert*, Munster 1980, 112-114; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Београд 2007, 9-28; Исти, *Уметност и национална идеја у XIX веку, систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006, 24-26.

⁴⁸Р. Љушић, *Кнежевина Србија 1830-1839*, Београд 2004, 4-14.

⁴⁹Ф. Каниц, *Србија земља и становништво*, књ. 1, Београд 1985, 80; Р. Љушић, *Кнежевина Србија 1830-1839*, 13. посебно фуснота 24.

литургијом.⁵⁰ Године 1833. долази до успостављања коначних граница Кнежевине Србије присаједињењем шест отргнутих нахија које су Срби освојили током Првог устанка, а чије је враћање обећала Порта већ Хатишерифом из 1830. године.⁵¹ Након буна у отргнутим нахијама 1832. и 1833. године и дугих преговора између кнеза Милоша, Порте и Русије, у Србију стиже 4. децембра 1833. године Хатишериф којим се Кнежевини Србији коначно враћају отргнути крајеви и то: Крајина са Кључем, Црном Рјеком, Гургусовцем, Бањом и Сврљигом; Алексинац с Ражњем и Параћином; Крушевац, део Старог Влаха, Брвеник и део уз Дрину састављен из Јадра и Рађевине.⁵² Тако је процес изградње српске аутономије започет Другим српским устанком 1815. године окончан Трећим хатишерифом 1833. године.⁵³

Процес формирања националне државе у деветнаестом веку пратила је и борба за аутономну националну црквену организацију. Већ је Хатишерифом из 1830. године Србима у Кнежевини призната слобода вере и право на сопствену вишу јерархију од стране Порте, међутим давање црквене аутономије спадало је у надлежност Васељенске патријаршије.⁵⁴ Иако је била противна издвајању цркве у Србији, Васељенска патријаршија је на упорно захтевање кнеза Милоша, подржано од стране Русије, прво посветила архимандрита Мелентија Павловића за београдског митрополита, а Никифора Максимовића за епископа, а потом Конкордатом потписаним у септембру 1831. године дала Кнежевини унутрашњу црквену аутономију.⁵⁵ Иако је Конкордат настао у септембру 1831. године, издат је Србима тек у јануару 1832. године, након исплаћеног дуга Васељенској патријаршији.⁵⁶ Конкордатом су регулисани односи између Васељенске патријаршије и Српске православне цркве, а унутрашња црквена аутономија Кнежевине Србије била је под привидном зависношћу од Васељенске Патријаршије. Према Конкордату, митрополита и епископе Србије бирали су кнез и

⁵⁰Детаљно о прослави у изворима: М. Гавриловић, *Кнез Милош Обреновић*, књ. 3 (1827-1835), Београд 1912, 291-300; Ф. Каниц, *Србија земља и становништво*, књ 1, 81; А. Д. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки (1831-1839) и његово доба*, Београд 2004, 59-61.

⁵¹Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 23.

⁵²М. Гавриловић, *Милош Обреновић*, књ. 3, 489; Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 15-16; 23-41.

⁵³О значају Трећег хатишерифа: Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 20-21.

⁵⁴Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ 2, Београд 1991, 312-318; Д. Калезић, *Живот цркве у обновљеној Србији*, у: *Пола века науке и технике у обновљеној Србији 1804- 1854*, Крагујевац 1996 (202-216), 204-208; П. Швабић, *К питању о аутономији српске цркве*, Гласник православне цркве у Краљевини Србији, Београд 1903, 377-387; Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 21-23; М. Гавриловић, *Кнез Милош Обреновић*, књ 1, Београд 1912, 535-559; Исти, *Кнез Милош Обреновић*, књ 3, 604-612; Р. М. Грујић, *Православна српска црква*, Крагујевац 1989.

⁵⁵Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, 318; Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 21.

⁵⁶Конкордат је потписан у септембру 1831. године, али није био послат у Србију због исплате дуга Патријаршији све до јануара 1832. Видети: П. Швабић, *К питању о аутономији Српске цркве*, 381; Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ 2, 317.

народ из редова српског свештенства, без уплитања Васељенске патријаршије. Београдски архиепископ је истовремено био и митрополит целе Србије и његов избор морао је бити саопштен Васељенском патријарху који је дужан да га призна, уз накнаду од 300 цесарских дуката. Српски митрополит је бирао епископе, а Васељенски патријарх је накнадно давао своје одобрење и благослов без новачане накнаде. Митрополит није могао бити разрешен дужности без сагласности кнеза и Васељенског патријарха, нити епископи без договора кнеза и митрополита.⁵⁷

Српска православна црква у Кнежевини имала је три епископије до присаједињења шест отргнутих нахија, и то: београдску, ужичку и шабачку. Од присаједињених области основана је 1834. године тимочка епископија.⁵⁸ После присаједињења отргнутих нахија, 17. јула 1836. године, Конкордату из 1831. године додата је одлука да Србија уместо дотадашњих 6.000, плаћа Васељенској патријаршији годишњу суму од 9.000 гроша.⁵⁹ Овакво стање трајало је све до октобра 1879. године када након Српско-турских и Руско-турских ратова (1876-1878) Србија проширује своју територију и на Берлинском конгресу стиче политичку независност, а Српска православна црква добија аутокефалност.⁶⁰ Тако период од 1830. до 1879. године представља једну етапу у односима између државе и цркве, а након проглашења Србије за Краљевину 22. фебруара 1882. године започиње сасвим нова етапа у историји Србије и међусобним односима државе и цркве.⁶¹

У Србији се однос државе и цркве уобличавао још у време устанака против Османског царства (1804-1815) када је стварање националне црквене организације постао један од најбитнијих државотворних задатака.⁶² Учешће у стварању националне црквене организације и борба за њену самосталност условили су будућу блискост између државе и цркве у Кнежевини Србији. У периоду Османске власти српска црква је имала политичку и предводничку улогу, и њен задатак био је очување меморије на славну прошлост и период слободне српске државе, као и очување идентитета православног становништва.⁶³ Стварањем Кнежевине Србије таква предводничка и политичка улога цркве је завршена, али не и њена улога у изградњи државе, јер је њен нови задатак постао етичко уобличавање тела народа. Тако је у Кнежевини Србији

⁵⁷ Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ 2, 317-318; Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 22.

⁵⁸ Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 446.

⁵⁹ Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ 2, 318.

⁶⁰ Исто, 318.

⁶¹ О томе видети Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, Београд 2007, 10-14.

⁶² Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ 2, 295-425.

⁶³ О улози цркве у ранијем периоду са старијом литературом: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848) 1791-1848*, Београд, 46-52.

институција цркве постала један од инструмената изградње ауторитета државе, а верски национализам један од конститутивних елемената званичне државне политике.⁶⁴ Црква је градила ауторитет државе посредством визуелне културе и проповеди о чему речито говоре примери изборапојединих тема у програмима иконостаса и живописа у српским храмовима и проповеди митрополита Петра Јовановића, Михаила Јовановића, као и епископа шабачког, Герасима Ђорђевића. Тако све проповеди епископа Герасима, поред хришћанског тумачења појединих празника, увек садрже и моралну поуку вернима о патриотизму и покорности држави и њеним законима,⁶⁵ што наглашава и митрополит Михаило у својој проповеди упућеној народним старешинама говорећи о њиховој дужности очувања народа у вери, али и о обавези народа о поштовању државе и закона.⁶⁶ Историјска борба за националну слободу уједно је била и борба за верску слободу, а васкрс слободне државе, сагледаван је и као васкрс слободне цркве. Држава тако пружа подршку развоју цркве. Православље постаје званична државна религија у Кнежевини Србији, а православни храмови постају јавна здања и места у којима се одвијају државне свечаности.⁶⁷ Такав значај и комплексна улога цркве у држави условили су да изградња и украшавање храмова буду зависни од државне политике и владарске идеологије. Током читавог деветнаестог века Српска православна црква посматрана је и као национална институција, а као таквој држава јој је посвећивала велику пажњу, какоу организационом устројству, што у изгледу и унутрашњем уређењу храмова.

Иако је већ на самом почетку процеса формирања државе успостављена нераскидива спона између цркве и државе, њихов међусобни однос није био равноправан, већ је црква била подређена држави, у већој или мањој мери, кроз читав период трајања Кнежевине (1830-1882).⁶⁸ Овакав супордигинирани однос између државе и цркве, посебно је био изражен у периоду прве владе кнеза Милоша Обреновића (1815-1839). Како односи између државе и цркве нису били прецизно законски утврђени у

⁶⁴ На овакву повезаност државе и цркве у периоду Кнежевине упутио је М. Тимотијевић у: М. Тимотијевић, *Таковски устанак - српске цвети, о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичкој политици званичне репрезентативне културе*, Београд 2012, 369.

⁶⁵ А. Илић, *Духовне беседе Гаврила Поповића, владике шабачког*, Београд 1895.

⁶⁶ *Побожни Сри, народне старешине*, у: М. Јовановић, *Беседе и други књижевни радови*, Београд 1897, 78-81.

⁶⁷ О храму као јавном простору: Н Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 9

⁶⁸ О односу државе и цркве у Србији шире: Ђ. Слијепчевић, *Историја српске цркве*, књ.2, 295-425; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 9-34; Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 444-450; Д. Новаковић, *Државно законодавство о православној цркви у Србији од 1804. до 1914 године*, Београд 2010; О истом питању на ширем простору Балкана: W. Roudometof, *TowaranArcheologyofNationalCommemorationsintheBalkans*, у: *NationalSymbolsFracturedIdentities: ContestingtheNationalNarrative*, ed. M.E. Geisler, MiddleburyCollegePress 2005, 35-54.

најранијем периоду Кнежевине, у цркви се готово ништа није смело урадити без кнежевог знања, од избора митрополита и епископа, преко најобичнијег увођења у свештенички чин, развода бракова, па све до доношења најважнијих црквених прописа.⁶⁹ Непрестано уплитање кнеза Милоша у све црквене послове, укључујући и бригу око градње и опремања цркава, довело је митрополита Петра Јовановића до тога да доношењем закона о црквеним властима (Начертаније о духовној власти из 1836.) покуша да ограничи кнежеву власт и цркву учини што самосталнијом, што га је на крају, уочи Милетине буне против власти Кнеза Милоша, одвело на страну присталица уставобранитељског покрета.⁷⁰ Искористивши политичку визију уставобранитеља и кнеза Александра Карађорђевића, опредељених да низом системских мера реформишу српско друштво и трајно га усмере према Европи, митрополит Петар је понудио, а Совјет прихватио, 1847. Године, текст *Устројенија духовних власти*, којим се организација комплетног верског живота преноси на раније запостављене црквене органе. Успостављена је вертикална организација црквеног судства, која започиње епархијским Конзисторијама и, преко Апелаторне, завршава се Архијерејским сабором, као највишом духовном влашћу. Прецизно дефинишући надлежности духовних судова, прописујући начин избора чланова, утврђујући поступак и одређујући положај и улогу административног особља, *Устројеније духовних власти* је омогућило јерархији да поредак и укупно деловање Српске цркве усклади с канонским прописима. Дајући потпуну самосталност Архијерејском сабору и одрекавши се раније пресудне улоге у избору нових епископа, тадашња политичка елита Кнежевине Србије јасно је показала своју опредељеност да цркву ослободи од наметнутих контролних механизма, али и да одговорност за успешно вршење свих духовних послова убудуће зависи од јерархије, свештенства и монаштва.⁷¹ Без обзира на значај првог донетог црквеног закона у Кнежевини Србији, црква никад није била независна од државне власти када је контрола над токовима црквене уметности била у питању. Питање изградње, оправке и опремања цркава и манастира у Кнежевини Србији, у периоду од 1830. до 1882. године било је истовремено у домену црквених и државних власти. С обзиром на то да су православни храмови осим места култа, представљали и јавна здања и да се у њима огледала званична државна и национална идеологија, држава је имала потребу да

⁶⁹О томе шире: Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 445-446, А. Вулетић, *Брак у Кнежевини Србији*, Београд 2008.

⁷⁰ Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 446.

⁷¹Детаљније о значају *Устројенија* у: Д. Новаковић, *Устројеније духовних власти Књажества сербскога из 1847. године – други закон о православној цркви у Србији*, *Анали Правног факултета у Београду*, година LVII, 1, Београд 2009, 232-248.

контролише токове црквене уметности посредством својих институција. Са развојем државног апарата у Кнежевини Србији и са доношењем државних и црквених закона, однос између државе и цркве временом постаје све сложенији, али и све јасније дефинисан, те су већ од средине деветнаестог века поједине државне институције у оквиру својих припадности имале надзор над радом цркве, при чему је од посебне важности био надзор и контрола над градњом и опремањем храмова. Доношењем Устава 1869. године, у време Другог намесништва (1868-1872), у чијој изради су учествовале и црквене власти, регулисани судаљи односи између државе и цркве, тако да подређени положај цркве у односу на државу бива изразитији него раније. Уставом из 1869. године Српска православна црква је задржала статус државне институције, а православље статус државне религије, међутим признавање потпуне слободе и свих других вероисповести, као и стављање свих под кнежеву заштиту, представљало је отворену могућност директне зависности цркве од кнежеве воље у решавању свих битних унутрашњих питања цркве. Изједначавање свештеника у свим имовинским и правним односима са осталим грађанима Кнежевине Србије и њихово потчињавање земаљским законима, такође је оснажило утицај државе у свим црквеним питањима, а томе је допринела и одлука да се све школе, укључујући и Богословију, налазе под непосредном контролом државе и кнеза.⁷²

Једна од првих државних институција у чијем раду је важно место заузимала брига око напретка цркве и свештенства јесте *Књажевска канцеларија*. Настала је 1815. године без званичног акта о оснивању, заједно са благајном кнеза Милоша.⁷³ Њен рад се повећавао са ширењем функције кнеза у унутрашњој и спољашњој политици, те је убрзо била оптерећена свим државним пословима којима се кнез бавио. Први званични подаци о оснивању, саставу и пословању *Књажевске канцеларије* објављени су у указу о Државном савету 1835. године која је тада носила назив *Књажески кабинет*. У периоду од 1837-1839. године носила је назив *Придворна канцеларија*, а назив *Књажевска канцеларија* и њено устројство као институције, донето је тек 29. маја 1839. године, непосредно пред абдикацију кнеза Милоша. Као лична канцеларија кнеза Милоша престала је да ради 1. јуна 1839. године, када је кнез поднео оставку на престо и напустио земљу.⁷⁴ Сви инострани и унутрашњи послови кнеза према приватним лицима, Државном савету, попечитељствима и осталим установама у Србији, решавали

⁷² О Уставу из 1869: Р. Љушић, *Српска државност 19. века*, Београд 2008, 179-181.

⁷³ Исти, *Кнежевина Србија*. 217-218.

⁷⁴ *Водич Архива Србије*, прир. Ј. Недељковић, Е. Ђукнић, С. Ђурић, О. Јаћимовић, Београд 1973, 37.

су се у оквиру ове институције. Решавана су и бројна црквена питања, између осталог све везано за градњу, опремање и оправку цркава и манастира у периоду од 1825. до 1839. године што се односило на кнеза лично, попут давања дозвола за градњу или оправку појединих цркава, новчаних и других материјалних прилога, предлога или препорука за поједине градитеље и сликаре, наредби о попису броја и стања цркава по окрузима и тд.⁷⁵

Даље усложњавање државног, управног и административног апарата подразумевало је и организацију министарстава.⁷⁶ На скупштини у Крагујевцу, фебруара 1834. године, кнез Милош је наименовао пет попечитеља и то: правде и просвештенија; внутренних дела; финансија; војске и иностраних дела.⁷⁷ У оквиру надлежности ових попечитељстава (министарстава) постепено су стваране и друге институције од општег или локалног значаја. Изграђиван је државни и управни апарат, од општинских – примителних судова, преко среских и окружних начелстава, до централних органа које су чинили кнез, Државни савет и попечитељства.⁷⁸ *Законом о устројству централне државне управе* 1862. године попечитељства постају Министарства, а истим законом ближе су одређене дужности министарстава.⁷⁹ У тако развијеном државном апарату држава је контролисала оправку, изградњу и опремање цркава од најнижих до највиших инстанци. Тако су „општества“, као најнижа инстанца државне организације, слала молбе и предлоге за изградњу и опремање храмова окружним начелствима која су их пак, прослеђивала *Министарству просвете* као највишој државнојinstancи у чијој надлежности је било старање о просветним и црквеним питањима укључујући и изградњу и унутрашњу декорацију храмова.⁸⁰

Министарство просвете основано је као *Попечитељство просвештенија и врховног надзиратеља карантина* већ 1838. године, а устројством централне управе, маја 1839. године, спаја се са правосуђем под називом *Попечитељство правосуђа и просвештенија*. Године 1859. издваја се из Попечитељства под називом *Управа просвете*. Новим устројством централне управе 1862. године постаје *Министарство просвештенија* и у његов делокруг спадало је решавање свих питања везаних за стање и развој просвете и цркве у Кнежевини Србији. Од 1880. године поред ранијег

⁷⁵ О томе ведочи сачувана архивска грађа из фонда Архива Србије Кнежева кнацеларија – црква и свештенство: АС-КК XXXV

⁷⁶ О развоју управе у Кнежевини Србији шире у: Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 203-270.

⁷⁷ *Водич кроз архивску грађу Србије*, 31.

⁷⁸ Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 209-244.

⁷⁹ *Водич кроз архивску грађу Србије*, 32.

⁸⁰ Исто, 64.

Просветног, Министарство добија и посебно Црквено одељење, те постаје Министарство просвете и црквених дела.⁸¹ Црквено одељење имало је задатак да извршава одредбе закона које се тичу вере и цркве, да одржава и унапређује православну веру, оснива заводе за васпитање свештенства, снабдева свештенство, дели епархије, парохије и протопрезвитеријате, стара се о подизању цркава и манастира, да поставља, унапређује и разрешава свештенство и школује питомце, богослове у земљи и иностранству.⁸² Реорганизација, рад и јачање контроле Министарства просвете у поштовању донетих законских норми у погледу изградње и опремања храмова у периоду од 1880. до 1882. године, припремило је терен за потпуну доминацију државе над црквом након проглашења Краљевине Србије 1882. године. Потпуна доминација државе огледала се у строгом поштовању законских норми и заустављању свих активности везаних за градњу и опремање храмова које су нарушавале законске акте.⁸³ То је довело до сукоба између цркве и државе у Краљевини Србији у периоду између 1882. и 1889. године.

Поред Министарства просвете, у другој половини деветнаестог века, једна од институција посредством које је држава утицала на развој и токове црквене архитектуре, било је *Министарство грађевина*. У Кнежевини Србији архитектонске форме јавних грађевина биле су од великог значаја јер су активно учествовале у процесима изградње културног идентитета младе српске државе. Кроз архитектонске форме јавних здања у која су спадали и православни храмови, огледала се званична државна и национална идеологија, те је држава имала потребу за јачом контролом над развојем црквене архитектуре.⁸⁴ Послови грађевинарства били су све до 1859. године у надлежности *Попечитељства внатрених дела*, односно његовог Грађевинског одељења. Године 1859. основана је *Главна управа грађевина* са три одељења – Инжињерско, Архитектонско и Рачунско, која од 1862. године на основу *Закона о устројству државне управе* носи назив *Министарство грађевина*. Организација и задаци Министарства грађевина били су утврђени *Законом о уређењу Министарства* од 17.12.1878. године.⁸⁵ Између осталих задатака у надлежности Министарства грађевина била је израда или контрола достављених планова за цркве (оно је

⁸¹ Исто, 85-86.

⁸² Исто, 88.

⁸³ Видети: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 11-12.

⁸⁴ О утицају државе на развој црквене архитектуре у Србији више у: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја*, 182-192; 259-261; Исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 28-33; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила усрпској архитектури (средина XIX– средина XX века)*, Београд 2007, 34, 65-66.

⁸⁵ *Зборник закона и уредаба* 34, Београд 1879, 26.

расписивало лицитације за предузимаче и градитеље, прописивало услове и правила заградњу цркава и вршило надзор над градњом), а све у договору са Министарством просвете.⁸⁶

Од средине деветнаестог века држава је имала увид и контролу над градњом и опремањем храмова у Кнежевини Србији и посредством контроле црквених материјалних средстава. До 1862. године црква је самостално располагала својим новцем и непокретним добрима, док је држава уз сагласност кнеза и Државног Савета, путем донација или позајмицама из Државне касе, потпомагала ширење парохијске мреже изградњом, обновом и опремањем цркава и манастира у Кнежевини. Јача контрола државе над црквеним финансијама успостављена је законским установљењем Управе фондова 16. августа 1862. године у саставу Министарства финансија.⁸⁷ Управа фондова настала је из пензионог фонда удовица и сирочади чиновника, образованог при Казначејству Министарства финансија још 1845. године као и из Главног школског фонда који је установљен 13. јануара 1841. године.⁸⁸ Задатак Управе фондова био је да управља и рукује главним школским фондом, пензионим фондом за чиновнике, удовице и сирочад чиновника, свим црквеним и манастирским фондовима, као и болничким фондовима за целу Кнежевину Србију.⁸⁹ Сав новац је улазио у једну касу при Управи фондова, али је рачуноводство одвојено водило сваки фонд.⁹⁰ По наредби Министарства просвете сви манастири, градске и сеоске цркве морали су сву готовину из својих каса послати Управи фондова до 1. новембра 1862. године.⁹¹ Након 1862. године донети су и прописи којима су дефинисана правила везана за подизање новчаних средстава из Управе фондова и њихово наменско трошење у сврхе подизања, оправљања или опремања храмова. Константна потреба државе да контролише црквене финансије била је на послетку, 1881. године, повод за погоршање односа између државе и цркве у Кнежевини Србији доношењем закона о таксама по коме је добијање свих свештеничких и монашких чинов морало да се плати.⁹²

⁸⁶Зборник закона 18, Београд 1865, 82-106.

⁸⁷Зборник закона и уредаба 2, Београд 1880, 4.

⁸⁸Водич кроз архивску грађу Србије, књ. I, прир. Ј. Недељковић, Е. Ђукнић, С. Ђурић, О. Јаћимовић, Београд 1973, 129.

⁸⁹Зборник закона и уредаба 15, Београд 1863, 87.

⁹⁰Водич кроз архивску грађу Србије, књ. I, 129.

⁹¹О томе сведочи циркуларно писмо о установљењу Управе фондова које је митрополит Михаило Јовановић 1. септембра 1862. год. упутио протојерејима. Препис овог писма у целини је дат у: *Уредбе и прописи Митрополије београдске 1857-1876*, књ. 2, ур. З. Ранковић, М. Лазић, Пожаревац 2010, 149.

⁹²О овом пробему више: У. Рајчевић, *Због чега је и како митрополит Михаило удаљен са трона Српске цркве*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1898)*, ур. Д. Стефановић, Београд 2008, 65-80.

*

Однос државе према цркви у периоду од 1830. до 1882. године, утицао је на формирање црквеног градитељства и сликарства у Кнежевини Србији. Како је црква била институција од националног значаја држава јој је поклањала велику пажњу. У Кнежевини Србији однос између државе и цркве био је складан, али је подразумевао мању или већу субординираност цркве држави. Субординирани однос цркве огледао се у контроли коју је држава преко својих институција вршила над њеним развојем и радом, што се последично одражавало и на развој сакралне визуелне културе у Кнежевини. Паралелно са развојем државног апарата, контрола над градњом и опремањем храмова добија институционални облик, те су међу најзначајнијим државним институцијама у чијем делокругу је била брига око изградње и опремања храмова, били Кнежева канцеларија, потом Министарство просвете, Министарство Грађевина (Грађевинско одељење Министарства унутрашњих дела) и Управа фондова. Питање изградње, оправке и опремања цркава и манастира кроз читав период Кнежевине, било је у домену и црквених и државних власти, с тим што је утицај црквених кругова био доминантан у контроли над унутрашњом опремом цркава, док је државна контрола значајно усмеравала токове развоја црквеног градитељства. Како сведочи сачувана архивска и теренска грађа, храмови подигнути у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године, најчешће су резултат усклађивања захтева државе и цркве по питањима изградње и унутрашње декорације православних храмова.

ЗАКОНСКЕ РЕГУЛАТИВЕ И КРЕИРАЊЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ

Административни развој српске цркве на територији Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године пратила је интензивна обнова, подизање и опремање парохијских цркава и манастира. Како су визуелни програми и архитектонске концепције храмова који су настајали на територији Кнежевине Србије имали значајног удела у уобличавању њеног националног и државног идентитета, врло рано је дошло до потребе да се доношењем одређених правила и закона врши контрола над њиховом градњом и опремањем.⁹³ Најраније одредбе које су се односиле на градњу и опремање цркава у Кнежевини Србији произиласе из црквеног канонског права, из државног имовинског закона, као и из области заједничког црквеног и државног права.⁹⁴ Све законске одредбе које су доношене у Кнежевини Србији у периоду од 1830-1882. године морале су се поштовати у процесу градње и опремања храмова. Надлежни за њихово доношење били су органи највише духовне и државне власти у Кнежевини Србији, у прво време митрополит, затим Конзисторија основана при београдској митрополији (Духовни суд) и на послетку Архијерејски сабор, као и Државни савет, кнез и највиши државни службеници. Над црквеним законима су првенство увек имали закони које је доносила држава, а које је потписивао сам кнез.⁹⁵

У најранијем периоду Кнежевине Србије нису постојали закони који би се односили на изградњу храмова и њихово унутрашње уређење. Захтеви парохијана везани за подизање или оправку цркава подношени су лично кнезу Милошу Обреновићу на разматрање који је потом давао одобрења или детаљна упутства о избору места за градњу цркве, препоруке везане за градитеље или сликаре.

Најранији закон о православној цркви у Кнежевини Србији био је *Начертаније о духовној власти* донет 1836. године за време владе кнеза Милоша Обреновића и митрополита Петра Јовановића.⁹⁶ Текст првог српског закона о црквеним властима није био унет у Зборнике закона и уредаба Кнежевине Србије као што је то био случај са

⁹³О изградњи националног и државног идентитета путем визуелне културе на простору Србије у деветнаестом веку видети: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја*, Београд 2007; Исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 9-28; 72-92; 219-232; на простору Европе: *Mythender Nationen: ein europäisches Panorama*, hrsg. Von M. Flacke, München – Berlin: Koehler und Amelang 1998.

⁹⁴Р. Митровић, О законодавним границама између цркве и државе, Београд 1928, 6-31.

⁹⁵ Исто, 25-30.

⁹⁶*Први српски закон о црквеним властима (Начертаније о духовним властима у Србији)*, прир. Ч. Мијатовић, Београд 1909, 17-36; Д. Новаковић, *Начертаније о духовним властима као први закон у православној цркви у Србији*, Историјски часопис, LVII, Београд 2008, 197-218.

касније донетим законима,⁹⁷ а био је на снази једанаест година и три месеца.⁹⁸ Овим законом митрополит Петар Јовановић је желео да ограничи апсолутистичку власт кнеза Милоша и његово задирање у чисто црквена питања.⁹⁹ *Начертанијем о духовној власти* по први пут је дефинисано организационо устројство православне цркве. Законом је основана Конзисторија при Митрополији београдској (Духовни суд), као општа и највиша духовна власт у Кнежевини Србији, која је у свом раду била подређена кнезу.¹⁰⁰ Њени стални чланови – митрополит и четири лица из свештеничких и монашких редова – били су финансирани из редовних свештеничких принадлежности и из државне касе.¹⁰¹ Према закону, надлежности Конзисторије биле су брига око вероисповедања и богослужења; образовања свештенства и старања о његовој дисциплини, затим старање о црквеној економији у које је спадала изградња и опремање цркава и манастира; као и решавање парничних предмета.¹⁰² Сваки од сталних чланова Конзисторије добијао је једну област као редовно референтско задужење, а у решавању свих питања било је неопходно присуство надлежног архијереја или његова писмена сагласност.¹⁰³ Првим законом о духовној власти у Кнежевини Србији из 1836. године, нису посебно дефинисане норме везане за градњу и опремање храмова. Архивска грађа, пак показује да је у пракси постојала потреба да се одреде услови који су морали да буду испуњени при градњи и уобличавању сликаних програма цркава и манастира. Иако се у периоду од 1836. до 1838. године њихов број постепено увећавао и варирао од случаја до случаја, сачувана архивска грађа показује да су се услови могли свести на неколико кључних, међу којима су: пристанак свих парохијана да се црква у неком месту изгради; постојање капитала довољног за њену изградњу и опремање; адекватно одабрано место на ком ће се црква градити и сагласност свих парохијана око његовог избора; способност парохијске заједнице да обезбеди адекватне мајсторе за градњу и живописање цркве; као и постојање средстава

⁹⁷ *Новине Српске* од 6. јуна 1836. године у броју 22. садрже „Белешку о обнародовању Начертанија“ у којој се прецизно наводи да је у присуству архијереја, војних команданата и главних народних старешина на Духовској скупштини у Крагујевцу обнародован наведени Закон и основана Конзисторија при Митрополији.

⁹⁸ Д. Новаковић, *Начертаније о духовним властима као први закон у православној цркви у Србији*, 205.

⁹⁹ О односу кнеза Милоша према цркви и стању цркве у време његове прве владавине: А. Д. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки (1831-1839) и његово доба*, 87-95; А. Илић, *Петар Јовановић митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1839)*, 4-11; Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве, књ. 2*, 295-318; А. Вулетих, *Брак у Кнежевини Србији*, Београд 2008.

¹⁰⁰ Д. Новаковић, *Начертаније о духовним властима као први закон у православној цркви у Србији*, 206.

¹⁰¹ Исто, 206.

¹⁰² Исто 208.

¹⁰³ Исто 209.

за подизање школе крај цркве, издржавање свештеника и учитеља.¹⁰⁴ Након 1838. године, када је основано Министарство просвете (Попечитељство просвештенија и врховног надлештва карантина), Конзисторија је као највиша духовна власт у Кнежевини Србији слала Министарству просвете на одобрење предлоге за подизање, оправку и осликавање цркава и манастира. Како је државни апарат постајао све сложенији, усложавала се и процедура за добијање дозволе за градњу и опремање храмова. Наиме, како је питање изградње и опремања цркава у Кнежевини Србији било под заједничком контролом духовних и световних власти, то су народ и кметови неког места са парохијским свештеником слали молбе и предлоге за изградњу, оправку и опремање цркава надлежном окружном протојереју и окружном начелству, те даље преко Конзисторије надлежном архијереју и Министарству просвете на одобрење. Тако су се кметови општине пољанске, у Срезу левачком 1841. године, када су желели да граде цркву у селу, обратили општинским и црквеним властима. Из одговора надлежних духовних и световних власти види се да је при градњи цркве, већ у тим годинама, било неопходно да се црква опреми потребним утварима и иконостасом, да се уз њу изгради парохијски дом, школа и одаје за учитеља. Министарство просвете том приликом изражава препоруку да се црква подигне са звоником.¹⁰⁵ На молбу општина лештанске, болечке и винчанске да подигну нову цркву у Болечу 1846. године, Министарство просвете поставило им је услов да уз цркву подигну школу и дом за свештеника, и захтевало је да се општине обавезу да ће услов испунити.¹⁰⁶ Такође, Министарство просвете том приликом препоручује да изглед нове цркве буде и из прека, са аустријске обале Дунава привлачан.¹⁰⁷ Министарство просвете на захтев мештана села Извора, Бурдима, Тиовца и Бучума, да подигну цркву у селу Извору, даје дозволу под условом да црква буде „заедно с торњем који ће украшено служити сазидана...“. Такође, Министарство просвете тражи да за градњу цркве имају довољну суму како не би на пола посла одустајали или тражили помоћ од Министарства.¹⁰⁸

Планови и предрачуни за градњу цркава такође су слани у Министарство просвете ради провере и одобрења, а постоје сачувани архивски подаци који потврђују да је Министарство слало планове за цркве израђене у Грађевинском одељењу

¹⁰⁴ АС- МБ, 1839, No. 190/77; No 253/117; АС – МБ, 1840 No. 156, No. 187.

¹⁰⁵ АС, МП, 1841, Ф.IV, р. 281.

¹⁰⁶ АС, МП, 1846, Ф. 1, р. 45, Објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, Београд 1966, 468-470.

¹⁰⁷ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд 2006, 156.

¹⁰⁸ АС, МП, 1841, Ф.V, р. 126.

Попечитељства внутренних дела.¹⁰⁹ Тако су парохијани рачанске нурије који су желели да подигну цркву у Рогачици тражили од Министарства просвете да им се за израду плана одреди државни инжењер.¹¹⁰ Такав је случај и са црквом у селу Тамничу где се министарство постарало да изради план за накнаду од два гроша у намери да „цркве кое се из нова подижу, по укусу саграђене буду“.¹¹¹ У том периоду већ је јасно био уобличен став какве цркве треба да буду – од тврдог материјала, простране унутрашњости и са звоником односно „ да...црква не само удобна буде, него и на украшеније општине служи“¹¹². Тако су житељи села Чибутковице намеравали да подигну цркву 1842. године од мешовитог материјала – дрвета и камена, но Министарство просвете им је препоручило да се црква изгради од тврдог материјала и да буде пространа. Године 1843. мештани Чибутковице се противе томе и желе да одустану од градње нове цркве и оправе стару цркву брвнару, што им Министарство просвете није дозволило, те се исте године прихватају градње цркве у камену.¹¹³ Оваквим ставом Министарства просвете постепено се потискивала градња цркава брвнара.

На примеру изградње цркве у Рачи 1847. године, Јан Неволе, као главни инжењер Грађевинског одељења Попечитељства внутренних дела и митрополит Петар Јовановић доносе предлоге о томе шта би требало да буде испоштовано у градњи цркава. Говорећи о значају цркве у образовању народа, одржању народности, народне историје и уметности, Јан Неволе истиче да је при подизању цркве важан избор места, њена величина и архитектонска форма. Према његовом мишљењу цркве треба градити у средини насеља, на пријатном и здравом месту, по могућству близу главног пута, јер црква служи на углед и украс места у ком је подигнута. Величина цркве зависила је од величине парохијске заједнице. Неволе је сматрао да је архитектонска форма храма веома важна и да треба да отелотворује веру и дух народа коме је намењена. Тако истиче да „сваки народ има свој особени начин постројавања и отуда разликује се Египатски, Грчки, Бизантински или Славјански, Муамедански, Готски или Немачки, Италијански и тд...“ Неволе такође истиче да је важно да се нове цркве граде попут српских старих манастира, са пуно умећа и пажње, да би потомству трајале као споменици садашњег времена. Но, како је било тешко наћи добре мајсторе, а уз то је у

¹⁰⁹То показују бројни примери сачуване архивске грађе: нпр. АС, МП, 1843, ф 3, р. 158.... 1843, ф 3, р.263

¹¹⁰Класицизам код Срба: грађевинарство, књ. 2, 449-450.

¹¹¹АС МП, 1845, Ф. 4, р. 31.

¹¹²Класицизам код Срба: грађевинарство, књ. 2, 445.

¹¹³АС МП, 1843, Ф. II, р. 99, прештампано у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 439-440; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 154.

држави било и мало школованих инжињера и архитеката, Неволе препоручује да се сваке године подигне само онолико цркава за колико је у Грађевинском одељењу могуће обезбедити надзор; те да општине само уз договор са старешином и инжињером бирају погодна места за цркву и да могу градити цркву само ако нађу доброг мајстора и то по одобреном плану из Попечитељства внутрених дела.¹¹⁴ Разматрајући случај рачанске цркве и митрополит Петар Јовановић излаже свој став везан за градњу цркава.¹¹⁵ Он се противи Неволином предлогу да израда плана за нове цркве буде искључиво у надлежности Грађевинског одељења Министарства внутрених дела, већ се залаже за то да планове по жељи општина могу израдити и ученији зидари, али да се при том план увек поднесе на одобрење Конзисторији и Министарству просвете. Митрополит предлаже да се у Грађевинском одељењу изради једна општа форма као модел за нове цркве, јер верује да је немогуће да у Кнежевини икад буде довољно учених архитеката и инжињера колико има потребе за градњом цркава. Иако нема ништа против надзора стручних лица из Грађевинског одељења, сматра да ће због мањка стручних кадрова за надзор бити ограничена изградња цркава, а и да нема потребе за тим, ако постоји већ одобрени план од стране Конзисторије и Министарства просвете.¹¹⁶ Изнети ставови Јана Неволеа, као школованог архитекте и главног инжињера Грађевинског одељења Министарства унутрашњих дела и митрополита Петра Јовановића, као челне фигуре српске православне цркве, показују какви су приоритети давани подизању цркава у Кнежевини Србији педесетих година, посматрано из угла државе и цркве. Неволе се залагао за то да храмови својим положајем и формом на најподеснији начин отелотворе национални и државни идентитет, а митрополит за оно што је цркви било важно, а то је да се ничим не ограничава ширење парохијске мреже, због чега и предлаже израду једног типског плана по ком ће се неометано подизати цркве у Кнежевини.

Исте године, 1847. године, на предлог митрополита Петра Јовановића доноси се нов црквени закон-*Устројеније духовне власти Књажевства Српског*, којег су потписали кнез Александар Карађорђевић, председник Совјета Стојан Симић и министар иностраних дела Аврам Петронијевић. За разлику од закона из 1836. године, овим законом су прецизније регулисани односи државе и цркве у питањима везаним за градњу и опремање храмова на територији Кнежевине Србије. Према овом закону

¹¹⁴ АС МП, 1847, ф III, р. 165; објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 481-483.

¹¹⁵ АС МП, 1847, ф III, р. 165; објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 484.

¹¹⁶ Исто, 484.

духовна власт била је подељена на епархијске конзисторије, апелаторну конзисторију (Духовни суд) и Архијерејски сабор као орган највише духовне власти.¹¹⁷ Највећу одговорност по питањима изградње и украшавања храмова, имале су епархијске конзисторије. Оне су биле дужне да на потребним местима зидају нове цркве. Свака општина која је желела да подигне цркву била је у обавези да се прво обрати надлежној епархијској конзисторији која ће потом „...посебно ради плана и унутрашњег украшавања цркве ступити у надлежно споразумије са Министарством просвете.“¹¹⁸ Градњу цркве морао је да одобри надлежни архијереј.¹¹⁹ Административне процедуре и правила везана за градњу и опремање храмова успостављена у пракси ранијих година, поштовала су се и након доношења црквеног закона из 1847. године, а до значајнијих промена и прецизнијег законског одређења услова и норми за градњу и опремање храмова, дошло је тек шедесетих година деветнаестог века, непосредно по доласку митрополита Михаила Јовановића на архијерејски престо (1859.). Наиме, митрополит Михаило, писмом од 31. маја 1862. године, обавештава Министарство просвете и црквених дела о одлукама које су у вези са градњом и опремањем цркава донете на Архијерејском сабору одржаном почетком 1862. године.¹²⁰ Како митрополит у свом писму објашњава, донете одлуке су произашле из потребе да се превазиђу досадашњи проблеми и неспоразуми везани за изградњу храмова који су били последица недовољно јасно утврђених правила, која су се у пракси морала испоштовати при изградњи цркава. Због важности донетих правила за разумевање процедуре везане за градњу цркава и структуре међусобних односа цркве и државе по том питању, дајемо у целости препис свих седам тачака.

1. *Свака парохија од 300. домова или толико порески` глава, може градити цркву за себе, било од тврдог материјала, било од лаког по своим средствима. Но гди е број домова или порески глава толики, да сачињава две или три парохије, а е су на близу или у едном селу, у томе се случајно неће допустити свакој појединој парохији, зидати цркву за себе, него ће се служити едном црквом.*

¹¹⁷Устројеније духовни власти Књажества Српског 1847, у: *Зборник закона и уредба и уредбени указа издати у Књажеству Србији*, том 4, Београд 1849, 100-115.

¹¹⁸Исто 106-107.

¹¹⁹Исто, 107.

¹²⁰Преписи документа су дати у: *Уредбе и прописи Митрополије београдске*, књ 2, 143-144; Митрополит Србски Михаил, *Ручна свеишеничка књига, Београд 1867*, 117-178; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 30-31.

2. *Кад е која парохија намерна градити нову цркву, онда се имају надлежне обштине најпре договорити са своим свештеником о том, какву цркву градити мисле, да ли од тврдог или од лаког материјала, и колику, на пошто се сагласе, нека изаберу место за нову цркву. Извештен о том надлежни прота од обштине и Свештеника, доставиће својој духовној власти, шта намерава ова или она парохија. Духовна власт изаслаће протојереја на лице места, где ће с` једним чиновником полицајним саслушати жељу парохије и видети место намењено за цркву о чему ће прота поднети известије Крши (Конзисторији). Ако би дошло до спора о месту за нову цркву, у недостатку обште согласности, решиће спор духовна власт, у договору са Министерством просвете и Црквени дела.*
3. *Почем е ствар свршена о месту за цркву, онда ће примирителни суд са свештеником од парохие у име ове сачинити молбу за Конзисторију, изразивши се у молби од каквог материјала желе имати цркву и колико велику, затим показавши суму капитала скупљенога за грађење, или назначивши изворе за подмирење трошкова, као што е прирез, или обштинска каса. Тако устроену молбу предаће протоереју надлежном, а овај ће е спровести Конзисторији.*
4. *Примљену молбу доставиће Конзисторија Архијереју на разматрање, па ће онда у обширности саопитити исту обштинску молбу Министерству просвете и Црквени дела, и молити за наредбу да се изради план од надлежног места.*
5. *Израђен план даће се Конзисторији да га размотри, и она шће га поднети Архијереју.*
6. *Овако разматрен план ако нема никакове примедбе враћа се Министерству грађевина кое ће га преко Начелничестава предати надлежној обштини.*
7. *Сад полицајна власт објављује држање лицитације, а по свршеној лицитацији, пошто се прекине цена, правиће се по закону уговор, који одобрен и надлежно потврђен, постаје извршителан, и онда се проси од Архијереја благослов да се посао одпочне.*

Од првог правила се може одступити, односно дозволити грађење цркве само ако су обштине удаљене од други`а не би имале пуно чисто домова.¹²¹

Правила изложена у писму митрополоита Михаила Министарву просвете и црквених дела била су увертира *Закону о црквеним властима* донетом 30. септембра 1862. године. Овим законом били су регулисани односи између државе и цркве, односи у самој цркви и обавезе црквених власти.¹²² Када је у питању изградња и украшавање православних храмова, према уредбама овог закона, највећу одговорност имале су епархијске Конзисторије. У том погледу посебно су биле важне одредбе изнете у тачкама 40. и 41. овог закона које су се односиле на подизање и одржавање храмова. Према тачки 40. овог закона, епархијске Конзисторије су биле дужне да све цркве и манастире држе у уредном стању, као и да се старају да оне буду снабдевене свим потребним богослужбеним предметима. Тачком 41. одређено је да се Конзисторије старају да се:

1. *На потребним и згодним местима цркве подижу, кад би православни хришћани у томе потребу имали, или због удаљеног живљења од други цркви, или због незгодног доласка њима, или због тога што је постојећа црква мала, па не могу они, који у њу иду да стану сви при богослужењу, или најпосле што им је црква стара, или се срушила...у случају, кад би једно или више села зажелело, одвоити се од других села, с којима су једну цркву имали, и за себе другу цркву градити, свагда ће мотрити могу ли они, који се одвајају, издржавати свештеника и цркву, а тако исто остаје ли у оној цркви, од које се они одвајају толико душа да њу и свештеника могу издржавати. Даље пазиће се, по могућству, и на то, да се одобрене нове цркве зидају, а архитектонском одношенију по византијском стилу, и да молерај у њима буде по духу источне православне цркве.*
2. *Оне ће бригу водити о подизању капела, гди због удаљености села од цркве не би се могло лако и скоро цркви долазити, или би се црква због рушења затворила*

¹²¹Уредбе и прописи Митрополије београдске, књ 2, 143-144; Митрополит Србски Михаил, *Ручна свештеничкакњига*, 117-178.

¹²²Михаило Обреновић, *Закон о црквеним властима православне вере*, Раваница 1862.

док се нова начини, или рушећа се оправи. Тако исто стараће се о подизању капела у гробљу ради преноћивања у њима мртваца.

3. Оне ће бригу водити, да се потребне поправке у црквама и манастирима, као: поновљење иконостаса, промена или поправка крова или патоса, промена или поправка врата и прозора, дозиђивање и преграђивање у потребним случајевима предузима и сврцује. Свагда ће се у таквом случају пазити на то, да се код старински цркви и манастира, који су по историји знатни, задржава колико је могуће пређашњи изглед.¹²³

Највећи значај Закона о црквеним властима из 1862. годинележи у његовим одредбама да се цркве граде у византијском стилу и да живопис буде у духу источне православне цркве. Управо су ове одредбе пресудно одредиле даљи ток сакралне уметности на простору Кнежевине Србије у другој половини деветнаестог века, посебно када је градитељство било у питању.

Како је најављено у Закону о црквеним властима из 1862, 17. јуна 1863. године, донет је законски акт који се у целости односи на правила везана за градњу цркава под називом Закон о начину како ћесе поступати кад оће дасе граде нове цркве:

1. Кад једно или више села, која варош, или који део вароши, или села оће да гради цркву, онда ће се свештеник, кметови и општинари обратити молбом епархијској Конзисторији и захтевати допуштење за грађење нове цркве;
2. Епархијска Конзисторија придржавајући се позива свог казатог у 41. Закона у црквеним властима православне вере, предузимаће свенужне кораке, да се грађење цркве што пре дозволи и онаки заврши, као што општа правила или понособна решења о томе гласе;
3. Само по сагласју две трећине домаћина, за које је црква намењена, даваће се дозвољење на грађење цркве, и то онолике и од онаког материјала, како буде жеља и могућност људи, који цркву оће да граде;

¹²³Зборник закона и уредаба издани у Књажеству Србији, 15, Београд 1863, 112-114.

4. *Ако треба допустити грађење цркве, епархијска Конзисторија наредиће својим путем, да један изасланик Конзисторије, један инжињер и један полицајни чиновник комисионо извиде, да ли је изабрато место угодно за цркву, и тек кад речена комисија нађе, да ли је место удобно за цркву, смеће се црква на том месту подићи;*
5. *Према потреби, жељи и могућности житеља, и према положају одобреног места, састављени план и предрачун епархијска Конзисторија послаће надлежним путем министру грађевина на техничко извиђање и одобрење, и чиниће даље кораке поради новчаних средстава потребних за грађење цркве, ако и поради закључења уговора с предузимањем зидања и ради контролирања извршења посла;*
6. *Људи, који оће да граде цркву, не могу одустати од грађења исте с тога, што није изабрато оно место, где су неки или већина хтели, ако се по њиховој жалби и министар просвете и црквених дела реши, да предлог комисије има у снаги остати;*
7. *Не може се градити црква изван села, ма то било и на самом црквишту, или на средини између села, која цркву граде, изузимајући случај, ако је нађено да се на том месту доцније насели село, или ако би министар просвете и црквених дела у сагласју с црквеном власти за сходно нашао то изузетно дозволити;*
8. *Дотична полицајна власт надлежна је даље да посредно преко својих органа, по молби Конзисторије, бригу води о извршењу постројења какве цркве, било у техничким и новчаним потребама или у смотрењу закључења уговора с предузимачем, или тичући се прибављања материјала од страних народа, и исплата предузимачу и о свему подобном;*
9. *Пошто се црква сврши, Конзисторија ће изискати комисију, која ће извидети: је ли црква добро и по плану начињена, и тек кад та комисија нађе, да је црква*

*сходно уговору и као што треба довршена, може се црква потребама унутрашњим снабдети и осветити.*¹²⁴

Митрополит Михаило је изнео примедбе на законски акт донет 17. јуна 1863. године које су се односиле на питање освећења храма. У тачки 9. овог закона надлежна епархијска Конзисторија, тек након што је црква изграђена и од стране комисије потврђено да је сходно уговору и по плану завршена, даје дозволу о њеном освећењу. Митрополит Михаило имао је примедбе на то што се оваква одредба коси са 4. правилом Четвртог васељенског Сабора које је било устаљено у црквеној пракси, а по коме се и при почетку и на крају градње врши освећење цркве и то од стране надлежног архијереја, или по његовом допуштењу. Министарство просвете му је одговорило 6. марта 1863. године да нема потребе мењати закон јер епархијске Конзисторије морају радити у сагласности са архијерејима.¹²⁵ Без обзира на ово сазнаје се да су до 1867. године чести били случајеви подизања цркава без претходног благослова и освећења темеља од надлежног архијереја, или од њега именованог свештеника. Да би се овакви случајеви спречили и убудуће сасвим избегли, Министарство просвете и црквених дела је на предлог Архијерејског сабора расписало свим окружним начелствима да поштујући црквено правило о освећењу темеља, када се полаже темељ неке цркве, јаве надлежној епархијској Конзисторији како би она могла о томе обавестити архијереја који би извршио полагање и освећење темеља. Ову одлуку Архијерејског сабора и Министарства просвете и црквених дела 1867. године су надлежне конзисторије проследиле свештенству ради примене у пракси.¹²⁶

На Архијерејском сабору одржаном 1863. године донета је одлука везана за контролу иконописа у православним храмовима на тлу Кнежевине Србије. Наиме, према овој одлуци свештенство је имало важан задатак у контролисању живописа који је требао да буде израђен искључиво у духу православне цркве, те да се, уколико наиђу на неправилности, обратe надлежним епархијским властима ради предузимања даљих мера.¹²⁷ Српска православна црква са митрополитом Михаилом Јовановићем на челу, веома је водила рачуна о томе да иконе на иконостасима и живопис у храмовима широм Кнежевине Србије буду у складу са догматима православне вере страхујући од

¹²⁴ Акт Закона о црквеним властима из 1862. године у целости је објављен у: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 31.

¹²⁵ Исто, 32.

¹²⁶ *Уредбе и прописи Митрополије београдске*, књ 2, 217.

¹²⁷ *Зборник правила, уредаба и наредба архијерејског сабора православне српске цркве у Краљевини Србији (од 1839 до 1900 године)*, Београд 1900, 159; Митрополит Србски Михаил, *Ручна свештеничка књига*, 178.

католичког утицаја и подривања побожности међу верницима. Тако је пре доношења ове одлуке на Архијерејском сабору 1863. године, Митрополит Михаило 1861. године, имао неуспео покушај увођења царинске цензуре над увозом икона у Кнежевину Србију која је имала за циљ спречавање уласка католичких икона.¹²⁸ Недуго након тога, потреба за контролом живописа у црквама на територији Кнежевине нашла је своју законску форму у тачки 41. Закона о црквеним властима од 30. септембра 1862. године, где је јасно назначено да „молерај“ у црквама мора да „буде по духу источне православне цркве“.¹²⁹

У Кнежевини Србији проблеми везани за изградњу цркава регулисани су *Законом о подизању јавних грађевина* донетом 23. марта 1865. године.¹³⁰ Према власнику и намени, све грађевине су биле подељене у окружне, среске и општинске, при чему су цркве спадале у општинске грађевине, те је за њих је и даље важио Закон од 17. јуна 1863. године. Закон о подизању јавних грађевина одредио је поступак давања на израду грађевина и установио ко може бити предузимач. Изградња цркве, као општинске грађевине, није могла започети пре него што се прикупи довољна сума новца за њено подизање, која би била послата на располагање Управи фондова до тренутка када би била потребна исплата. Законом је било одређено да се све јавне грађевине, чија је вредност већа од 5000 гроша, у израду дају путем лицитације која је могла бити оглашена преко Српских новина као званичног државног јавног гласила, или би се преко полицијске власти у окружним местима обавештавали предузимачи. Место лицитације је одређивао окружни начелник, а у Београду министар грађевина. Од дана објаве лицитације стајао је у канцеларији, која „објаву чини“, детаљан план грађевине са условима. За све веће грађевине, у вредности од 10000 гроша, било је неопходно да се на лицитацији појаве два, а за оне које би ову суму прешле, три предузимача. Градња грађевине је уступана оном предузимачу чија је понуда била најповољнија, а уколико један предузимач није могао да заврши цео посао, онда се грађевина по занатима давала и другим предузимачима.¹³¹ По питању црквеног градитељства, најважнију улогу имао је министар грађевина који је морао да одобри лицитацију, пропише услове, правила, поступак и форму за уступање јавних грађевина.¹³² Закон о јавним грађевинама

¹²⁸Н. Симић, *Два предлога Митрополита Михаила*, Гласник СПЦ 5, Београд 1958, 11-12.

¹²⁹*Зборник закона* 15,112.

¹³⁰*Зборник закона* 18, Београд 1865, 82-106; Д. Ђурић Замоло, *Најранији правни прописи из области архитектуре и урбанизма у Србији XIX века (1835-1856)*, Градска култура на Балкану 2, Београд 1988,170; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 32-33.

¹³¹Исто, 32.

¹³²Исто,33; *Зборник закона* 18,100-106.

је детаљно одредио и начин примања грађевина од предузимача. *Пријем грађевина вршила је комисија коју сам министар грађевина према важности грађевине одређује, ако је грађевина под искључивим надзором грађевинског чиновника стајала, а ако је грађевина подизана под надзором општине, или каквом полицајном влашћу одређеног лица, посредством комисије коју начелник окружни одреди.*¹³³ Министар грађевина даје сва остала упутства за примање, предавање, употребљавање и надзирање јавних грађевина и у договору са министром просвете и црквених дела предаје их црквеним властима на управљање.¹³⁴

Законом о подизању јавних грађевина од 23. марта 1865. године, донета су и правила за оправку црквених грађевина. У складу са тачком 10. овог закона, све оправке на црквама и манастирима које не прелазе суму од 2000 чаршијских гроша могле су се вршити и без инжињера, али под условом да оправке контролише месна власт.¹³⁵ Године 1867. Министарство просвете и Министарство грађевина доносе одлуку да се све оправке које не прелазе суму од 2000 гроша врше без присуства инжињера, али да погодби за посао, када су у питању цркве, присуствују срески старешина, црквени тутор, кмет и свештеник, а да у случају оправке манастира погодби присуствују манастирски старешина и среска власт. Поправку манастира надгледају и контролишу манастирске старешине, а оправку мирских цркава лица која одреде они представници власти који су приликом погодбе посла били присутни.¹³⁶

Због потребе да се изгради велики број храмова у релативно кратком временском периоду, велики број планова је уз поштовање закона, требало изградити у Министарству грађевина, што је доводило до тога да црквене општине дуго чекају на план и почетак градње својих цркава. У жељи да се таква ситуација разреши, Министарство грађевина је писмом од 2. априла 1871. године обавестило Министарство просвете да је немогуће да се за обичне општинске цркве у министарству грађевина праве планови, већ да се у таквим случајевима општине упућују да се саме са својим месним властима старају о изради планова. „По непотпуним програмима које поједине општине шаљу, не може се у министарству грађевина направити план по жељи општина. Ово доводи до тога да се један план више пута враћа министарству грађевина да би се мењао и допуњавао па се с тога губи непотребно време. Министарство

¹³³Зборник закона 18, 104.

¹³⁴Зборник правила, уредаба и наредаба Архијерејског сабора православне српске цркве у Краљевини Србији од 1839. до 1900, 335-336.

¹³⁵Уредбе и прописи Митрополије београдске, књ 2, 204.

¹³⁶Исто, 204.

грађевина због тога Министарству просвете предлаже да се планови за обичне цркве према месним потребама и приликама сами са својим месним властима састављају, као што се саме општине старају за грађевински материјал и трошкове око градње, а у складу са тачкама 45. и 47. Закона о подизању јавних грађевина. Нарочито измене и допуне планова треба да се чине на месту. У оскудици општине немају месне техничке органе, или бар свог окружног инжињера, како је жеља и потреба да једном буде, па пошто ни са државним окружним инжињерима држава не стиже да општинама да бржу помоћ даје се Конзисторијама да у таквим приликама упуте општине да се према тачкама 45. и 47. Закона о подизању јавних грађевина, саме са својим месним властима старају за грађење планова за обичне цркве, па тако има и са приватним лицем начињене планове или само скице месног положаја и величине зграде нека шаљу у Министарство просвете како би одатле били послати планови на преглед и одобрење Министарству грађевина.¹³⁷ Према овоме, црквене општине је требало да се саветују око израде планова за цркве са надлежним окружним начелствима.

Једну од важних ставки везаних за градњу и украшавање цркава у Кнежевини Србији представљале су финансије. У периоду од 1830. до 1882. године, доношени су бројни законски прописи који су се односили управо на организацију државних финансија.¹³⁸ Паралелно са формирањем црквене организације и структурирањем односа између државе и цркве, постојала је потреба да се питање финансирања изградње и опремања цркава што прецизније одреди. Од средине деветнаестог века доноси се све више прецизних прописа који се односе на капитал потребан за изградњу и опремање цркава. У периоду од 1855. до 1858. године, највише црквене власти донеле су неколико одлука. Тако су духовне власти 7. јуна 1855. године донеле одлуку да свака црквена општина која жели да подигне цркву мора имати на самом почетку скупљену читаву суму новца потребну за изградњу и опремање храма. Уколико ту суму црквене општине немају, морале би да је скупе милостињом или преко пореза, јер у противном, не могу добити дозволу за градњу. Оваква одлука довела је до тога да се без обзира на реалне потребе, смањи број захтева црквених општина за изградњом нових храмова, јер народ није желео унапред давати новац док се не увери да се са градњом цркве започиње. То је навело духовне власти да Министарству просвете проследи захтев да не мора читав капитал за градњу цркве бити спреман, већ његов већи део. Након овог

¹³⁷ Писмо је у целости објављено у: *Уредбе и прописи Митрополије београдске*, књ 2, 275-276.

¹³⁸ М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842*, књ 1, Београд 1897, 416-420; Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 114-117.

предлога, дошло је решење да се од раније поменуте уредбе може одступити само ако се јави велика потреба за градњом цркве у неком месту и ако се у присуству полицијске власти и пред надлежним свештеним лицима две трећине припадника црквене општине изјасни за градњу цркве и ако постоји најмање једна трећина готовог новца потребног за градњу, а да се остатак скупља милостињом или порезом.¹³⁹ У периоду од 1840. до 1862. године из Правителствене (Државне) касе давале су извесне суме за грађење цркава, најчешће на позајмицу и под интерес, да би у ретким случајевима новац био поклоњен. Свака таква новчана трансакција била је могућа само уз кнежеву дозволу. Тако кнез Михаило Обреновић одобрава позајмицу за оправку и изградњу звоника на краљевачкој цркви, позајмицу за довршавање цркве у Убу, Ужицу и на другим местима.¹⁴⁰ Државни савет извештава кнеза 1. децембра 1841. године да села Подгорац, Витошевац, Смиловац, Претрковац, Брачин, Шетка, Пардик и Грабовац из Округа алексиначког моле од државе зајам од 100 дуката цесарских како би могли исплатити мајсторе за новосаграђену цркву. Та свота им је одобрена као помоћ, а не као зајам одлуком Државног Савета и кнеза Михаила.¹⁴¹

Јача контрола над црквеним финансијама успостављена је законским установљењем Управе фондова 16. августа 1862. године, у саставу Министарства финансија.¹⁴² По наредби Министарства просвете сви манастири, градске и сеоске цркве морали су сву готовину из својих каса послати Управи фондова до 1. новембра 1862. године.¹⁴³ Законске регулативе биле су прецизне и када су у питању били новчани издаци везани за оправке цркава и манастира. Министарство просвете и црквених дела је 3. децембра 1863. године донело одлуку да манастирске старешине и тутори градских цркава могу за трошкове оправке храмова и одржавања економије из Управе фондова сами узети до 500, а сеоски тутори до 250 пореских гроша, док за издатке и оправке које износе од 500 до 2500 пореских гроша по манастирима и градским црквама, а од 250 до 500 пореских гроша по сеоским црквама морају да траже одобрење од Конзисторије, док за суме веће од 2500 за манастире и градске цркве, односно 500 пореских гроша за сеоске цркве, морају преко епархијске Конзисторије да траже

¹³⁹О испуњавању неопходних законских прописа приликом подизања цркава митрополит Михаило Јовановић обавештава протојереје: Препис документа у целисти је објављен у: *Уредбе и прописи Митрополије београдске*, књ.2, 54.

¹⁴⁰*Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 457; 462

¹⁴¹Писмо је у целисти објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 420-421.

¹⁴²*Зборник закона* 15, 87, *Водич кроз архивску грађу Србије*, књ. I, 129.

¹⁴³О томе сведочи циркуларно писмо о установљењу Управе фондова које је митрополит Михаило Јовановић 1. септембра 1862. год. упутио протојерејима. Препис овог писма у целини је дат у: *Уредбе и прописи Митрополије београдске*, књ.2, 149.

одобрење од Министарства просвете и црквених дела како би подигли новац из Управе фондова.¹⁴⁴

*

Црквени живот у Кнежевини Србији подразумевао је прихватање и спровођење закона и процедура које су се односиле на изградњу и опремање православних храмова. Примена донетих законских аката одређивала је ток подизања и осликавања цркава и предствљала је законски оквир у коме су се могли развијати црквено сликарство и архитектура у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године. Усложњавање административних процедура и законских норми које је било потребно испоштовати приликом подизања и опремања цркава, показивало је сложеност односа између државе и цркве у периоду од 1830-1882. године. Поједине законске одредбе донете у овом временском периоду, попут одредбе *Закона о црквеним властима* из 1862. године, по којој се цркве граде у византијском стилу потпуно су одредиле развој црквене архитектуре у Кнежевини, а потом утрле пут њеном даљем развоју и у Краљевини Србији. Одлуке произашле из потребе за контролом иконописа, донете у периоду Кнежевине, довеле су до тога да се касније крајем деветнаестог века у Краљевини Србији иконопис подведе под јачу контролу црквених кругова укључујући и контролу увоза икона, потребу да се сликари школују у Русији на изворишту православног модела иконописа,¹⁴⁵ као и да се прихватају готови импортовани иконостаси из Русије.¹⁴⁶ Захваљујући донетим законима и законским актима држава је преко својих институција попут Министарства грађевина и Министарства просвете имала контролу и значајног утицаја на токове сакралне визуелне културе и уметности у Кнежевини Србији.

¹⁴⁴О овој одлуци 12. децембра 1863. године надлежне протојереје обавештава протојереј Станко Димитријевић, председник Конзисторије: Препис документа у: *Уредбе и прописи Митрополије београдске*, књ.2, 167.

¹⁴⁵ М. Савић, *Школовање српских ђака у Русији и митрополит Михаило*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1898)*, ур. Д. Стефановић, Београд 2008, 263-269.

¹⁴⁶О томе: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 34, 219-232, 159-180.

ВЛАДАРСКА ИДЕОЛОГИЈА И КРЕИРАЊЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ

У креирању црквене уметности у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године, важну улогу имала је владарска идеологија оличена у деловању српских кнежева из династија Обреновић и Крађорђевић. У православном свету значај владара одувек је био велики, јер је он симболисао Богом установљену власт коју је црква поштовала.¹⁴⁷ У хришћанским монархијама црква је била везана за живот владара учествујући у свим монархистичким програмима, попут дана ступања на престо, рођења владара, прослављања имендана, рођендана или крсне славе владарског дома.¹⁴⁸ У цркви су се народу обзнањивале званичне активности владара које су биле од значаја за државу, попут доношења одређених одредби и закона, одлазака на важна путовања и у званичне државне посете, али и ствари из приватног живота попут болести владара или рођења, болести и смрти његове деце, односно престолонаследника.¹⁴⁹ Само присуство владара у цркви у време богослужења или јавних свечаности условљавало је посебну организацију сакралног простора. Тако је владару као најзначајнијем члану црквене заједнице било намењено истакнуто место у предолатарском простору,¹⁵⁰ на владарском престолу чија је декорација увек изражавала одређену владарску идеологију уз истицање легитимитета власти.¹⁵¹ Са друге стране, у хришћанском свету, старање о подизању и украшавању храмова био је одувек важан део владарске идеологије, јер су кроз овакве подухвате владари истицали свој хришћански идентитет, али и идеолошко-политичке програме.¹⁵² Тако је владарска идеологија имала важну улогу у креирању црквене уметности Кнежевине Србије.

У Кнежевини Србији кнез је био најмоћнија политичка личност и као такав, он је учествовао у процесима изградње, осликавања и обнове храмова, одабира градитеља и сликара, утицао је на формирање државотворних светитељских култова, што је све имало удела у коначном уобличавању архитектонских концепција и ентеријера

¹⁴⁷Сава Дечанац, *Владалац и народ: крунисање и миропомазање владоца, дужности његове и народне*, Београд 1897, 2-4

¹⁴⁸Сава Дечанац, *Владалац и народ: крунисање и миропомазање владоца, дужности његове и народне*, 2-4, 167-195; *Уредбе и прописи Митрополије Београдске*, књ.1, ур. 3. Ранковић, М. Лазић, Пожаревац 2010, 79,89,103, 126, 130, 131.

¹⁴⁹ Бројни примери дати су у: *Уредбе и прописи Митрополије Београдске*, књ.1, 71, 85,87,93; А. Д. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки и његово доба (1831-1839)*, Београд 2004,96.

¹⁵⁰М. Јовановић, *Црквено богословје*, Београд 1860, 29.

¹⁵¹Н. Макуљевић, *Прилогпознавању сликаних програма владарских трона у Србији (1804-1914)*, Саопштења XXVII-XXVIII, Београд 1995/1996, 229.

¹⁵² D. Unowski, *The Pomp and politics of patriotisam: imperial celebrations in Habsburg Austria, 1848-1916*, Purdue University Press, 26-32; R.Schoch, *Das Herrscherbild in der Malerei des 19 Jahrhunderts, München 1975*, 126-133.

манастира и цркава обновљених, подигнутих и опремљених у периоду од 1830-1882. године. Утицај кнежеве личности на развој и моделе црквене уметности у Кнежевини Србији посебно је био изражен у време прве владе кнеза Милоша Обреновића (1817-1839).

Једна од важних активности у оквиру владарске идеологије била је брига око подизања, опремања и украшавања храмова, односно истицање владара као ктитора и приложника. Ова пракса која је установљена још у време првих хришћанских цареванаставила је да се развија и да траје континуирано до новог века. У деветнаестом веку, на простору Европе, подизање и украшавање храмова као део владарско-пропагандних активности, посебно добија на значају почетком века, након ратова са Наполеоном.¹⁵³ Како је Наполеон посматран широм Европе као антихрист, истицање хришћанског карактера владара постаје основа пропагандних програма европских монарха у првој половини деветнаестог века.¹⁵⁴ Један од начина на који је владарска идеологија утицала на уобличавање црквене уметности у Кнежевини Србији била је приложничка и ктиторска делатност српских кнежева династија Обреновић и Крађорђевић.

У Србији се ктиторска и приложничка пракса, као део владарске идеологије, јавља већ у време Првог српског устанка (1804.), са идеологијом Карађорђа Петровића. Он је на привремено ослобођеним територијама, у складу са тадашњим материјалним могућностима, подстицао обнову порушених манастира и цркава, а у појединим случајевима је и сам учествовао као ктитор и приложник.¹⁵⁵ Тако учествује у обнови манастира Вујна, Манасије и Раванице,¹⁵⁶ а цркву брвнару у Остружници и стару цркву у Смедереву опрема звонима.¹⁵⁷ Најзначајнији ктиторски подухват војда Крађорђа било је подизање и осликавање цркве у Тополи у периоду између 1811-1813. године.¹⁵⁸ Ктиторска и приложничка пракса се наставља и посебно развија за време прве владе кнеза Милоша Обреновића, који је као један од кључних државотворних циљева

¹⁵³ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 14.

¹⁵⁴ D. Upowski, *The Pomp and politics of patriotism: imperial celebrations in Habsburg Austria, 1848-1916*, 26-32; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 14-28.

¹⁵⁵ О стању цркава у време Карађорђа видети: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 92-94.

¹⁵⁶ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 92.

¹⁵⁷ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, књ. 2, Београд 1973, 225-226; Р. Милошевић, *Црквено задужбинарство код Срба*, Смедерево 2005, 349; М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века, у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 615.

¹⁵⁸ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 97-99; П. Пајкић, *Карађорђева црква у Тополи*, Крагујевац 1984; С. Шаkota, Д. Павловић, Д. Панић, *Топола и Оплепац*, Београд 1962, 12-16.

поставио осамостаљивање српске цркве од Цариградске патријаршије, успостављање црквеног поретка и ширење постојеће парохијске мреже.¹⁵⁹ У оквиру владарске идеологије свих хришћанских владара деветнаестог века подизање цркава имало је важно место. Кнезу Милошу је то било добро познато средство исказивања сопствене владарске моћи.¹⁶⁰ На његову одлуку да подгне и потпомогне градњу великог броја цркава свакако је могло утицати и живо предање о делатности српских средњовековних владара.¹⁶¹ Овакво угледање на средњи век било је у складу са праксом присутном широм Европе током деветнаестог века.¹⁶² Код Срба је у периоду под османском влашћу континуирано негована свест о ктиторској делатности средњовековних владара, како кроз верско-политичке програме цркве, тако и у свести народа кроз усмену традицију.¹⁶³ У свести људи деветнаестог века било је означено подизање храмова као једна од карактеристика деловања владара, коју су вековима под турским ропством, у одсуству владара, вршили богати трговци и локални кнезови.¹⁶⁴ Претпоставља се да је кнезу Милошу то било познато, па јепочевши од првих дана своје власти, па све до њеног окончања, ктиторисао многе цркве и манастире. На средњовековне узоре кнеза Милоша приликом одлуке о подизању цркава у Србији указује Јоаким Вујић у уводном делу своје књиге *Путешествије по Србији*, посвећене кнезу Милошу, где истиче кнеза Милоша као обновитеља храмова који су подизали стари српски владари.¹⁶⁵ Да је кнез Милош кроз систем ктиторства и приложништва себе представљао као обновитеља државности, а династију Обреновића као нове Немањиће и да је такав став прихатан у јавности Кнежевине Србије, говори здравица протојереја Јована Симеоновића изговорена приликом освећења темеља цркве Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу: „...као што си благословио лозу свети Немањића угодника твоји, тако благослови и светло племе Обреновића...који подобно Немањићима старе и порушене

¹⁵⁹Д. Кашић, *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови цркава и манастира*, Гласник СПЦ 10, Београд 1960, 268, Д. Страњаковић, *Кнез Милош према вери и цркви*, Гласник СПЦ 10, Београд 1960, 262-266.

¹⁶⁰Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића*, Прилог проучавању односа владарске идеологије и црквене уметности, у: *Рудо Поље, Карановац, Краљево*, Београд- Краљево 2000, 286.

¹⁶¹В. Винавер, *Историјска традиција у прво српском устанку*, Историјски гласник 1-2, Београд 1954, 103-118; О угледању кнеза Милоша на ктиторску делатност династије Немањић видети: М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, 646-648; Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића*, 292.

¹⁶²Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја*, 182-192; G. Kozilek, *Ideologische Aspekte der Mittelalter/Rezeption zu Beginn des 19. Jahrhunderts*, in: *Mittelalter-Rezeption*, Hrsg. P. Wapnenjski, germanistische Symposium VI, Stuttgart 1986, 119-132. Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића*, 292.

¹⁶³В. Винавер, *Историјска традиција у Првом српском устанку*, 103-118.

¹⁶⁴Р. Милошевић, *Црквено задужбинарство код Срба*, 349.

¹⁶⁵Јоаким Вујић, нав. дело, 12.

цркве и манастире обнављају, а нове из темеља дижу, богате им прилоге чине и красе их у славу и хвалу великог имена Твога, а за вечитиј спомен најпозданијем потомству своје.¹⁶⁶ Перцепцији кнеза Милоша и династије Обреновића као нових Немањића, доприноси и чланак у *Србским новинама* објављен управо поводом подизања цркве у Аранђеловцу.¹⁶⁷

Следећи традицију српских средњовековних владара, кнез Милош је подигао, обновио и даривао више десетина цркава и манастира, чиме је у великој мери истакао значај православних храмова у српској владарској идеологији и пропаганди, што су касније следили и остали српски владари, кнезови Михаило и Милан Обреновић и кнез Александар Карађорђевић. Први помени кнежевог интересовања за обнову храмова и њихово стање потичу из 1816.године када се у државним протоколима отварају рубрике посвећене обнови и подизању цркава.¹⁶⁸ Након добијања Хатишерифа 1830. године, делатност везана за подизање и обнову храмова се интензивира. У владарском програму кнеза Милоша, активност везана за подизање и опремање храмова носила је идеолошке конотације представљања кнеза као ослободиоца и као добротинитеља што је доприносило исказивању кнежеве моћи и величајности.¹⁶⁹ Чак је и у деветнаестовековном проповедништву Српске православне цркве, Милош истицан као ослободилац.¹⁷⁰ До оваквих идеја самопрезентације кнез Милош је могао доћи захваљујући утицају учених људи из своје околине, првенствено Срба из Аустрије којима су добро били познати развијени механизми владарске идеологије, посебно аустријских посвећених владара попут Јосифа II.¹⁷¹ И како је кнез Милош обновио више манастира попут манастира Враћевшнице код Чачка¹⁷² и манастира Раковице код

¹⁶⁶Здравица Јована Симеонића поводом освећења аранђеловачког храма објављена је у: Т. Ивановић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, Аранђеловац 2004, 37.

¹⁶⁷ Исто, 38.

¹⁶⁸ Мита Петровић, *Финасије и установе обновљене Србије до 1842*, књ3, Београд 1899, 96

¹⁶⁹Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића*, 288-289. М. Лазић, *Ктитори и приложници...*, 649.

¹⁷⁰ А. Илић, *Духовне беседе Гаврила Поповића владике шабачког*, 30-31.

¹⁷¹ На позитивну рецепцију делатности Јосифа II код Срба указали су: Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића*, 288; М. Тимођијевић, *Уметност и политика: портрет Јосифа II на иконостасу Теодора Илића Чешљара у Мокрину*, Зборник Филозофског факултета XVIII, Београд 1994, 287-313. О односу Јосифа II према цркви: Е. Winter, *Josephinismus*, Berlin 1967, 22-203.

¹⁷²Д. Кашић, *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови црква и манастира*, 108; А. Боловић, *Ризница манастира Враћевшнице*, Зборник радова Музеја рудничко-таковског краја, 5, Горњи Милановац 2009, 29-91; Б. Вујовић, *Ликовна култура Србије у време проте Матије Ненадовића (1777–1854)*, у: Прота Матија Ненадовић и његово доба, каталог, Београд 1978, 63-130; Б. Вујовић, *Профана архитектура у Србији у доба кнеза Милоша*, Зборник радова Народног музеја, XV, Чачак 1985, 39-66; Ф. Каниц, *Србија, земља и становништво од римског доба до краја XIX века*, књига прва, Београд 1985, 330; Р. Кречковић *Манастир Враћевшница*, Сремски Карловци 1932, 22; П. Ж. Петровић, *Манастир Враћевшница*, Крагујевац 1967, 32; Д. Ранковић, М. Вуловић, *Манастир Враћевшница*, Београд 1969, 10-11; Р. Станић, *Манастир Враћевшница*, Краљево 1980, 20.

Београда¹⁷³, за које је био лично везан и о којима се континуирано старао током владавине, те манастире Боговађу (1816), Никоље (1817), Чокешину (1820-23), Каленић (1824), Грабовац, Брадарце, Драчу (1836), Нимник (1825), Рачу код Бајине Баште (1829 – 1830), Петковицу (1836), Троношу (1837), Заову, Пустињу, Рибницу код Ваљева и друге,¹⁷⁴ много већу пажњу у оквиру своје владарске идеологије посвећивао је подизању парохијских храмова што је било у складу са актуелним моделима понашања и самоистицања европских владара деветнаестог века.¹⁷⁵ Са друге стране, у Кнежевини Србији су за време прве владе кнеза Милоша постојале сасвим реалне потребе за ширењем парохијске мреже, чега је кнез као искусан државник био свестан.¹⁷⁶ Тако је за време своје владавине кнез Милош подигао парохијске цркве у Крагујевцу (1818), Јагодини (1818), Пожаревцу (1819), Богатићу (црква брнара 1819), Шаранима (1819), Сибници (1821-1823), Накучанима,¹⁷⁷ Рибници (1824), Варварину (1825), Миоковцима (брвнара 1821), Јарушници (1824), Осипаоници (делом прилога 1826), Свилајнцу (1827), Кушиљеву, Шетоњи (1829), Паланци (помогао са 500 гроша), Лапову (помогао са 500 гроша), Кисилеву (1833 помогао са 500 гроша), Гроцкој (помогао са 1.012 гроша), Бадовинцима (1833), Топчидеру (1833), Ђуприји (1834), Бељанима (потпомаже изградњу 1831), Мајданпеку (1835),¹⁷⁸ Параћину (1836), Глушцима (1836, данашњи храм је из 1936), Паунима 1834 (помогао са 500 гроша),¹⁷⁹ у Грошници 1836, у Селевцу 1833 (помогао са 500 гроша), у Даросави (помогао са 50 талира),¹⁸⁰ Горњој Крушевици (помогао са 300 гроша),¹⁸¹ Гучи (помогао градњу), у Соко Бањи 1835, Брусници (1837), у Алексинцу,¹⁸² цркви у Лешници 1837. (помогао са 100 талира),¹⁸³ у Остружници (1831/1833),¹⁸⁴ Горњем Милановцу, Брезни (1836),¹⁸⁵ као и друге широм Србије.¹⁸⁶

¹⁷³ Д. Кашић, *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови црква и манастира*, 108, Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 263-266; Н. Макуљевић, *Османско-српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета (1815-1878)*, 159-160.

¹⁷⁴ Грађа о обнови поменутих манастира објављена је у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 135, 137-138, 150, 337; Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији*, Српски етнографски зборник 33, Београд 1925, 5; Шире о свим манастирима које је обновио кнез Милош за време своје владавине у: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 108; М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842*, књ. 2, Београд 1898, 933; М. Коларић, *Грађевине и грађевинари у Србији*, 12; Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, Београд 1903, 4030; Д. Митошевић, *Манастир Заова*, Смедерево 2000, 14-15; Н. Ђокић, *Цркве у Крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша*, у: *Крагујевац престоница Србије 1818-1841*, ур. Б. Радовановић, П. Илић, Крагујевац 2006, 230-235.

¹⁷⁵ О оваквом контексту приложничке активности кнеза Милоша шире: Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу – задужбина Кнеза Милоша Обреновића*. 289.

¹⁷⁶ Т. Р. Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша, културне прилике од 1815. до 1839*, Београд 1983, 147-152.

¹⁷⁷ Са браћом Јевремом и Јованом Обреновићем

¹⁷⁸ *Споменица Тимочке епархије*, Сремски Карловци 1934, 301, 348; 67

¹⁷⁹ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 315.

¹⁸⁰ *Исто*, 319.

¹⁸¹ *Исто*, 318.

¹⁸² *Исто*, 323.

Међу бројним храмовима које је кнез Милош подигао или потпомогао њихову градњу, посебно место имају храмови изграђени на местима која су била од значаја за његов живот. Поједине цркве су поред несумњивих верских побуда кнеза Милоша грађене ради утврђивања династичких корена и меморисања чланова његове породице. Такав је случај са црквама у Горњој Добрињи (подигнута 1822) крај које су похрањени остаци Милошевог оца Теодора,¹⁸⁷ док је цркву у Савинцу подигнуту 1819. године у спомен брату Милану, обновио 1860. године за покој душе своје супруге, кнегиње Љубице Обреновић.¹⁸⁸ У систему истицања власти меморисани су и одређени догађаји који се односе на владара и његове личне заслуге у изградњи српске државности. Тако је црква Силаска Светог Духа у Краљеву (1823), некадашњем Карановцу, поред осталих побуда подигнута и као меморија на предају Турака кнезу Милошу у Другом српском устанку.¹⁸⁹ Кнез Милош је трајно меморисао Ташмајдан као тачку на којој је његовим заслугама српском народу прочитан Хатишериф 1830. године, чиме је утемељена српска државност. Тако је стара црква Светог Марка на Ташмајдану подигнута у близини места са ког је прочитан Хатишериф и то на захтев и уз лично старање кнеза

¹⁸³ Исто, 343, 383.

¹⁸⁴ Исто, 216.

¹⁸⁵ Исто, 308.

¹⁸⁶ О ктиторској делатности кнеза Милоша Обреновића: Р. Марковић, *Задужбине кнеза Милоша*, Просветни преглед LVIII, 3-5, Београд 1942, 121-130; Д. Страњаковић, *Кнез Милош према вери и цркви*, Гласник Српске православне цркве 10, Београд 1960, 262-266, Д. Кашић, *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови црква и манастира*, нав. дело, 267-271, Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 108-115; Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, књ 1, Београд 1901; Исти, *Путешествије по Србији*, књ 2, Београд 1902; М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842*, књ 1, Београд 1897, 715-722; Р. Милошевић, *Црквено задужбинарство код Срба*, Смедрево 2005, 351-360; М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 615-618; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, прир. Н. Ђокић, Љ. Поповић, Пожаревац 2005, 35, 38, 41, 137, 143, 157, 218; Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу- задужбина кнеза Милоша Обреновића*, 283-293; Н. Ђокић, *Цркве у Крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша*, у: *Крагујевац престоница Србије 1818-1841*, ур. Б. Радовановић, П. Илић, Крагујевац 2006, 219-288; Н. Ђокић, М. Стевић, *Списак прилога књаза Милоша датих за зидање цркава и манастира*, Расински анали бр 4, Крушевац 2006, 219-220; Т.Р. Ђорђевић, *Из Србије Кнеза Милоша*, Београд 1924, 263; М. Здравковић, *Један интересантан документ архитектуре кнез Милошевог доба*, Гласник Етнографског института САНУ, књ. IV-VI, Београд 1955, 377-380; Н. Симић, *Кнез Милош и српска уметност*, Београд 1960.

¹⁸⁷ Д. Кашић, *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови црква и манастира*, 269.

¹⁸⁸ М. Милићевић, *Кнежевина Србија*, књ 1, 319; М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури у 19. и почетком 20. века*, 650; Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, 5, Београд 1925, зап. 4158

¹⁸⁹ Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, Београд 1987, 279; Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића*, 286; М. Богдановић, С. Новчић, *Храм Силаска Светог Духа у Краљеву (архитектура и иконостас)* у: Рудо Поље, Карановац, Краљево, Краљево 2000 (245-312), 296.

Милоша.¹⁹⁰ Црква у Савинцу, поред поменуте меморије на чланове породице, саграђена је и у знак захвалности за победу на Љубићу.¹⁹¹ Са циљем да меморишу кнеза Милоша као ослободиоца источних крајева Србије, подигнуте су 1834. године цркве у Зајечару и Михајловцу код Неготина, а 1835. године црква у Књажевцу (некадашњем Гургусовцу).¹⁹² О томе је требало да сведоче и натписи које је кнез Милош послао Стефану Стојановићу, великом средару тимочком, како би били постављени на цркве.¹⁹³ У овим натписима се истиче да су храмови подигнути „... за спомен посећенија коим е Књаз Милош место ово и ове пределе месеца Јулија 1833. године посетио, кад су ови 20. година бивши отргнути предели, Крушевац, Параћин, Ражањ, Алексинац, Сврљиг, Бања, Гургусовац, Црна Река, Краина, Кључ, Јадар и Рађевина, милостју Божиом Србији на ново присоедињени.“¹⁹⁴

Након доношења хатишерифа 1830. године, Милош предузима врло важну акцију везану за опремање храмова звонима.¹⁹⁵ Поред стварне потребе да се храмови на територији Кнежевине Србије опреме звонима, оваква кнежева активност служила је и у пропагандне сврхе, јер су звона била симбол новог политичког стања, извојеване државне и црквене слободе, за коју је он као државник био лично заслужан. Само у 1830. години по наређењу кнеза Милоша, из Сомбора је у Србију стигло 38 звона, од чега су прва четири зазвонила са Саборне београдске цркве, четири са Крагујевачке, по три са шабачке, ужичке и краљевачке цркве, једно је поклоњено манастиру Каленићу, Тополској, Котрашкој и Никољској цркви, да би године 1833. стигло још 58 звона.¹⁹⁶ Поред подизања конака и чесама по манастирима,¹⁹⁷ Кнез Милош се старао и око снабдевања цркава и манастира потребним богослужбеним предметима, књигама и одеждама. Многе богослужбене књиге доношене су из Русије. О овој кнежевој делатности извештава и Јоаким Вујић у свом путопису „...благоизволио је различита орнаментна и украшенија церковна, како што су прекрасне златом и сребром

¹⁹⁰Ф.Каниц, *Србија, земља и становништво*, књ.1, 80; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 129; Н. Макуљевић, *Османско-српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета (1815-1878)*, Београд 2014, 164.

¹⁹¹В. Караџић, *Почетак описанија српских манастира*, Даница, год. 1826, 24-25; Р. Станић, *Савинац, задужбина Обреновића*, Наша прошлост 1-2, Краљево 1967, 78-88.

¹⁹²И. Ћирић, *Црква Светог арханђела Михаила у Михајловцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 112-125.

¹⁹³У цркви у Михајловцу натпис није изведен: И. Ћирић, *Црква Светог Арханђела Михаила у Михајловцу*, 113.

¹⁹⁴Натписе је објавио Миодраг Коларић у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, 255-256.

¹⁹⁵Т.Р. Ђорђевић, *Звона по нашим црквама за време Турака*, у: *Наш народни живот V*, Београд 1932.

¹⁹⁶Д. Страњаковић, *Кнез Милош према вери и цркви*, Гласник СПЦ 10, Београд 1960, 266-267.

¹⁹⁷Подигао је чесме код цркве у Накучанима, Рукумији, Јагодини и Горњој Добрињи: Д. Страњаковић, *Кнез Милош према вери и цркви*, 267.

извезене одежде, сребропозлаћене путире, звездице, крстове, сребром окована и позлаћена евангелија, сребрне кадилнице, чираке и др убогим црквима и манастиром даровати“.¹⁹⁸ Тако је цркви у Поречу 1818. године поклатио иконостас,¹⁹⁹ цркви у Краљеву је 1826. приложио престоње иконе за иконостас и велико јеванђеље,²⁰⁰ цркви брвнари у Соко Бањи дарује велико оковано јеванђеље 1835. године о чему сведочи и приложнички запис,²⁰¹ затим цркви Светог Ђорђа у Гургусовцу (Књажевцу) такође поклатио оковано јеванђеље и два звона.

Подизући и опремајући бројне храмове, кнез Милош је одабиром градитеља и сликара утицао на токове црквене уметности. Приликом подизања црквених здања тежио је томе да она изгледају што репрезентативније. За остваривање репрезентативности коришћен је модел храма присутан на територији Карловачке митрополије, уз синтезу неокласицистичких, барокних и романтичарских декоративних елемената.²⁰² Један од омиљених градитеља кнеза Милоша био је мајстор Јанко Михаиловић, познат као Јања Мали, или Јања Гагрица. Он се помиње у књигама расхода Државне канцеларије као најчешћи градитељ кнежевих задужбина. Сам или са мајстром Николом Ђорђевићем, зидао је храм Св. Марка на Ташмајдану,²⁰³ храмове у Краљеву, Рибнику, Варварину, манастир Рукумију, оправрио је манастир Рачу и манастир Раковицу, градио цркву у Свилајнцу и подигао најрепрезентативнију цркву тога доба – придворну цркву Светих апостола Петра и Павла у Топчидеру.²⁰⁴ Цркве које је изградио Јанко Михаиловић су, уз поједине изузетке попут старе цркве Светог Марка на Ташмајдану, биле подужне грађевине са звоником над западним делом и са карактеристичном декоративном обрадом фасада и поткровног венца, у коме су препознати утицаји старе српске архитектуре. Најрепрезентативније Милошеве задужбине попут цркава у Краљеву, Крагујевцу, Пожаревцу и Топчидеру, постају модели за градњу многих других цркава у Кнежевини Србији у првој половини деветнаестог века. Тако је црква у Ваљеву требало да личи на цркву у Пожаревцу. У те сврхе кнез Милош је 1836. године, послао начелнику ваљевског округа мере

¹⁹⁸Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, књ. 2, Београд 1902, 172-173.

¹⁹⁹М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури у 19. и почетком 20. века*, 617.

²⁰⁰М. Богдановић, С. Новчић, *Храм Силаска Светог Духа у Краљеву...*, 296.

²⁰¹Црква брвнара у Соко Бањи била је изграђена покрај данашњег Саборног храма и више не постоји. Јеванђеље које је поклатио кнез Милош 1835. Нађено је на галерији нове цркве приликом теренског обилсака 2013. године.

²⁰²Т. Ивановић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 116-117.

²⁰³Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 110.

²⁰⁴М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842*, књ. 3, 127, 170, 213, 553, 599; К. Митровић, *Топчидер : двор кнеза Милоша Обреновића*, Београд 2008, 92-114.

пожаревачке цркве по којима ће се градити ваљевска црква, као и неимара Димитрија Сотировића да цркву изгради.²⁰⁵

Одабиром сликара који су осликавали његове задужбине, кнез Милош је утицао и на моделе црквеног сликарства, посебно у време своје прве владавине (1815-1839). Тако је омиљени кнежев сликар Јања Молер (Јања Стергевић), зограф са југа, био добро прихваћен у ширим црквеним круговима у Кнежевини Србији, што му је омогућило да ослика велики број иконостаса за цркве по Србији. Учествовао је у изради иконостаса бројних Милошевих задужбина, од којих је најзначајнија придворна Топчидерска црква, иконостаси цркве брванаре у Соко Бањи, Селевцу, Смедеревској Паланци, Јагодини, као и на другим местима.²⁰⁶

Следећи пример кнеза Милоша и чланови његове најуже породице истицали су се као приложници и ктитори храмова. Тако је кнегиња Љубица током читавог живота прилагала црквама бројне дарове. Цркви Свете Петке у Извору код Параћина 1833. године поклања звоно, а орашачкој цркви велики чирак за свеће.²⁰⁷ Такође је саградила и цркву у Миоковцима код Чачка.²⁰⁸

Приложничка и ктиторска пракса била је део и владарске идеологије кнеза Александра Карађорђевића. У оквиру своје владарске идеологије кнез Александар Карађорђевић је легитимитет своје власти заснивао на личности Карађорђа, као оснивача династије и његовим заслугама везаним за ослобођење Србије у Првом српском устанку (1804-1813). Тако је за тополску цркву, Карађорђеву задужбину, 1846. године наручио израду иконостаса од академског сликара Димитрија Аврамовића.²⁰⁹ За време своје владе, кнез Александар је са члановима своје породице више пута даривао тополску цркву вредним даровима, међу којима су четири сребрна кандила из 1843. године и седам црквених књига из 1844. године, путир и крст.²¹⁰ Кнез је цркви поклонио

²⁰⁵Класицизам код Срба: грађевинарство, књ. 2, 295.

²⁰⁶Шира литература о Јањи Молеру: М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, *Накучани, Археолошки споменици и налазишта у Србији, I - Западна Србија*, Београд 1953, 142-145; *Класицизам код Срба, VII каталог сликарства*, ур. Н. Кусовац, Београд 1967, 179-180; Б. Вујовић, *Српске иконе XIX века*, Београд 1969, 5-9, 22; Исти, *Црквени споменици на подручју града Београда*, Београд 1973, 228, 236-241, 264, 287, 288, 306, 309; Р. Станић, *Иконостас у Савинцу*, у: *Зборник радова Народног музеја IV*, Чачак 1974, 10-12; Р. Павићевић-Поповић, Д. Ст. Павловић, Р. Станић, *Молитва у гори, цркве брванаре у Србији*, Београд 1994, 51-53; А. Милошевић, *Црква Светог Илије у Смедеревској Паланци*, Смедеревска Паланка 2006, 56-57; М. Јовановић, *Сликари топчидерске и вазнесењске цркве у Београду*, у: *Зборник радова Ослобођење градова у Србији од Турака 1862-1867*, Београд 1970, 683; А. Костић, *Иконостас цркве брванаре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, Смедеревски зборник 3, Смедерево 2012, 71-94.

²⁰⁷Нова искра: илустровани часопис 1, Београд 1900, 13.

²⁰⁸М. Лазивић, *Ктитори и приложници у српској култури у 19. и почетком 20. века*, 618.

²⁰⁹Данас се налази у цркви у Горњој Трешењевици. С. Шакога, Д. Павловић, Д. Панић, *Топола и Оплепац*, Београд 1962, 17.

²¹⁰Исто, 17; Н. Ђокић, *Цркве у Крагујевачком округу за време прве владе кнеза Милоша*, 252.

и 4000 форинти.²¹¹ У манастиру Вујан је 1853. године подигао манастирски конак. Будући да је цркву подигао војвода Првог српског устанка Никола Милићевић Луњевица 1805. године, да је у обнови манастира учествовао Крађорђе, као и да је у припрати цркве сахрањен војвода Лазар Мутап, такође прослављени јунак из I српског устанка (1804-1813), подизање манастирског конака може се протумачити као саставни део владарске идеологије кнеза Александра која је свој легитимитет заснивала на вожду Крађорђу и његовим заслугама у Првом српском устанку. Године 1858. кнез Александар је посетио обновљен манастир Жичу и приложио звоно од 10 центи и 100 дуката од којих је откупљен забран близу манастира.²¹²

И чланови уже породице кнеза Александра Карађорђевића били су активни приложници цркава. Тако је његова супруга, кнегиња Персида Карађорђевић, цркви у Моштаници поклонила Јеванђеље са сребрним оковом.²¹³ Кнегиња даје и прилог за грађење цркве у Читлуку,²¹⁴ а код цркве Светих апостола Петра и Павла у Неменикућама, где је преноћило тело преминуле ћерке Клеопатре, у знак меморије подиже чесму.²¹⁵ Кћер Полексија Карађорђевић је цркви у Остружници поклонила 1879. године слику Тајна вечера,²¹⁶ акнежевић Андрија Карађорђевић 1857. године цркви Светог Илије у Злоту поклања звоно.²¹⁷

Европски оријентисана државна и културна политика кнеза Александра Карађорђевића и Уставобранитеља одразила се и на токове црквеног градитељства и сликарства у Кнежевини Србији у периоду 1842. до 1858. године. Овај период обележило је доследније прихватање европских модела црквене архитектуре и сликарства. Ангажовање Димитрија Аврамовића, академског сликара школованог у Бечу, да ослика Саборну цркву у Београду као најзначајнију цркву Кнежевине, као и његово ангажовање од стране кнеза Александра Карађорђевића на осликавању иконостаса Крађорђеве цркве у Тополи, усмерило је трајно српско црквено сликарство ка европском моделу што је довело до потискивања зографа, још увек присутних на територији Кнежевине Србије у време прве владе кнеза Милоша Обреновића.

²¹¹ Р. Милошевић, *Црквено задужбинарство код Срба*, 360; М.Лазич, *Ктитори и приложници у српској култури у 19. и почетком 20. века*, 618.

²¹² Ј. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче, поводом 130. годишњице обнове*, Краљево 1987, 59.

²¹³ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 2, 69.

²¹⁴ *Споменица Тимочке епархије, 1834-1934*, Карловци 1934, 119-120.

²¹⁵ Б. Шобот, *Црква Светог Петра и Павла у Неменикућама*, Сопот 1997.

²¹⁶ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 228-229.

²¹⁷ *Споменица Тимочке епархије...*, 119.

Наслеђујући на престолу кнеза Милоша, по повратку династије Обреновић у Србију, кнез Михаило наставио је традицију владарске породице Обреновић материјално помажући и дарујући храмове чију је изградњу започео кнез Милош. Тако је учествовао у обнови манастира Раковице,²¹⁸ омогућио је својим прилогом израду иконостаса у цркви у Аранђеловцу где се старао о уређењу ентеријера храма,²¹⁹ а манастиру Манасији поклања иконостас који је 1864. године осликао академски сликар Никола Марковић. Кнез Михаило поклонио је цркви Светог Арханђела Михаила у Михајловцу код Неготина, 1836. године, сребрни прибор за причест - путир, дискос са звездицом, као и кашичицу за причешћивање, рад златара Георгија Јовановића из Беча.²²⁰ Такође, исте године, цркви Светог Илије у Михајловцу код Смедерева поклања путир, рад златара Георгија Јовановића.²²¹ При посети манастиру Жичи 1861. године приложио је манастиру 25 цесарских дуката од којих су узети дванаест месечних Минеја на велико коло и један Празнични минеј.²²² Следећи приложничку активност свога супруга, кнегиња Јулија Обреновић, 1860. године, цркви Заови поклања крст изливен од сребра.²²³

Као и претходни владари и кнез Михаило Обреновић је својом државном политиком утицао на токове црквене визуелне културе. Његову владавину карактерисао је процес наглашене европеизације српског урбанизма и архитектуре, као и подстицање развоја српског националног стила, посебно у домену сакралне архитектуре.²²⁴ Тако доношењем уредбе 1862. године да се цркве граде у византисјком стилу, кнез Михаило битно одређује оквире даљег развоја црквеног градитељства у Кнежевини Србији.²²⁵

Кнез Милан Обреновић је такође следио приложничку и ктиторску делатност својих претходника, те је на почетку своје владавине 1872. године приложио Саборој цркви у Београду прибор за причест, израђен од позлаћеног сребра.²²⁶ Ослободивши Ниш од Турака 1878. године, подиже капелу Светог Симеонана хору нишке Саборне

²¹⁸Н. Макуљевић, *Османско-српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета (1815-1878)*, 160; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 265-268.

²¹⁹Р. Милошевић, *Црквено задужбинарство код Срба*, 360; Т. Ивановић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 68.

²²⁰И. Ђировић, *Црква Светог Арханђела Михаила у Михајловцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске крајине*, нав. дело, 124; В. Даутовић, *Златар Јован Николић*, ЗЛУМС 40, Нови Сад 2012, 180.

²²¹М. Цуњак, *Црква у Михајловцу*, Михајловац 2006, 42.

²²²Ј. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешиковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 62.

²²³Д. Митошевић, *Манастир Заова*, 18.

²²⁴А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, 66-65.

²²⁵Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 100.

²²⁶Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 168-169.

цркве²²⁷, чиме се у владарској идеологији изједанчава са Симеоном Немањом као ослободиоцем Ниша.²²⁸

Поред ктиторске и приложничке активности српских кнезова из династија Обреновић и Карађорђевић, владарска идеологија се у ентеријеру храмова опреманих у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године, огледала кроз присуство владарских тронов и уношење одређеног тематског репертоара у програме иконостаса и зидног сликарства.

Владарски тронов су били део обавезног црквеног мобилијара у храмовима на простору Кнежевине Србије.²²⁹ Они су се постављали уз архијерејски престо, на јужном зиду предолтарског простора и увек су били узвишени, чиме је у простору храма визуелно јасно наглашен почаствовани полажај владара као Божјег помазаника.²³⁰ У ентеријеру храма, владарски трон је био визуелно истакнут и својом конструкцијом која садржи државни грб, владарске инсигније и круну као амблеме власти, док се изнад седишта налази икона. Иако је уношење владарског трона у ентеријер цркава сасвим сигурно било присутно већ и у време устаничке државе и војда Карађорђа, на основу сачуваних података и теренске грађе ова пракса уношења владарских тронов у ентеријере цркава континуирано се може пратити од момента када кнез Милош добија право наследног кнеза, односно од проглашења Хатишерифа 1830. године.²³¹

У периоду од 1830. до 1882. године у црквама на територији Кнежевине Србије може се пратити развој ликовних програма владарских тронов који је зависио од актуелне владарске идеологије. У периоду пре добијања Хатишерифа, кнез Милош је инсистирао на постављању свог личног патрона и заштитника његовог дома, Светог Николе, те зато први владарски трон у Саборној цркви у Београду носи икону овог светитеља.²³² Добијањем Хатишерифа 1830. године отварају се могућности за слободан развој националне идеологије, те се од тих година као стандардизовани иконографски образац на владарским троновима појављује представа Светог Стефана Првовенчаног, као првог српског крунисаног владара. Значај Стефана Првовенчаног у владарској идеологији српских кнезова континуирано се развија од времена Првог и Другог српског устанка (1804-1815). У том периоду култ Светог краља попримио је

²²⁷ Р. Милошевић, *Црквено задужбинарство код Срба*, 361.

²²⁸ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 17.

²²⁹ О владарским троновима и њиховим сликаним програмима: Н. Макуљевић, *Прилог познавању сликаних програма владарских тронов у Србији (1804-1914)*, 228-236.

²³⁰ *Исто*, 229.

²³¹ *Исто*, 229-231.

²³² *Исто*, 232.

државотворни карактер, и у Кнежевини Србији постаје најзначајнији државни култ.²³³ У периоду Кнежевине 1830-1882. године, Стефан Првовенчани постаје заштитник српске државности на кога се позивају владари обе династије, при истицању легитимитета сопствене власти. У складу са тим представе Стефана Првовенчаног се налазе на владарским троновима који су подигнути у Кнежевини Србији у време династије Обреновића, као и у време династије Карађорђевића. Сви владарски троновима у Кнежевини Србији следили су програмско решење успостављено први пут на владарском трону београдске Саборне цркве, раду Димитрија Аврамовића из 1841-1845. године.²³⁴

Снажан култ Стефана Првовенчаног у оквиру владарске идеологије српских кнезова, условио је да се његовим моштима, које су после бројних лутања у време Првог и Другог српског устанка (1804-1815) коначно премештене у манастир Студеницу 1839. године, поклањају бројни дарови. Тако по угледу на Јелену, Карађорђеву супругу, која је моштима Светог Стефана Првовенчаног поклонила покров 1813. године,²³⁵ кнегиња Персида Крађорђевић 1853. године поклања манастиру Студеници нов кивот за мошти Светог краља који представља репрезентативно дело савременог бечког златарства.²³⁶ Феликс Каниц наводи да је ковчег начињен у Бечу за 1.500 дуката.²³⁷

Уз истицање Светог Стефана као константе српске владарске идеологије, сваки од владара је својом активношћу уобличавао визуелне програме цркава на територији Кнежевине Србије уношењем одређеног тематског репертоара у програме иконостаса и зидног сликарства. Тако је једна од присутних тема на иконостасима у Кнежевини Србији била представа *Свети Никола враћа вид Стефану Дечанском*. Иако се избор ове

²³³О култу Стефана Првовенчаног у визуелној култури деветнаестог века: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*; Л. Павловић, *Коришћење култа Стефана Првовенчаног у 19. веку у политичке сврхе*, Неки споменици културе III, Смедерво 1964, 65-89, Исти, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерво 1965, 51-55; Н. Макуљевић, *Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века*, Поствизантисјка уметност на Балкану, том I, ЗЛУМС 32-33, 199-200; Ј. Дурковић Јакшић, *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839*, у: *Осам векова Студенице*, Београд 1986, 275-305.

²³⁴Н. Макуљевић, *Прилог познавању сликаних програма владарских трона у Србији (1804-1914)*, 228-236.

²³⁵А. Василић, *Оријентални покров из студеничке ризнице*, Зборник МПУ 2, Београд 1956. (45-59), 48; М. Шаkota, *Ризница*, у: *Манастир Студеница*, прир. М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шаkota, Београд 1986, 243.

²³⁶Л. Павловић, *Коришћење култа Стефана Првовенчаног у политичке сврхе...*, 68-69; М. Шаkota, *Ризница*, у: *Манастир Студеница*, 244. Кивот је начињен од дрвета, пресвучен црвеним сомотом са сребрним апликацијама и са украсима од емаља. Са предње стране је грб Србије, а на угловима су анђеоска попрсја у пуној пластици. Кивот стоји на четири масивне лавље шапе. Остали украси на кивоту су у облику картуша израђених у рококо стилу са класицистичким цветним гирландама.

²³⁷Ф. Каниц, *Србија земља и становништво*, 31.

теме при програмском уобличавању иконостаса ослања на традиционално поштовање двојице светитеља код Срба, она има посебно значење у оквиру владарске идеологије Обреновића, јер је Свети Никола био крсна слава династије. Тако је у време владе Милоша и Михаила Обреновића, Свети Никола прослављан као оштенародни верско-патриотски празник у Кнежевини Србији.²³⁸ У оквиру ове верско-патриотске теме кнез Милош је схватан као нови Стефан Дечански, који као и његов претходник, ужива заштиту свог патрона Светог Николе. Још једна од присутних тема у програмима иконостаса са територије Кнежевине Србије која се може везати за владарску пропаганду династије Обреновић била је представа Христовог уласка у Јерусалим тј. Цвети.²³⁹ Најрепрезентативнији иконостаси у Кнежевини Србији чији сликани програм је укључивао представе *Свети Никола враћа вид Стефану Дечанском* и *Цвети* били су иконостаси цркве Светог Петра и Павла у Топчидеру и Вазнесењске цркве у Београду.

*

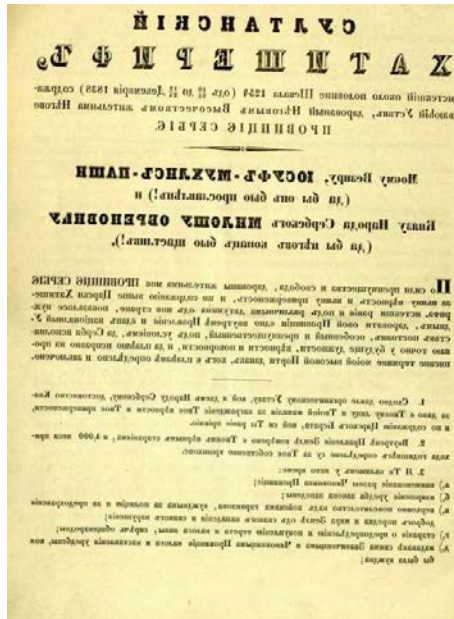
Владарска идеологија имала је вишеструки утицај на развој црквеног градитељства и сликарства у Кнежевини Србији. Огледала се у ктиторској и приложничкој активности кнежева и чланова њихових породица, чиме су симболички изједначавани са средњевековним владарима. Владарска идеологија огледала се и кроз формирање државотворних и династичких светитељских култова, иконографских програма владарских трона и иконостаса. Државна политика и лични укус кнезова неретко су условљавали прихватање и промену модела црквеног сликарства и градитељства. Тако кнез Милош Обреновић ствара специфично „домаће“ културно стање које је својеврсна симбиоза наслеђеног османско-балканског и усвојеног европског културног модела, а које за циљ има истицање културне различитости младе српске државе у односу на Османско царство и Хабзбуршку монархију као политички моћне суседе.²⁴⁰ Овај период у развоју црквене уметности обележава истовремено подизање цркава брвнара, али и храмова у трајном материјалу са звоником на прочељу; присуство зографа са југа Балкана, али и сликара са простора Хабзбуршке монархије, образованих на академијама. Кнез Александар Карађорђевић својом културном

²³⁸М. Тимотијевић, *Таковски устанак – Српске цвети*: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичкој политици званичне репрезентативне културе, Београд 2012, 374-375.

²³⁹О перцепцији Цвети у цркви, у контексту владарске идеологије Обреновића шире: М. Тимотијевић, *Таковски устанак – Српске цвети*, 368-379.

²⁴⁰ О културним моделима у Кнежевини Србији видети: Н. Макуљевић, *Културни модели и приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, ур. Н. Макуљевић, А. Столић, Београд 2006, 17-53.

политиком води ка потпунијем усвајању европског културног модела са простора средње Европе, заснованог на грађанским и просветитељским идеалима, што има пресудног утицаја на прихватање средње-европских модела црквене архитектуре и академског сликарства. Кнез Михаило Обреновић, уз европски културни модел промовише и градњу цркава у националном стилу уводећи посебне акте у званичне државне законе.



Хатишериф из 1830. године Закон о црквеним властима из 1862.



Свечаност одржана на Ташмајдану поводом проглашења Хатишерифа 1830. године



Саборна црква Светих архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу, задужбина кнеза Милоша Обреновића, 1823.



Црква Светог Ђорђа у Гуприји, задужбина кнеза Милоша Обреновића, 1836.



Црква Светог архангела Михаила у Јагодини, задужбина кнеза Милоша Обреновића, 1830.



Оковано Јеванђеље, поклон кнеза Милоша Обреновића старој цркви у Сокобањи 1836. године





Црква Покрова Пресвете Богородице у Миоковцима код Чачка, задужбина књезиње Љубице Обреновић



Прибор за причест, рад златара Георгија Јовановића из Беча, приложнички дар кнеза Михаила Обреновића цркви у Михаиловцу код Неготина 1836. године (фотодокументација Катедре за историју уметности и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду)



*Путир од позлаћеног сребра, поклон кнеза Милана Обреновића Саброној цркви 1872. Године
(фото В. Даутовић)*



Иконостас Димитрија Аврамовића за цркву у Тополи, приложнички дар кнеза Александра Карађорђевића 1846.



Црква Светог Илије у Читлуку, задужбина кнегиње Персиде Карађорђевић



Кивот Светог Стефана Провенчаног у манстиру Студеници, дар књезиње Персиде Карађорђевић 1853. године



ЦРКВА

Као носиоци црквене уметности и верске обнове у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године јављају се припадници црквене јерархије - митрополити, епископи, монаси и свештеници. Њихова улога огледала се у више аспеката деловања, од доношења одређених закона, прописа и правила која су представљала оквир за развој црквене уметности у Кнежевини Србији, преко улоге медијатора у процесима добијања потребних дозвола од надлежних државних органа за подизање и опремање храмова, те функције иницијатора њихове изградње и уређења, па све до улоге приложника.²⁴¹

МИТРОПОЛИТИ

У обликовању црквене уметности у Кнежевини Србији значајну улогу имали су митрополити. Као представници највише црквене јерархије, митрополити су одобравали планове за изградњу цркава, утврђивали или потврђивали програмска решења иконостаса и зидног сликарства, дозвољавали или бранили рад појединим сликарима и градитељима, учествовали у доношењу одређених закона, чиме су свеукупно имали пресудног утицаја на токове црквене уметности у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године. Пошто би дали свој благослов за почетак радова на изградњи или опремању цркава, митрополити су имали и посредничку улогу у процесима добијања сагласности од кнеза и државних органа попут Совјета, Министарства просвете или Министарства грађевина за извођење одређених радова. На челу Српске православне цркве у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године, били су митрополити Мелентије Павловић (1831-1833), Петар Јовановић (1833-1859) и Михаило Јовановић (1859-1881). Својим радом настојали су да административно и правно организују српску православну цркву, разгранају парохијску мрежу, створе образовано национално свештенство и монаштво и унапреде свеукупни црквени живот Кнежевине Србије.

Митрополит **Мелентије Павловић** на архиепископски трон дошао је 1831. године, након потписивања Конкордата са Васељенском патријаршијом, као први

²⁴¹ На значај црквених лица у развоју црквене уметности указано је у новијим студијама нововековне црквене уметности на простору Балкана: А. Кујумџиев, *Стенописите б главната църква на Рилския манастир*, Софија 2015, 140-162; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 51-72; Исти, *Манастир Светог Прохора Пчињског од обнове Пећке патријаршије до краја XX века*, у: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, прир. Н. Макуљевић, Београд-Врање 2015, 53-56.

архиепископ Србин и близак сарадник кнеза Милоша Обреновића.²⁴² По питањима устројства и организације цркве, митрополит Мелентије имао је за саветника карловачког митрополита Стевана Стратимировића, те већ у његово време у Кнежевини Србији започиње организовање црквеног живота по угледу на цркву у Карловачкој митрополији.²⁴³ На тај начин отворен је пут школованим уметницима са простора Карловачке митрополије, међутим на данашњем нивоу истражености кратког периода деловања митрополита Мелентија, којег су прекинуле болест и смрт 1833. године, нема података о његовом директнијем утицају на црквену уметност у Кнежевини Србији. У том погледу много су ангажованији били потоњи српски митрополити Петар Јовановић и Михаило Јовановић.

После смрти митрополита Мелентија Павловића 1833. године, за митрополита је постављен **Петар Јовановић** (1833-1859), питомац и ђак митрополита карловачког, Стевана Стратимировића.²⁴⁴ Долазак младог и школованог митрополита Петра означавало је почетак праве верске реформе у Кнежевини Србији, посебно у погледу школовања нових младих кадрова и вођења црквене администрације.²⁴⁵ Петар (световно име Павле) Јовановић пре замонашења и постављења за српског митрополита био је професор Карловачке гимназије (1819-1829), а након преласка у Србију од 1830. године секретар највишег народног суда у Крагујевцу и потом, секретар Кнежеве канцеларије.²⁴⁶ По савету митрополита Стевана Стратимировића кнез Милош Обреновић га је изабраода након смрти митрополита Мелентија, 1833. године, буде хиротонисан у Цариграду за српског митрополита.²⁴⁷ Митрополит Петар је водио активну обнову црквеног живота у Кнежевини Србији све до 1859. године, када је из политичких разлога, као опонент власти кнеза Милоша напустио архијерејски трон. Након тога постаје епископ Горњокарловачки где је остао све до смрти 1864. године.²⁴⁸

²⁴²О митрополиту Мелентију Павловићу: Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 318-321 ;Ј. Николић, *Игуман ратник : Мелентије Павловић, први Србин на челу Митрополије нове Србије*, Политика, год. 101, бр. 32696 (14. Новембар 2004.), 17 ; М. Швабић, *Мелетије Павловић митрополит београдски (1831-1832)*, Гласник Православне цркве у Краљевини Србији за 1904, свеска за јануар и фебруар, Београд 1904, 94; Новаковић, *Начертаније о Духовним властима...*, 199

²⁴³ Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ.2, 320-321-

²⁴⁴ О митрополиту Петру Јовановићу: А. Илић, *Петар Јовановић митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, Београд 1911; П. Пузовић, *Кратка историја Српске Православне цркве (1219-2000)*, Крагујевац 2000, 47; Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 445-446; Д. Кашић, *Петар Јовановић митрополит Србије: поводом стогодишњице смрти*, Православна мисао: часопис за богословску књижевност, бр.7, год 2, Београд 1964, 35-52.

²⁴⁵П. Пузовић, *Кратка историја Српске Православне цркве*, 47.

²⁴⁶А. Илић, *Петар Јовановић митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, 11-15.

²⁴⁷Исто, 15-30.

²⁴⁸ Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ.2, 347-352.

Његов рад у Српској православној цркви имао је пресудног утицаја на формирање њеног унутрашњег уређења, као и на уобличавање токова црквене уметности. Школован у Карловачкој митрополији, као васпитаник митрополита Стефана Стратимировића, био је уско везан за руско богословље и подржавао је унутрашње уређење цркве по угледу на Руску цркву и Српску цркву на тлу Карловачке митрополије. У време његовог столовања и под његовим надзором у Кнежевини Србији се у периоду од 1833. до 1859. године, спроводила верска реформа која је за циљ имала да после вишевековног турског ропства обнови црквени живот и утврди христијанизацију народа. Део оваквих активности било је доношење црквеног закона *Начертаније о Духовним властима* 1847. године, којим је организација цркве била усклађена са православним канонима, отварање Богословије у Крагујевцу 1836. године, као и подизање и осликавање бројних цркава и манастира.²⁴⁹ Због великог таласа обнове и изградње нових цркава, митрополит Петар је утврђивао одређена правила и промовисао одређене моделе црквене архитектуре и живописа којима је активно усмеравао развој црквене уметности у Кнежевини Србији.

Литургијска пракса у Србији, у време митрополита Петра Јовановића, била је устројена по угледу на моделе присутне у Руској цркви и Карловачкој митрополији што је било од пресудног утицаја на дефинисање и опремање унутрашњег простора храмова, подизаних у Кнежевини Србији у периоду од 1833. до 1859. године.²⁵⁰ О „торжествености“ литургијског обреда и о пажњи коју је митрополит Петар поклањао црквеном „благољепију“, сведоче његови савременици, који наводе да је службу служио са петнаест до двадесет свештеника и до четири ђакона, при чему су сви саслужитељи морали да буду добро припремљени за служење литургије, да лепо певају и буду врло лепо одевени.²⁵¹ То потврђују и познати примери митрополитових служби. Тако из описа чина освећења Саборног храма у Смедереву сазнајемо да је митрополит Петар „због важности овог торжественост свештенодјејства, са собом повео враћевничког архимандрита Гаврила и два ђакона“, а „за држање певнице довео је из Београда шест богослова наредивши да се поред њи нађе у Смедереву и знаменитије число околног свештенства“.²⁵² У Кнежевини Србији у време митрополита Петра Јовановића се заједно са прихватањем литургијске праксе са простора Карловачке митрополије, прихватају и модели црквене архитектуре који подразумевају

²⁴⁹ Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ.2, 333-347.

²⁵⁰ А. Илић, *Митрополит Петар Јовановић*, 151.

²⁵¹ Исто, 151.

²⁵² Р. Милошевић, *Саборни храм Светог Ђорђа у Смедереву*, Смедерево 2006, 63.

једнобродне, подужне храмове са високим звоником на прочељу, чији унутрашњи распоред простора чине припрата, наос, предолтарски простор и олтар. Изглед и уређење ових простора у храмовима тог периода такође је одговарао моделима развијеним и присутним на простору Карловачке митрополије, који су били у складу са схватањима цркве као школе и литургијског позоришта, где је комуникација са верницима била од пресудног значаја.²⁵³

Идеје верске реформе коју је митрополит Петар спроводио, визуелно су најдоследније отелотворене у Саборној цркви у Београду, најзначајнијем храму Кнежевине Србије.²⁵⁴ Личним старањем око послова везаних за њену изградњу и опремање у периоду од 1837. до 1845. године, митрополит Петар је непосредно утицао на моделе црквене уметности који ће бити доминантни током читавог периода Кнежевине. Као мајка свих цркава у Кнежевини Србији, Саборна црква постаје модел који и у сликарству и у архитектури постаје канонски тип. Будући да су кнез Милош и митрополит Петар имали намеру да Саборна црква отелотвори ново политичко и духовно стање Србије, у погледу архитектуре и сликарства, узор су тражени на простору Аустроугарске. То потврђују и митрополитови предлози везани за избор школованих мајстора са простора Аустроугарске прво за оправку старе цркве, а потом и за изградњу новог храма. Тако митрополит Петар шаље кнезу Милошу 4. априла 1836. године планове и предрачун зидарског мајстора Јохана Хангстера из Земуна за обнову Саборне цркве. Он, пишући кнезу, даје своје мишљење о предложеним плановима које показује митрополитове идеје и ставове који би оправком Саборне цркве требало да буду визуелно отелотворени. Плану земунског зидара налази неколико замерки, попут превише високог и несразмерног звоника у односу на зидове цркве, превише високог крова који је визуелно прогутао цркву, превише украса на звонику и цркви, сувише ниских прозора, те је у складу са тим замеркама захтевао од инжињера да план поправи.²⁵⁵ Митрополит Петар преговара око оправке и градње Саборне цркве и са мајсторима из Земуна, Панчева и Новог Сада.²⁵⁶ Обновљена Саборна црква требало је да изрази ново политичко време и нов европски културни

²⁵³М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темшивару*, Нови Сад 1996, 38-41; Исти, *Српско бароко сликарство*, Нови Сад 1996, 48.

²⁵⁴О токовима градње Саборне цркве у Београду: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду: прилог историји изградње и украшавања главног београдског храма*, Годишњак града Београда XXX, Београд 1984, 87-110; Исти, *Уметност Обновљене Србије 1791-1848*, 115-126; Исти, *Саборна црква у Београду*, Београд 1996, 37-43.

²⁵⁵АС, КК 1836, црква и свештенство XXXV-206; објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 293-294.

²⁵⁶АС, КК 1836, црква и свештенство XXXV-213; 218.

модел са торњем над западним прочељем, употребом репрезентативних и скупоцених материјала у опремању храма попут мермера, као и својим димензијама. Како стара црква није могла да се оправи да буде довољно јевтина, а да уједно изрази све потребне захтеве да буде репрезентативна катедрална црква, кнез Милош дозвољава митрополиту Петру да сруши стару цркву и отпочне грађење нове по плановима Франца Јанкеа.²⁵⁷ У вези са тим митрополит извештава кнеза Милоша 6. маја 1837. године да је склопљен уговор са панчевачким мајсторима, Адамом Фридрихом Кверфелдом и Францом Добијем, за градњу цркве у износу од 31.000 форинти.²⁵⁸ Градња Саборне цркве завршена је 1840. године и од тада, све до доношења *Закона о црквеним властима* из 1862. године, по коме се цркве граде у српсковизантијском стилу, модел подужне једнобродне цркве са звоником на прочељу и декорацијом фасада у барокно-класицистичком духу доминира у црквеној архитектури Кнежевине. Да се за овакве моделе архитектуре који следе архитектуру Саборне цркве залагао и сам митрополит Петар показује и његов предлог везан за разматрање плана цркве Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту 1852. године, где каже да црква треба да има истакнуте певнице и звоник по угледу на звоник Саборне цркве, са кубетом какве имају кијевске цркве.²⁵⁹

У погледу црквеног живописа митрополит Петар је своје ставове заснивао на моделу развијеном у Карловачкој митрополији. Поштујући догматска учења православне цркве, у основи је прихватио трансформисану ликовну поетику иконе која се током и посебно крајем осамнаестог века примењивала у Карловачкој митрополији, као и праксу да православне храмове осликавају сликари са завршеним академским образовањем.²⁶⁰ То је било потврђено и избором академски образованог Димитрија Аврамовића за осликавање Саборне цркве у Београду, као и потискивањем академски необразованих зографа приликом избора црквених сликара у Србији.²⁶¹ Иако, на основу досадашњих истраживања, није сасвим јасно како је Димитрије Аврамовић дошао у

²⁵⁷АС, КК 1836, црква и свештенство XXXV-218

²⁵⁸АС, КК 1837, црква и свештенство XXXV-251; објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 333-334.

²⁵⁹Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градиште 2006,35.

²⁶⁰О догматским схватањима иконе у српској цркви: Вениамин, *Новая Скрижал*, том 1, Москва 1992, 57-62. О моделима црквеног сликарства развијеним на простору Краловачке митрополије видети: М. Тимотијевић, *Српско бароко сликарство*, Нови Сад 1996, 126-130.

²⁶¹О промени насталој у време митрополита Петра кад у Кнежевини Србији све више зографе потискују академски образовани сликари видети примере у: Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, Проблеми на скулптуром 4 (Софија 2015), 22-23; М. Јовановић, *Српско црквено сликарство и градитељство новијег доба*, Београд-Крагујевац 1987, 86-88; П. Васић, *Живко Павловић, молер пожаревачки*, Пожаревац 1968, 7-12.

Београд, извесно је да је његов рад морао да буде препоручен и подржан од стране митрополита Петра. То потврђује чињеница да је на захтев самог митрополита Димитрије Аврамовић израдио његов портрет.²⁶² Милан Ђ. Милићевић у својим *Успоменама* сведочи да је митрополит Петар утицао на то да Димитрије Аврамовић изради портрет Хаџи Мијаила из манастира Вољавче, што такође потврђује сликарев углед код митрополита.²⁶³

У формулисању сликаног програма црква у Кнежевини Србији митрополит Петар је учествовао уз надгледање православног карактера икона, утврђивањем и потврдом програмских решења која су била усклађена са задатком који је црква у Србији имала. То потврђује и потврда митрополита Петра Јовановића на уговору београдске општине са вајарем Димитријем Петровићем за израду иконостаса Саборне цркве у Београду из 1840. године.²⁶⁴ Може се претпоставити да је Митрополит Петар имао удела и у уобличавању сликаног програма цркве Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту. Он је био обавештен о првобитном плану црквене општине да се за осликавање цркве ангажује Милија Марковић, што указује да је морао да благослови и рад Јована Исајловића Млађег и Димитрија Посниковића који су на послетку, као сликари чија пикторална поетика следи моделе академског сликарства, које је митрополит подржавао, добили посао осликавања градиштанског храма.²⁶⁵

Митрополит Петар се старао и око радова у придворној цркви Светих Апостола Петра и Павла у Топчидеру.²⁶⁶ Он је посебно водио рачуна око унутрашњег уређења задужбине кнеза Милоша о чему сведочи и њихова међусобна преписка. Тако, 2. септембра 1833. године, митрополитизвештава кнеза да „тишљери“ још увек раде у цркви око столова: „Оба ће доћи згодно и лепо између стубова они од врата средњи к олтару“.²⁶⁷ Из истог писма митрополита Петра сазнаје се да се у Топчидеру „многа и лепо поправило“ и да је под цркве био поплочан белим мермером, што је у време градње цркве представљало највиши израз репрезентативности ентеријера. Тада су допремљени и елементи часне трпезе, поводом чега је митрополит Петар писао кнезу

²⁶²Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 99; П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, Београд 1970,11.

²⁶³М. Ђ. Милићевић, *Из својих успомена*, Београд 1989, 104-105.

²⁶⁴*Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ. 3, прир. Д. Петровић, З. Козобарић, М. Јовановић, Н. Јеремић, В. Краут, Београд 1966, 271,295-297; Д. Медаковић, *Рад вајара Димитрија Петровића на иконостасу београдске Саборне цркве*, Зборник Филозофског факултета IV-1, Београд 1956, 153-156.

²⁶⁵Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 100.

²⁶⁶К. Митровић, *Топчидер: двор кнеза Милоша Обреновића*, Београд 2008, 95,104-105,107-108.

²⁶⁷Б. Петровић, *Стогодишњица топчидерског храма Светих апостола Петра и Павла*, Београд 1935.22-24.

Милошу: „Истина је љепо и красно, но није погођено, као што сте ваша Свјетлост желели, и као што сам ја по вашој жељи Хаџији наручио, да изрисује и да се онако донесе. Мјесто једног столпа четири су. Не знам ил није извјестна наруџбина била, ил се није нашло једног столпа онако дебелог, каквиј би нуждан био, да добро држи трапезу, која је јака и потешка. Међутим што се тиче правила, по ком је воздвигнути треба, све једно је; оно што пише, да се може подићи на четири столпа, ил, да буде јединостолпије. Ако је дакле вашој Свјетлости угодно, да се овако начини и подигне, као што ј већ донешена, а оно молим изволите ми јавити, да се може подићи.“²⁶⁸ Часна трпеза је представљала важан део ентеријера као и један од репрезентативнијих и скупљих његових елемената, посебно кад је била израђена од мермера, а у време митрополита Петра Јовановића у Кнежевини Србији био је заступљен модел часне трпезе постављене на четири стуба, што је пракса преузета са простора Краловачке митрополије.²⁶⁹ На основу сачуване архивске грађе није познато да ли је митрополит Петар поред бриге око уређења ентеријера топчидерске цркве имао и неког значајнијег удела у програмском одређењу иконостаса, али је сасвим извесно да је надгледао послове везане за његово осликавање, што потврђује и сачувана преписка са кнезом Милошем од 24. јуна 1836. године, у којој кнезу преноси питање Јање Молера везано за позлату иконостаса. Наиме, Јања Молер је питао да ли да „первазе“ између икона позлађује или да их осликава бојом, при чему је истакао да „первази са златом дају лепши изглед и темплу, а нарочито иконама, но да је посао скупљи, а с бојом да је јевтинији, но да не даје иконама потребну сјајност.“²⁷⁰ Кнез Милош је 27. јуна 1836. године препоручио митрополиту Петру да се первази на иконостасу позлате.²⁷¹ Топчидерска црква Светих Апостола Петра и Павла у време када је подигнута и опремљена (1834-1837) свакако је била један од најрепрезентативнијих православних храмова у околини Београда и у Кнежевини Србији. Као црква која је имала важно место у културно-политичком животу Београда свакако је могла бити модел и другим црквама у Кнежевини подизаним у том периоду.

Једна од важних припадности епископа у Кнежевини Србији била је визитација њихових епархија. Приликом визитација упознавало би се са радом

²⁶⁸ АС, КК, црква и свештенство XXXV – 128; Б. Петровић, *Стогодишњица топчидерског храма Светих апостола Петра и Павла*, 24

²⁶⁹ Вениамин, *Новая скрижал*, том 1, 9-13; М. Тимоџевић, *Црква Светог Георгија у Темнишвару*, 56-57; о типовима часних трпеза у Кнежевини Србији: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Градишту*, 73-74.

²⁷⁰ *Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ. 3, 225.

²⁷¹ *Исто*, 225.

свештенства на терену и реалним стањем цркава, што је доприносило бољем утврђивању реда у цркви, као и гранању парохијске мреже. Како је митрополит Србије уједно био и Архиепископ Београдски, приликом визитација цркава на простору Митрополије Београдске, митрополит Петар се старао да се у местима у којима није било цркава оне подигну, као и да се у оним местима где су цркве дотрајале, старе опправе или подигну нове. Тако приликом обиласка пожаревачког округа, митрополит обавештава Министарство просвете да су цркве у Бикотинцу (сада Браничево) и Десину склоне рушењу и моли да се жеља парохијана да подигну цркве потпомогне дозволама за бесплатно сечење шума ради добављања грађе.²⁷² Такође, митрополит моли Министарство просвете да да дозволу за грађење нове цркве од тврдог материјала у Чибутковици. Ради бољег спровођења верске реформе, на предлог митрополита Петра, кнез Милош је 1836. године издао наредбу да се попишу све цркве и манастири у Србији како би се знало право бројно и материјално стање цркава, свештеника и монаха. За тај посао су састављене комисије којима су дата упутства за извршење тог посла.²⁷³ Митрополит Петар се старао и око одабира погодних места за градњу цркава попут оних у Алексинцу, Ражњу и Параћину. Места су била у средини вароши, близу главних путева, на истакнутом и узвишеном месту.²⁷⁴

Једна од митрополитових дужности било је давање благослова за подизање и опремање храмова. Да би се благослов добио, морали су бити задовољени одређени услови који су се у време митрополита Петра уобличавали и примењивали у пракси, да би тек касније у време његовог наследника, митрополита Михаила Јовановића били прецизно дефинисани и унети у законе. Ставови које је митрополит Петар износио одређивали су токове црквене уметности у Кнежевини Србији. Захтеви које је Митрополит Петар постављо пред црквене општине, када је подизање и опремање храмова било у питању, формулисани су у писму упућеном Министарству просвете 15. марта 1841. године, поводом подизања цркве у Железнику.²⁷⁵ Цркве су могле да се подигну по плановима одобреним од стране надлежне духовне и државне власти, морале су да буду окречене, омалтерисане, обезбеђене свим потребним богослужбеним утварима, као и „пристојним темплом“. Уз цркву је требало да буде направљен дом за свештеника, учитеља, као и школа. Сав трошак за изведбу потребних радова зидања цркве, школе и дома за свештеника и учитеља требало је да снесе црквене општине,

²⁷² АС, МП, 1841, Ф V, р. 176

²⁷³ Браничевска епархија у првој половини 19. века, 114; 225-309.

²⁷⁴ АС, КК, 1834, црква и свештенство XXXV- 122

²⁷⁵ АС, МП, 1841, Ф. III, р.83.

или бар да имају скупљена средства за почетак радова.²⁷⁶ Једна од карактеристика у животу Кнежевине Србије била је просветна улога цркве која је проистекла из њене историјске улоге. У време турског ропства, при црквама и манастирима налазили су се верско-образовни центри, па је и по ослобођењу Србије, у Кнежевини Србији настављена блиска веза између цркве и школства. На то су утицали чињеница да су свештеници били најписменији људи, као и став да у образовању грађана, поданика државе, школа и црква имају заједничку улогу. Митрополит Петар Јовановић се о питањима школства саветовао са карловачким митрополитом Стеваном Стратимировићем који га је саветовао да поред црква буду подизане и школе при којима ће се деца учити и црквеном појању, читању и разумевању богослужења, што је митрополит Петар у пракси и спроводио.²⁷⁷ Близак однос школе и цркве у Кнежевини регулисан је 1857. године и законским уредбама.²⁷⁸ Своје ставове о градњи црква митрополит исказује поводом градње цркве у Рачи Крагујевачкој, где препоручује да држава у сагласју са духовним властима одреди једну форму црква по којој ће се оне градити.²⁷⁹

Митрополит Петар је на токове црквене уметности могао утицати и кроз подршку рада појединих сликара или градитеља. Тако је 1842. године, прослеђујући Министарству просвете молбу мештана села Милошевац и Трновче код Велике Плане да подигну цркву, препоручио да за израду плана узму мајстора Јохана Кригера из Београда.²⁸⁰ Истог мајстора митрополит препоручује и 1846. године за израду плана и градњу цркве у Јагодини.²⁸¹

Током периода свог деловања као митрополит, Петар Јовановић је имао великог значаја у организовању црквеног живота и спровођењу верске реформе која је за последицу имала увођење другачијих модела црквене архитектуре и сликарства у српску средину од до тад заступљених, који су представљали део наслеђа живота православних Хришћана под Османским царством и Васељенском патријаршијом.

Након митрополита Петра Јовановића на челу Српске православне цркве у Кнежевини Србији био је митрополит **Михаило Јовановић** чији плодотворни рад је

²⁷⁶ АС,МП, 1841, Ф. III, р.83.

²⁷⁷ Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ.2, 328.

²⁷⁸ О томе видети: *Српске Новине*, Београд 12, 9-13. 9. 1857, 103,104.

²⁷⁹ *Класицизам код Срба: градитељство*, књ. 2, 484-485.

²⁸⁰ АС, МПс, 1842, Ф V, р. 318; писмо је у целости прештампано и у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 434.

²⁸¹ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 470-471.

обележио живот српске цркве и у Краљевини Србији.²⁸² Као васпитаник митрополита Петра Јовановића, Михаило Јовановић је дошао на владичански престо после династичке промене у Србији и повратка кнеза Милоша на престо 1859. године, а након оставке митрополита Петра. Вишедеценијски рад митрополита Михаила Јовановића у Српској православној цркви имао је пресудан утицај на формирање њеног унутрашњег уређења, као и на уобличавање токова црквене уметности.²⁸³ Митрополит Михаило био је професор на Београдској богословији где је предавао омилитику и догматичко богословље, а унапредио је и њен рад увођењем филозофских и педагошких дисциплина и писањем уџбеника.²⁸⁴ Био је веома активна личност у политичком животу Кнежевине Србије, у ком се истицао као русофил, словенофил и либерал што га је на крају удаљило и са архијерејског трона Србије у време краља Милана Обреновића. Активно је потпомагао Србе у неослобођеним крајевима Старе Србије и Босне и Херцеговине подстичући национално-патриотска осећања и жељу за уједињењем.²⁸⁵ Српску богословску литературу обогатио је са педесетак наслова међу којима су најзначајнији *Црквено богословље* (1860), *Омилитика*, *Православно наравствено богословље* (1871), *Догматично богословље* (1872), *Наука православне хришћанске вере* (1883), *Ручна свештеничка књига* у којој је дао детаљна упутства за рад свештеницима, *Србљак* (1861), *Православна српска црква у Кнежевини Србији* (1874), *Православна српска црква у Краљевини Србији* (1895), *Пријатељ младежи*, *Пријатељ црквеног реда и мира*, *Душевни дневник* (1859) и тд. Добијање аутокефалности српске православне цркве 1879. године у великој мери је његова заслуга.²⁸⁶ Школован у руским духовним центрима, завршивши образовање на Кијевској академији, био је уско везан за руско богословље што је имало великог утицаја на његов рад и као епископа и као потоњег

²⁸² О митрополиту Михаилу Јовановићу: В. Ђоровић, *Михаило митрополит*, *Народна енциклопедија*, том 2, Загреб 1926, 1052; Ст. М. Димитријевић, *Михаило епископ београдски и митрополит Србије, као православно јерарх*, Србин, Словен и немар југословенства, Београд 1933; *Живот и део митрополита Михаила (1826-1898)*, ур. Д. Стефановић, Београд 2008; Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, књ. 2, 355-384; Исти, *Михаило, архиепископ београдски и митрополит Србије*, Минхен 1980.

²⁸³ О односу митрополита Михаила Јовановића према цркви, посебно у периоду Краљевине Србије: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 51-57.

²⁸⁴ Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, 362.

²⁸⁵ В. Стојанчевић, *Улога митрополита Михаила у помагању ослободилачког покрета Срба у Турској*, у: *Животи дело митрополита Михаила (1826-1898)*, нав. дело, 93-107; В. Петровић, *Митрополит Михаило и Стара Раика*, у: *Животи дело митрополита Михаила (1826-1898)*, нав. дело, 119-129; Б. Лилић, *Активност митрополита Михаила на сређивању прилика у Нишавској епархији после ослобођења од Турака 1878*, у: *Животи дело митрополита Михаила (1826-1898)*, нав. дело, 109-118.

²⁸⁶ Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, 381-384.

српског митрополита.²⁸⁷ Он је упућивао богословске питомце у руске духовне школе, устројавао је српску цркву по угледу на руску, преводио руску богословску литературу на српски језик и слао српске сликаре на школовање у Русију.²⁸⁸

Због великог таласа обнове и подизања нових цркава у Кнежевини Србији, митрополит Михаило јеморао да донесе и утврди одређена правила и прописе којима је усмеравао развој црквене архитектуре и живописа, при чему је од највећег значаја било доношење *Закона о црквеним властима* 30. септембра 1862. године.²⁸⁹ Као руски васпитаник, митрополит Михаило је у свему подржавао унутрашње уређење руске цркве, а Кијево-печерска лавра, као место његовог школовања, била је модел по ком је он обликовао српску цркву. Сходно томе, митрополитов узор у украшавању цркава налазио се у Русији, а црква Светог Кира и Јована у Москви, која је добијена од руског цара и Светог Синода за подворје српске Митрополије, могла је бити најближи узор.²⁹⁰

Као и за митрополита Петра и за митрополита Михаила, питања црквеног живописа и његове формулације била су од велике важности. Руски модел који је следио у свим областима црквеног живота спроводио је доследно и у црквеној уметности. Руско црквено сликарство са којим се упознао током школовања било му је идеал православног стила и православне иконографије. У њему је налазио исправно визуелно представљање догмата вере и догађаја из библијске и црквене историје.²⁹¹ Од иконописа се очекивало да одговара „тексту Божјег слова“ односно да верно пренесе догађаје из црквене историје по учењу православне цркве.²⁹² Митрополит Михаило настојао је да успостави контролу живописа у српским црквама, сматрајући да је уношење католичких икона у српску цркву представљало реалну опасност која је могла водити ка поунијаћењу Срба.²⁹³ Зато је тежио да се спречи „свака нескладност у

²⁸⁷ Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве*, 355-357.

²⁸⁸ У Рајчевић, *Како су се школовали српски уметници у Русији с краја 19. века*, Свеске друштва историчара уметности 14, Београд 1983, 87-101, Љ. Марјановић, *Благоје Р. Кулић као питомац митрополита Михаила приликом школовања српских сликара у Русији и начелик среза Сокобањског*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1828)*, прир Д. С. Вуковић, Београд 2008, 278-292; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 53.

²⁸⁹ Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, 361.

²⁹⁰ На цркву Светог Кира и Јована у Москви као узор митрополиту Михаилу у уређењу српских цркава указао је први Ненад Макуљевић у: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 51-52; О украшавању Подворја српске митрополије видети: Р. Грујић, *Азбучник Српске православне цркве*, Београд 1993, 259-260.

²⁹¹ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 52-53.

²⁹² *Зборник правила, уредаба и наредба Архијерејског сабора православне цркве у Краљевини Србији од 1839. до 1900. године*, Београд 1900, стр 159.

²⁹³ С. М. Димитријевић, *Михаило Архиепископ Београдски и Митрополит Србије, као православног јерарх, Србин, Словен и немар Југосолвенства*, Београд 1933, 22.

живописању цркава“.²⁹⁴ Да би се црквени живопис у српској средини унапредио, митрополит Михаило 22. октобра 1861. године пише Министарству просвете и предлаже увођење учења иконописа у Београдској богословији. „Иконе у нашој цркви имају догматично значење и служе христијанима за проповјед у изображеном смислу. Зато је издавна с учењем догмата вере, као спољашњи украс и израз догмата изучавано и сајужавано с тим и иконописање. Наука о том предаје се по семинаријима, гди су оне у совршенству, да би будући свештеници не само разумевали какве треба у цркви да буду иконе, него да би бољи од њи и сами могли занимати се овом благородном вјештином. Ово знање за наше свештенике тим је више потребно што с једне стране прелазе к нам иконе кое су противне духу наше цркве у смислу светске живописи а с друге опет уносе се тако невештом руком израђене без сваке мисли и пристоне важности лица светог кога хоће да представе. Свештенику нашем знати и изучити иконописание потребно је и зато што ће се и сами облагорођавајући своја чувства упућени бити к знаменију сходном њиовом званију и бити у стању снабђевати свое христијане совјетом какве иконе у цркви да купују као што ће се наћи међу њи и такви кои би могли својим христијанима израђивати за домове њиове иконе и тако би лакше било свакоме сељаку набавити икону а оскуђевати у томе као што се сада оскуђева...Зато смо намјерили отворити катедру иконописанија и нотног пјенија у нашој семинарији а за учитеља поставити г. Стефана Годоровића.“²⁹⁵ Поред залагања за образовање свештеничког кадра по питању живописа, митрополит Михајло се залагао и за контролу увоза икона у Кнежевину Србију, чиме је желео да спречи уношење католичких икона, чија је серијска производња омогућавала ниску продајну цену у Србији. С тога, Митрополит Михаило 12. октобра 1861. године предлаже да на свим царинама – ћумруцима, иконе које се увозе подлегну цензури коју би вршио месни духовни старешина и тек по његовом одобрењу би се оне могле пустити у продају. Овај предлог митрополита Михаила, држава је одбила због неправославног живља у Кнежевини Србији коме су те иконе биле потребне.²⁹⁶

Како би осигурао да се цркве у Србији живопишу уз поштовање православне иконографије и догмата православне вере, митрополит Михаило је деловао и на пољу образовања српских уметника. Он је слао питомце у руске сликарске школе у Москву и

²⁹⁴ *Зборник правила, уредаба и наредаба Архијерејског сабора православне цркве у Краљевини Србији од 1839. до 1900. године*, 159.

²⁹⁵ Препис митрополитовог предлога Министарству просвете дају: Н. Симић, *Два предлога митрополита Михаила*, 5-6; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 52.

²⁹⁶ Н. Симић, *Два предлога митрополита Михаила*, 11-12; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 53.

Кијев.²⁹⁷ За митрополита Михаила школовање српских питомаца у руским сликарским школама било је од посебне важности јер су сликари ту били на изворишту православне иконографије. Први корак у том погледу митрополит је начинио 1861. године договоривши се са старешином московске Сергијевске лавре, архимандритом Антонијем, да се пошаљу три српска ђака – стипендисте на школовање и о томе је 2. децембра 1869. године известио Министарство просвете.²⁹⁸ Тим поводом је расписан и конкурс у *Србским новинама*, 20. децембра 1869. године. На конкурс су стипендије добили Михаило Борисављевић, Благоје Кулић и Живко Југовић којима је касније, током школовања у Русији, митрополит помагао.²⁹⁹ Оваквом својом активношћу митрополит Михаило усмерио је токове српског црквеног сликарства, јер после ове тројице питомаца, у Русију одлазе и други будући сликари чији ће рад у црквеним круговима, посебно током друге половине деветнаестог века бити сматран канонично исправним.

На развој црквеног живописа митрополит Михаило је утицао и одређивањем програмског решења иконостаса. Тако у једном од својих радова, *Црквеном богословљу (Београд 1860)*, даје детаљно програмско решење иконостаса: „на иконостасу десно од царских двери поставља се икона Христа Спаситеља, а са леве стране Божје матере, над царским вратима меће се икона Тајне вечере, која је као надпис онога, к чему је назначен олтар. За проче иконе није строго опредељено место, али на старим иконостасима свагда се види неки ред. Тако у нижем реду поред иконе Христове десно поставља се икона Јована Крститеља а лево од Богородице икона патрона храма. У други ред обично се стављају главни празници Христови, а у трећи ред иконе апостола, а у четврти пророка. Над царским дверима изнад Тајне вечере у апостолском реду је Света Тројица са Крунисањем Богородице или Христос са Богородицом и Јованом Претечом, а у реду пророка изображава се мати Божја са „предвечним младенцем“. Сав иконостас увенчава се иконом распећа на самом врху, као са главним симболом целе наше вере.“³⁰⁰

²⁹⁷У Рајчевић, *Како су се школовали српски уметници у Русији с краја 19. века*, 87-101; Јб. Марјановић, *Благоје Р. Кулић као питамац митрополита Михаила приликом школовања српских сликара у Русији и начелик среза Сокобањског*, 278-292.

²⁹⁸Јб. Марјановић, *Благоје Р. Кулић као питамац митрополита Михаила...*, 279.

²⁹⁹У Рајчевић, *Како су се школовали српски уметници у Русији с краја 19. века*, 87-101; Јб. Марјановић, *Благоје Р. Кулић као питамац митрополита Михаила*, 278-292; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 53.

³⁰⁰М. Јовановић, *Црквено богословије*, 26; препис је дат и у: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 54.

Једно од значајнијих дела митрополота Михаила било је поновно издање *Србљака* у ком је текст допунио илустрацијама које су представљале Србе светитеље - Светог Симеона, Светог Симона, Светог Саву, Светог Јована деспота српског, Светог цара Уроша, Светог Арсенија другог архиепископа српског, Светог кнеза Лазара и Свету мајку Ангелину. Иконографски предлошки ових илустрација потичу из Стематографије Христифора Жефаровића, а саме представе светитеља нису биле већих уметничких вредности.³⁰¹

Радивши на томе да што боље уреди односе између цркве и државе по питањима градње храмова у Кнежевини Србији, митрополит Михаило на Архијерејском сабору 1862. године доноси низ одлука везаних за градњу и украшавање цркава превазилазећи тако низ конкретних проблема који су се јављали у дотадашњој пракси.³⁰²

Митрополит Михаило на црквену уметност у Србији утицао је и као приложник храмова. Саборној цркви у Београду поклонио је велики крст израђен од позлаћеног сребра у Београду 1879. године, у радионици Стевана Јевтовића.³⁰³ Манастиру Копорину је приложио икону Светог Андрије, Георгија и Глеба, икону светог Арсенија Тверског, икону преподобне Ефрасије, крст дрвени за целивање, четрнаест икона на папиру, епитрахил, два дарка, воздух, наруквице и свештенички стихар.³⁰⁴

Активан у свим областима црквеног живота Кнежевине Србије митрополит Михаило Јовановић извршио је пресудан утицај на формирање главних токова црквене уметности у другој половини деветнаестог века, водивши посебну пажњу о црквеном живопису. Он је далекосежним плановима који су се односили на школовање богословских питомаца и младих сликара, а потом и на контролу увоза икона у Србију, систематично утицао на развој црквеног сликарства друге половине деветнаестог века.

ЕПИСКОПИ

У развоју црквене уметности у Кнежевини Србији важно место имали су епископи.³⁰⁵ Деловање епархијских епископа на развој црквене уметности у Кнежевини било је у складу са поукама актуелних митрополита. Иницијатива за градитељске

³⁰¹ *Србљак*, Београд, 1861; о Србљаку: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 54;

³⁰² Митрополит Србски Михаил, *Ручна свештеничка књига, Београд 1867*, 117-178. О томе детаљније у овом раду у поглављу: *Законске регулативе и креирање црквене уметности*.

³⁰³ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 170-171.

³⁰⁴ *Весник*, бр. 5, Београд 1893, 496.

³⁰⁵ На значај и улогу епископа у развоју нововековне српске црквене уметности указао је Н. Макуљевић у: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 57-64. О српским епископима у деветнаестом веку детаљније у: Н. Радосављевић, *Епископ, мирски свештеник, монах, у: Приватни живот код Срба у XIX веку*, нав. дело, 711-724.

подухвате најчешће је потицала од црквених општина, али градња храма и његово украшавање зависили су од одобрења надлежних епископа. Највећу одговорност по питањима изградње и украшавања храмова имале су епархијске Конзисторије на чијем челу су били епископи, а које су ту обавезу добиле законом из 1847. године (*Устројеније духовне власти Књажевства Српског*), док им је *Законом о црквеним властима* из 1862. године та припадност само потврђена.³⁰⁶ Конзисторије су биле дужне да на потребним местима зидају нове цркве. Свака општина која је желела да подигне цркву била је у обавези да се прво обрати надлежној епархијској Конзисторији која ће потом „...посебно ради плана и унутрашњег украшавања цркве ступити у надлежно споразумије са Министарством просвете.“³⁰⁷ Епархијске конзисторије су морале да раде у сагласности са одлукама надлежног архијереја што је до детаља разрађено и утврђено у црквеним законима из 1847. и 1862. године. Тако је градњу цркава, избор сликара, програмска решења иконостаса и зидног сликарства морао да одобри надлежни архијереј. Као духовни поглавари, епископи су учествовали у развоју црквене уметности као идеатори, иницијатори различитих подухвата везаних за градњу, обнову и украшавање храмова, али и као њихови приложници.

Једна од најважнијих дужности епископа била је брига око унапређења црквеног живота у њиховој епархији, те је у складу са тим саставни део њихових активности било обилажење епархије ради упознавања са реалним стањем црквеног живота у њој. За време својих каноничких визитација епископи су обиласком манастира и цркава по својој епархији стицали увид у њихово стање, материјално пословање и старали су се да се црквени живот и парохијска мрежа унапреде, било изградњом нових храмова на местима на којима је то било потребно, било њиховом оправком. Тако епископ шабачки Сава Николајевић 25. јануара 1846. године, обавештава Министарство просвете да у ваљевском округу има доста цркава које треба оправити, или нових подићи и због опште небриге становништва тог краја према црквама, моли Министарство да државне власти у ваљевском округу опомене да имају већу контролу над народом и да воде више рачуна о стању цркава.³⁰⁸ Епископ Сава даје детаљан извештај о стању свих

³⁰⁶ Д. Новаковић, *Начертаније о духовним властима као први закон у православној црквиу Србији*, 206-209.; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 29.

³⁰⁷ *Зборник закона и уредаба издани у Књажеству Србији*, 15, Београд 1863, 112-114.

³⁰⁸ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 465-466.

цркава које су у лошем стању, као и извештај о стању богослужбених предмета у њима.³⁰⁹

Поред вршења архијерејских дужности и рада на уређењу својих епархија, поједини епископи су својим деловањем имали значајнијег утицаја на развој црквене уметности у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године. Један од њих био је епископ Доситеј Новаковић који је био први српски епископ тимочке епархије на чији трон је дошао 1834. године, после грчког епископа Мелентија.³¹⁰ Пре хиротонисања био је игуман манастира Горњака.³¹¹ Када је Дионисије дошао на чело Тимочке епархије она је била у расулу и зато је једна од његових првих дужности била христијанизација народа, завођење реда међу свештенством и подизање храмова.³¹² Резултат свих његових настојања да се црквени живот у зајечарском крају обнови, остао је за пет година без резултата и он је револтиран 1839. године напустио Зајечар, као своју резиденцију и преместио се у Неготин где је остао до своје смрти.³¹³ Ван рада на уређењу своје епархије, епископ Доситеј је имао удела у уређењу првог црквеног закона *Начертанију о духовним властима у Србији из 1847. године*, у потпомагању *Главног фонда училишта* новчаним прилозима, у оснивању читаонице у Неготину 1846. године, у отварању недељних и празничних школа за шегрте и калфе у којима се учило писање, читање и рачунање, у потпомагању неготинске гиманзије, а школовао је о свом трошку и по неколико сиромашних ученика.³¹⁴ За све услуге које је учинио за цркву и отацбину одликован је напрсним крстом са златним ланцем од кнеза Александра Карађорђевића, а турски султан Махмуд II одликовао га је орденом нишан ифтихаром и кавалџером тог ордена.³¹⁵

Једна од најзначајнијих његових активности као епископа Тимочке епархије била је ширење парохијске мреже кроз активну бригу око подизања нових храмова. Епископ Доситеј је надгледао градњу и опремање цркве у Зајечару, месту његове прве резиденције. Кнез Милош Обреновић је дао средства да се подигне храм као меморија на ослобођење источних крајева Србије,³¹⁶ а епископ Доситеј је посебно водио бригу

³⁰⁹О визитацијама још: АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1841. Но. 561, регистар и деловодни протокол за 1844, Но. 623.

³¹⁰О Доситеју Новковићу: М. Ђ. Милићевић, *Поменик*, XXVII књига Чупићеве задужбине, Београд, 1888, 446-448; М. Јовановић, *Православна Српска црква у Краљевини Србији*. Београд 1895, 212-213, *Споменица Тимочке епархије*, 4-6, Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ. 2, 324.

³¹¹*Споменица Тимочке епархије*, 4-5.

³¹²Исто, 5.

³¹³Исто, 6.

³¹⁴Исто, 6.

³¹⁵Исто, 6.

³¹⁶Исто, 66.

око уређења ентеријера зајечарске цркве. На његов захтев Зајечарски суд је тражио 21. новембра 1834. године да му Гургусовачки суд пошаље мајстора који би знао направити у цркви владичански трон и часну трпезу, што је било готово до децембра месеца исте године након чега је осветио цркву.³¹⁷ Владика Доситеј 11. априла 1839. године моли Министарство просвете да му пошаље искусне сликаре који ће осликати иконостас за цркву.³¹⁸ Том приликом министарство захтева од њега да достави одговарајуће програмске информације за израду иконостаса на основу чега се може претпоставити да је имао утицаја на уобличавање коначног програмског решења иконостаса у Зајечару. Иконостас је 1840. године радио Георгије Бакаловић, а за његово осликавање Министарство просвете одобрило је зајам од 300 талира.³¹⁹ Избор образованог сликара са простора Карловачке митрополије да ослика иконостас катедралне цркве у Зајечару сведочи о званичном прихватању академског модела црквеног сликарства и постепеном потискивању рада зографа на територији Тимочке епархије.³²⁰ По препоруци и позиву епископа Доситеја сликар Милија Марковић је осликао 1837. године иконостас за цркву манастира Букова.³²¹

У време епископа Доситеја у црквеном градитељству на простору тимочке епархије доминантан архитектонски тип представљао је једнобродни подужни храм, без звоника на западном pročелу, са или без певница, засведен двосливним кровом. Такве су биле цркве у Књажевцу, пре измене западног дела храма, црква Светог Николе у Васиљу из 1842. године, црква у Доњем Зуничу подигнута у периоду од 1840-46. године, по угледу на зајечарску, црква Светог Петра и Павла у Речкој из 1837. године, црква у Србову подигнута 1837-39. године,³²² и у Кладушници подигнута 1838. године.³²³ Изузетак, са звоником на западној страни, биле су цркве у Доњем Милановцу из 1840. године и Кобишници из 1849. године.³²⁴

³¹⁷ Исто, 67.

³¹⁸ *Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ.3, 270-271.

³¹⁹ Исто, 274.

³²⁰ О Георгију Бакаловићу: М. Лесек, *Прилог биографији Георгија Бакаловића*, Свеске Друштва историчара уметности, год. 7, бр. 14, Београд 1983, 69-72; П. Васић, *Уметност источне Србије у веку XIX*, *Браничево: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, год.9, бр.4-5, Пожаревац 1996, 55-57.

³²¹ АС, МБ, 1837, No. 457.

³²² В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Србову*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 247-248.

³²³ О поменутих црквама шире у: *Споменица Тимочке епархије*: 175-177, 191-192, 196, 284, 315.

³²⁴ Ова црква се срушила 1852, те је на њеном месту подигнута данашња у периоду од 1872. до 1874: В. Даутовић, *Црква Светих Апостола Петра и Павла у Кобишници*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, нав. дело, 91-92.

Током друге половине деветнаестог века са епископом Евгенијем Симеоновићем долази до успона црквеног живота у Крајини и доследнијег спровођења црквених реформи започетих у време његовог претходника на трону тимочке епархије. Епископ Евегеније је био тимочки епископ у периоду од 1865-1880. године, а до избора у епископа био је професор Богословије.³²⁵ Као богослову школованом на простору Карловачке митрополије, блиско му је било уређење Руске цркве и цркве на простору Карловачке митрополије, те је у пракси доследно спроводио црквену реформу митрополита Петра Јовановића и његовог наследника митрополита Михаила Јовановића. У целој епархији се залагао за подизање цркава, настојао да се брвнаре замене црквама од тврдог материјала и да се, где их уопште није било, подигну нове. Његовим заузимањем и старањем подигнута је катедрална црква у Неготину, затим у манастиру Суводолу, Великом Извору, Бољевцу,³²⁶ Кривељу, Великој Слатини, Рогљеву, Кобишници,³²⁷ Мокрању,³²⁸ Прахову, Штубику,³²⁹ Кладову, Јабуковцу,³³⁰ Брзој Паланци, Текији, Плавни.³³¹ Архитектонске концепције новоподигнутих храмова на простору Тимочке епархије у време митрополита Евгенија одговарале су актуелним токовима црквеног градитељства што је подразумевало једнобродне подужне цркве са звоником над западним прочељем.³³² Судајући по једном каталогу слика и нацрта цркава у његовој библиотеци, изгледа да се носио мишљу да се цркве подижу према нарочитом плану, међутим на терену то није било увек изводљиво због материјалног стања црквених општина.³³³

У време епископа Евгенија у Неготинској Крајини је у потпуности усвојено и пропагирано истористичко црквено сликарство што је подразумевало супротстављање раду зографа. То потврђује покушај владике Евгенија да потпуно заустави рад једне градитељско-зографске радионице која је потицала са подручја тадашње Османске империје. Чланови ове градитељско-сликарске групе били су градитељ Петар Николић

³²⁵ *Споменица Тимочке епархије*, 10 – 13.

³²⁶ *Исто*, 112-113.

³²⁷ *Исто*, 264-265; В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 91-94.

³²⁸ *Споменица Тимочке епархије*, 276; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, у: *Сакрална топографија Неоготинске Крајине*, 126-129.

³²⁹ *Споменица Тимочке епархије*, 311, И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, у: *Сакрална топографија Неоготинске Крајине*, 288-289.

³³⁰ О цркви: А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, у: *Сакрална топографија Неоготинске Крајине*, 75-83.

³³¹ О цркви: В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, у: *Сакрална топографија Неоготинске Крајине*, 174-177.

³³² Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неоготинске Крајине*, у: *Сакрална топографија Неоготинске Крајине*, 20.

³³³ *Споменица Тимочке епархије*, 12.

и зографи Павле (Пане) Ђурчинов и Нестор Трајанов.³³⁴ На територији Тимочке епархије градитељско-сликарска група учествовала је у градњи и осликавању црква у Мокрању, Рогљеву, Рајцу и Кобишници.³³⁵ Пошто епископ Евгеније није био задовољан њиховим радом у Мокрању, јер је сматрао да то сликарство не одговара захтевима православног црквеног сликарства, обратио се Конзисторији с намером да се заустави њихов рад у Кобишници. У свом писму писаном почетком јула 1872. године владика Евгеније обавештава Конзисторију тимочке епархије о неправилностима општина Буковче и Кобишнице у вези са подизањем кобишничке цркве. Незадовољан владика пише како су сеоски кметови самовољно и противзаконито склопили уговор са мајсторима Петром, Павлом и Нестором о изградњи и осликавању цркве.³³⁶ Грешка сеоских кметова била је у томе што су мимо црквених власти и одговарајућег протокола за одобрење изградње цркве сами склопили посао са поменутиим мајсторима за суму од 650 цесарских гроша. У складу са тим, владика се позвао на решење Архијерејског сабора од 29. 11. 1863. године у ком стоји посебно истакнуто да свештеници са својим епископима треба будно да прате како се цркве живопису и какве се иконе у цркву уносе. Владика наглашава да „не треба дозволити да сликар из црквеног непознавања православних канона или из прости занатске неспособности направи иконе или живописе цркву на начин који није у традиционалном духу и стилу православног сликарства“. Парохијани буковчанско-кобишничке парохије нису хтели „да им Швабе малају шокачке свеце, те тиме народ да пошокаче“ што је био приговор који се односио на Србе сликаре из Војводине.³³⁷ На крају свог писма, епископ Евгеније препоручује Конзисторији шта све треба да се учини како би се осликавање кобишничке цркве спречило: „Пошто смо се ми лично уверили из малераја цркве мокрањске коју су ови мајстори малали, да тај малерај ни уколико не одговара укусу данашњег времена: то препоручујемо Конзисторији, да по сили горе наведеног решења Саборног, никако не допусти да ови мајстори цркву кобишничку малају. Него да се одма та погодба, као против закона уништи, па да се објави да се ова црква малати има

³³⁴ А. Василиев, *Български възрожденски майстори, живописци, резбари, строители*, София, 1965, 222-223; 225; Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, Проблеми на искуството 4 (2015), 22.

³³⁵ Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, 20; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 221; 223-227; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 127-134; В. Дутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 207-208; В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 93-99.

³³⁶ Н. Плавшић, *Основна школа „Стеван Мокрањац“ у Кобишници 1867-2000*, Кобишница 2000, 15

³³⁷ Исто, 15.

и да се позову мајстори да поднесу Конзисторији планове и предрачунае. Па чим се план усвоји онда тек општина да с њима погодбу ступи.“³³⁸ Владика је сазнао да је упркос забрани сликање кобишничке цркве погођено и отпочето. Зато преко Конзисторије успева да издејствује код надлежног Окружног начелства да се рад заустави и да се саслушају обе сукобљене стране. Одбрана сеоских кметова сводила се на то да је надлежна власт одобрила изградњу сеоске цркве у Кобишници. Зато су се кметови погодили за зидарске послове са Петром Николићем да сазида цркву за 2035 гроша, а са његовим људима Павлом и Нестором да цркву осликају за 650 гроша. Мајстори су без обзира на забрану осликали цео олтар. Кметови су тврдили да је молерај њихове цркве знатно лепши од мокрањског и да је та црква нормално освећена без било каквих примедба. У том погледу се кметови чуде што је настао проблем када цркву зидају и осликавају исти мајстори. То што се истим мајсторима забрањује сликање кобишничке цркве, по мишљењу кметова, било је зато што је то било противно жељи парохијског свештеника Петра Јовановића који је желео да сликање изврше сликари штубичке цркве, односно Стеван и Полексија Годоровић.³³⁹ У целом спору представници државних власти понашали су се прагматично и показавши своје првенство у овом сукобу донели су компромисну одлуку да се започети рад у кобишничкој цркви доврши, али по упутствима Конзисторије.³⁴⁰ Тек када је план живописа дат Конзисторији и епископу Евгенију на разматрање, прихваћен је 1873. године, уз исправке око тога да се испод светитељских ликова Свете Параскеве и Свете Варваре ставе српске варијанте назива ових светитељки Света Петка и Света Недеља. Тако су сликари Павле и Нестор могли да наставе свој рад на живопису који је звршен 1874. године.³⁴¹

Како су епископи прихватањем одређене пикторалне поетике и залагањем за рад појединих сликара могли да утичу на токове црквене уметности у Кнежевини Србији, осим примера цркве у Кобишници, показује и пример везан за осликавање иконостаса манастира Раче на Дрини, када је дошло до несугласица између ужичког владике Никифора Максимовића Вукосављевића и Министарства просвете око избора сликара. Наиме, када је 1839. године завршена обнова манастира Раче, Министарство просвете споразумело се са владиком Никифором да се од новца, преосталог од обнове

³³⁸АС, МП, 1874, ф VII, 929; Н. Плавшић, *Основна школа „Стеван Мокрањац“ у Кобишници 1867-2000*, 15.

³³⁹Н. Плавшић, *Основна школа „Стеван Мокрањац“ у Кобишници 1867-2000*, 15.

³⁴⁰Исто, 16.

³⁴¹Исто, 18.

манастира начини нови иконостас.³⁴² Међу бројним сликарима, који су му у то време били на располагању, епископ Никифор се определио за сликара Јанка Михајловића Молера чије сликарство је припадало зографском моделу црквеног сликарства. Пре конкурисања за посао у Рачи Јанко Михајловић је већ био познат сликар у ширим црквеним круговима. Након прегледа манастирске цркве и извршених предрачуна сликар је поднео своју понуду која се Министарству учинила превисоком, те је владика Никифор залажући се да се посао повери Јанку Михајловићу морао од сликара тражити образложење о квалитету боја и позлате коју је намеравао да употреби при изради иконостаса како би убедио Министарство да му се посао ипак повери.³⁴³ Како је цена израде иконостаса од 600 талира била превисока, овај спор је решен тако што је посао на осликавању иконостаса добио 1840. године Георгије Бакаловић, сликар другачије сликарске поетике од Михајловићеве.³⁴⁴ Деценију касније, 1851. године епископ Никифор је са Министарством просвете водио опширну преписку и око ангажовања сликара за осликавање иконостаса у Пожеги.³⁴⁵ Наиме, овај сликарски посао погодили су Милија Марковић и Димитрије Посниковић, који су већ као заједнички рад у овој епархији имали цркву Светог Георгија у Ужицу.³⁴⁶ Владика Никифор није желео да се ова двојица сликара, чија је пикторална поетика припадала академском моделу црквеног сликарства, ангажују на осликавању пожешког иконостаса, већ Живко Павловић, зограф, чије сликарство је изузетно ценио и који је у Ужичкој епархији сликао иконостасе чачанске, трнавске и ариљске цркве, као и живопис у овчарском манастиру Свете Тројице.³⁴⁷ Владика Никифор је од Министарства тражио да забрани рад Милији Марковићу и Димитрију Посниковићу у Пожеги, али и целој Ужичкој епархији, како не би више „нагрђивали“ цркве својим живописом, будући да је њиховим радом у Ужицу био веома незадовољан.³⁴⁸ Наиме, приликом осликавања цркве Светог Ђорђа у Ужицу епископ Никифор је желео да се посао повери зографу Константину из Битоља, међутим Министарство је овај захтев одбило у корист

³⁴² АС, МП 1840, Но. 70.

³⁴³ О проблемима везаним за осликавање рачанског иконостаса: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 249.; М. Коларић, *Прилог проучавању српског сликарства с краја XVIII и почетка XIX века*, Зборник заштите споменика културе, књ. 1, св. 1, Београд 1950, 113; С. Игњић, *Манастир Рача*, Ужице 2006, 159-160. П. Васић, *Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, Пожаревац 1968, 19.

³⁴⁴ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 250.

³⁴⁵ АС, МПС 1851, Ф II, р. 269.

³⁴⁶ В. Селаковић, *Црква Светог Ђорђа у Ужицу*, магистарски рад, Одељење за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, Београд 2005.

³⁴⁷ П. Васић, *Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, 19.

³⁴⁸ АС, МП 1851. Ф II р. 269; Детаље преписке износе и: П. Васић, *Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, 19; М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, Саопштења XLIII, Београд 2011, 208-209.

Посниковића и Марковића.³⁴⁹ Он предлаже Министарству том приликом и друге познате сликаре зографске провинијенције као што су Никола Јанковић из Охрида и Михајло Константиновић из Битоља.³⁵⁰

Попут ужичког епископа Никифора и епископ тимочки Евгеније се залагао за рад поједних сликара међу којима је Стеви Тодоровићу припадало истакнуто место. Наиме, сукоб око осликавања кобишничке цркве настао је између владике, Министарства просвете и кобишничких парохијана зато што су црквени кругови намеравали да се посао повери Стевану и Полексији Тодоровић, упркос жељи народа да цркву живопису сликари из Старе Србије. Посао осликавања олтарске преграде цркве Свете Тројице у Штубику поверен је Стевану Тодоровићу, вероватно захваљујући познанству са епископом Евгенијем Симеоновићем.³⁵¹ Наиме, по епископовој наруџбини раније је Стева Тодоровић радио литографију манастира Манасије.³⁵²

Као духовни поглавари, епископи су учествовали у развоју црквене уметности Кнежевине Србије и као иницијатори различитих подухвата везаних за градњу или обнову цркава и манастира. Један од најзначајнијих подухвата те врсте била је обнова манастира Студенице која је трајала у периоду од 1837. до 1839. године када су из Каленића у њу свечано пренете мошти Светог Стефана Првовенчаног.³⁵³ Иако је обнављање Студенице било спроведено уз залагање студеничког и каленићког братства, као и представника државних органа, иницијатива за овај подухват потекла је од епископа шабачког Герасима Ђорђевића.³⁵⁴ Владика Герасим 1837. године моли кнеза Милоша, поредећи га са настављачем лозе Немањића, да помогне материјалним средствима манастир Студеницу, којој је и сам давао прилоге, будући да је пре хиротонисања у чин епископа био студенички монах.³⁵⁵ У свом писму кнезу Милошу од 22. фебруара 1837. године владика Герасим нагласио је да се одавно носио мишљу да му предложи обнављање Студенице, те тражи помоћ „за красну нашу Мајку Свету Студеницу, која је она Мајка, корен и глава светим црквама у Србији, српска ћаба

³⁴⁹ М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд 2007, 77-78.

³⁵⁰ М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 208-209.

³⁵¹ И. Ћирић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 291.

³⁵² Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Грујић, В. Краут, *Стеван Тодоровић*, Београд 2002, 115, 185, 196.

³⁵³ О преносу моштију: Љ. Дурковић Јакшић, *Обнављање Студенице и пренос моштију Краља Стефана Првовенчаног*, 287-305; М. Ђ. Милићевић, *Манастир Каленић*, Београд 1897, 26-27; С. Станојевић, *Мошти Стефана Првовенчаног у Војводини*, Нови Сад 1930, 16; А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки и његово доба*, Београд 2004, 110-111.

³⁵⁴ О Герасиму Ђорђевићу: М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у српском народу новијег доба*, Београд 1888, 155; А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки и његово доба*, Београд 2004.

³⁵⁵ А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки и његово доба*, 105, 207-208.

похвална нама и свему народу нашем“, да не би била „у нашем времену унижена“ већ „прослављена“.³⁵⁶ На жалост, епископ Герасим је 1839. године преминуо и није дочекао крај обнове манастира Студенице и пренос моштију Светог Стефана Првовенчаног за који се залагао. За време своје епископске службе Герасим Ђорђевић се лично старао око градње храма у Ваљеву завршеног 1838. године. С тим у вези обраћа се кнезу Милошу за новчану помоћ око градње цркве и звонаре.³⁵⁷

Један од већих и значајнијих подухвата у црквеном животу Кнежевине Србије била је обнова манастира Жиче коју је, затечену у рушевинама, личним залагањем обновио епископ Јоаникије Нешковић, непосредно по доласку на епископски трон Ужичке епархије.³⁵⁸ Епископ Јоаникије је 1856. године отпочео прве радове на обнови Жиче личним средствима, након чега су му се придружили верници његове епархије – срезови Крановачки, Чачански, Студенички, затим срезови Ужичког, Рудничког и Ваљевског округа, а потом и држава.³⁵⁹ До обнове Жиче служило се у цркви Светог Петра и Павла.³⁶⁰ Након страдања од стране Турака, још у шеснаестом веку, Жича је била у рушевинама и тако је дочекала и Први српски устанак. Постоје подаци да је Крађорђе намеравао да је обнови, али иако до тога није дошло, заједно са устаницима је материјално помагао у више наврата.³⁶¹ Непосредно пре подизања цркве у Карановцу (Краљеву), кнез Милош је разматрао могућност обнове Жиче, али је брзо одустао од тог подухвата из финансијских разлога. Из поштовања према Жичи, као старом српском манастиру из Немањинског доба, кнез Милош шаље Димитрија Давидовића 1823. године да уз помоћ двојице молера, Јована Поповића и Јанка Михајловића Молера, проучи и попише старине Жиче и да да њен опис.³⁶² Иако је у првој половини деветнаестог века постојало интересовање за Жичу и у интелектуалним круговима³⁶³

³⁵⁶Цитирано према: Љ. Дурковић Јакшић, *Обнављање Студенице и пренос моштију краља Стефана Првовенчаног*, 287.

³⁵⁷А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки и његово доба*, 107, 190-192.

³⁵⁸О обнови манастира Жиче: Љ. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, Краљево 1987; Ж. Јанковић, *Манастир Жича у првој половини XIX. века*, у: *Православље – новине Српске Патријаршије*, фељтон, број 948.

³⁵⁹Љ. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 8, 48; О ставу државе у вези обнове Жиче шире: Б. Скакић, *Став државне власти у Кнежевини Србији по питању обнове манастира Жиче 1856-1857. године*, Београд 1958, 105-114.

³⁶⁰Љ. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 27.

³⁶¹ Исто, 25-26.

³⁶²О односу кнеза Милоша према старинама: Т. Р. Ђорђевић, *Из Државне архиве*, Старинар, Београд 1909, 58-59; О Давидовићевој посети Жичи и његовом опису: Љ. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 30-34.

³⁶³У првој половини деветнаестог века осим Димитрија Давидовића, Жичу су обишли Ђорђе Магарашевић 1827 (Путовање по Србији у 1827. години, Панчево 18??, 37-38), Вук Караџић 1841(о томе: Г. Добрашиновић, *Архивска грађа о Вуку Караџићу 1813-1964*, Београд 1970. 300-301), Јанко Шафарик

питање њене обнове покренуо је Јован Стерија Поповић, као начелник Министарства просвете, тек октобра 1845. године. Он је у име Попечитељства упутио кнезу Александру Карађорђевићу предлог о обнови манастира који је пратио распис родољубивог садржаја којег је Стерија имао намеру да објави преко новина, како би се по читавом Српству скупила потребна материјална средстава за обнову Жиче. Овај предлог је остао само на томе.³⁶⁴ Све до обнове у време епископа Јоаникија, Жича није била заведена ни као „царска лавра“, ни као манастир у званичним државним пописима, већ као мирска црква, па јој с тога није слата ни државна помоћ коју су добијали други стари манастири.³⁶⁵ По доласку у Ужичку епархију, епископ Јоаникије се убрзо по премештању њеног седишта из Чачка у Краљево прихватио обнове Жиче. У својој аутобиографији он даје опис Жиче и шта је све на њој урадио. Владика наводи да је са обновом почео 1855. године када је затекао порушену и запустелу у „којој је сав олтар био пропао, кубе велико и оба мала над малим призиданим црквама уз Велику, свод у Великој цркви, па такођер и над певницама и оба свода, па и пред вратима с десне и леве стране пропаднуте сводове погради; патоше лијепим мермером студеничким сву Цркву и сасвим понови, у ком се сад већ и божанствена литургија служба служи. Свету трапезу на четири дирека сагради од прекрасног бијелог студеничког мермера, а такођер и обе мале цркве на по једном столу свете трапезе од мермера сагради.“³⁶⁶ Епископ Јоаникије је у Жичи подигао 1856. године конак за монахе.³⁶⁷ Већ од 6. јуна 1856. године владика је почео са поправком цркве да би радови били готови већ 1857. године.³⁶⁸ Када се сазнало да епископ Јоаникије ради на обнови Жиче, и државне власти су прискочиле у помоћ. Зато Попечитељ внутрених дела 3. маја 1857. године пише Министарству просвете да жели да се при обнови „Лавре свети краљева србски“ што више задржи првобитна архитектонска форма и да

1846. приликом обилска старина по Србији (о томе у: *Шумадинка*, бр. 36, 4. август 1850, *Јавор* 1876, 959-960, *Орао*, календар за 1878, 33-44).

³⁶⁴Љ. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 43-45. О значају Жиче Јован Стерија Поповић писао је у јавности и пре њене обнове у часопису *Седмица*: Ј. Стерија Поповић, *Седмица*, Нови Сад 1854, 197-198.

³⁶⁵Архивска грађа показује да је 1841. и 1843. године од стране Министарства просвете манастирима слато 2000 гроша као помоћ, затим 1844. године у виду двократне годишње помоћи, а 1852. и 1854. царским манастирима је слата помоћ од 3000 талира. Међу поменутих манастирима није била Жича: АС- МБ, протокол и регистар за 1841, Но. 37, Но.58, Но. 82, Но. 441; протокол и регистар за 1843, Но. 355, АС-МБ, протокол и регистар за 1844, Но. 1021, Но. 97; АС- МБ 1852, VI, 553; 1854, III, 261.

³⁶⁶Препис је дат у: Љ. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 47; Архив САНУ, 9117/1: (Нешковић), *Живота описъ владике ужичко-крушевачкогъ господина Јаникија*, Таковац за 1867, 14.

³⁶⁷АС- МБ, протокол и регистар 1856, Но. 259.

³⁶⁸Љ. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 50.

се посебно „молерај стари“ у целости сачува.³⁶⁹ У те сврхе надлежна Министарства просвете и Грађевинско одељење Попечитељства Внутрених дела шаљу у Жичу пуковника Антонија Р. Мајсторовића уз инжињера Августа Цермана као надзорни орган.³⁷⁰ Мајсторовић након обиласка радова у Жичи и разговора са владиком Јоаникијем из ког се уверио да су му намере као и надлежним министарствима очување старина манастира Жиче, предлаже Министарству внутрених дела да се начине барем два плана, један план постојећег католикона у Жичи и други са предлогом реконструкције, кога ће се, уз надзор инжињера, доследно придржавати приликом радова на обнови манастира. С тога је Министарство унутрашњих дела, преко Начелства округа чачанског и преко окружног инжињера урадило потребне планове.³⁷¹ Министарство просвете и Министарство унутрашњих дела имала су намеру да се уз максимално очување првобитног стања, пазећи „на стари бизантијски стил зидања“ све оно што се ново подигне изгради „сходно првобитности“ и да се „тако дотера како ће оно славно време предсатвљати“. У те сврхе се епископу Јоаникију шаље одобрени план за обнову манастира.³⁷² Према том плану, манастирске ћелије није требало да буду подигнуте између цркве и Куле, а епископ Јоаникије је хтео на том месту да подигне ћелије, што се види на његовом плану за обнову Жиче и од те намере он није одустајао до смрти. После њега, тек 1889. године и 1892. године, изнад тог простора подигнут је привремени кров на дрвеној конструкцији.³⁷³

На основу извештаја пуковника Антонија Мајсторовића Попечитељству внутрених дела, приликом обиласка радова у Жичи, сазнаје се да је епископ Јоаникије Нешковић у време обнове манастира Жиче послао мајсторе да оправе и стару ариљску цркву Светог Ахилија уз наредбу да „молерај исте и штил: зидања што више може бити, штеде“ с намером да и ову „древност у првобитности одржи“.³⁷⁴

Као духовни поглавари, епископи су учествовали у развоју црквене уметности Кнежевине Србије и као ктитори и приложници појединих храмова. Тако је епископ ужички Никифор Максимовић Вукосављевић обновио средином века манастир Сретење Кабларско.³⁷⁵ У овој обнови манастира живописани су наос, олтарски простор и зидана олтарска преградакатоликона 1844. године, за шта је ангажован сликар Живко Павловић

³⁶⁹ Исто, 52.

³⁷⁰ Исто, 52.

³⁷¹ Исто, 53-56.

³⁷² Исто, 57.

³⁷³ Исто, 58.

³⁷⁴ Исто, 53.

³⁷⁵ О обнови манастира: П. Пузовић, *Никифор Максимовић, епископ ужички (1831-1853)*, Прилози за историју Српске православне цркве, Ниш 1997, 190.

из Пожаревца, док је сликар Никола Јанковић из Охрида био аутор сликане декорације припрате. На строгост у избору, како иконографских, тако и ликовних решења, као и на изборсликара, следбеника зографског модела црквеног сликарства, утицао је сам епископ Никифор.³⁷⁶ У манастиру се из времена обнове налази кадионица из 1843. године и петохлебница из 1846. године које су дарови епископа Никифора.³⁷⁷ Године 1842. епископ Никифор је наручио да се за манастир израде и три звона.³⁷⁸ Звона су коштала 470 талира и 24. хр. сребра, а по налогу епископа на звонима је изображено Сретење Господње коме је манастир посвећен.³⁷⁹ На захтев владике Никифора уређено је, по свему судећи, и неколико ведута манастира, од чега је једна дело сликара Јована Исајловића Млађег. То је познато на основу писма које је епископ Никифор послао Конзисторији митрополије Београдске, 2. јануара 1845. године, у коме јавља да није рад да његов манастир Сретење „наноно код Исајловића молера цајкновати но да жели да се оно изображеније које је послао у Беч пошаље и ако је могуће иштампа.“³⁸⁰ На основу писма послатог Таси Г. Башкалајићу у Беч 6. априла 1845. године, сазнаје се да је за штампу ведуте манастира Сретења у Бечу планирао да плати 160. сребреника.³⁸¹ Владика Никифор је за цркву у Чачку, већ 1836. године поклонио неколико икона, а 1846. године је био приложник царских двери на иконостасу којег је осликао сликар Живко Павловић из Пожаревца.³⁸²

Као ктитор и приложник храмова показао се и епископ ужички Јоаникије Нешковић који је сазидао о свом трошку две цркве 1855. године, цркву Светог Саве у Миланци за покој душе својим родитељима и 1871. цркву Светог Симеона монаха у Прерадовцу, на имању манастира Каленића.³⁸³ Док је био на челу Шабачке епархије поклонио је цркви Светих апостола Петра и Павла у Шапцу 1853. године царске двери, које су коштале 50 дуката за иконостас који је у периоду од 1853. до 1857. године осликавао Павле Симић.³⁸⁴ Као некадашњи каленићки архимандрит приложио је манастиру Каленићу две златоткане одежде, сребрни оковани крст који је вредео 50 цесарских дуката и о личном трошку подигао камени зид око манастира и двоспратни

³⁷⁶ Исто, 190.

³⁷⁷ М. Шаkota, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966, 29.

³⁷⁸ АС-МБ, 1842, Но. 352, Но. 386.

³⁷⁹ АС-МБ, 1842, Но. 160, Но. 403

³⁸⁰ АС- МБ, 1845, Но. 1

³⁸¹ АС-МБ, 1842, Но. 244; О бакрорезу шире у: Р. Бојовић, *Манастир Сретење из 1845. године*, Valcanica 29, Београд 1998, 367-379.

³⁸² Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 243.

³⁸³ Ј. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 7; 14; 18-20.

³⁸⁴ Исто, 15.

конак од тврдог материјала.³⁸⁵ О овом приложничком подухвату епископа Јоаникија сведочи похвално и новински чланак у *Шумадинци* у коме се он истиче као велики добротвор и уважавалац цркава и манастира као чувара народности и српског имена.³⁸⁶

МОНАСИ

У Кнежевини Србији градско и сеоско свештенство је у сваком погледу носило превагу над монаштвом. Године 1834. у Кнежевини Србији било је свега 24 манастира и око стотину калуђера, а у 1837. години 43 манастира са стотинак калуђера.³⁸⁷ Иако је монашки ред био носилац црквеног и духовног живота из кога се занављала виша црквена јерархија, на терену се константно осећао недостатак школованих монаха. У манастирима није било дисциплине, монаси су их напуштали кад год су хтели, стицали су личну имовину у време боравка у манастирима и расипали манастирска имања.³⁸⁸ Врло су биле ретке и старешине манастира који су опстајали више од неколико година начелу неког манастира, а обични монаси су мењали ипо неколико манастира годишње, неретко и по неколико епархија.³⁸⁹ Између монашког и мирског реда постојала је нетрпељивост јер је свештенство непрестано живело у уверењу да су монаси у повлашћеном положају. Митрополити Петар Јовановић и Михаило Јовановић својим реформама црквеног живота у Кнежевини Србији настојали су да уведу ред и дисциплину у манастире, а митрополит Михаило је посебну пажњу посвећивао образовању монаштва и његовом положају.³⁹⁰ Митрополит Петар је настојао да у оквиру своје црквене реформе уведе поредак у манастире. Он је категорисао манастире према важности на царске лавре, општежићне манастире, метохе већих манастира, а мање, незнатније манастире, претворио је у парохијске цркве.³⁹¹ Такође је донео правила око руковођења манастирском имовином и приходима, око унутрашњег

³⁸⁵ Исто, 14, 17.

³⁸⁶ *Шумадинка*, 1857, 16.

³⁸⁷ Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве, књ. 2*, 335; Р. Радић, *Образовање свештенства Српске православне цркве у XIX веку и у првој половини XX века*, у: *Пола века науке и технике у обновљеној Србији: 1804-1854*, Крагујевац 1996, 105; АС, ДС, Но 196/837, Списак свих у Србији наодећи се манастира, са назначијем села, који кому манастиру као парохија принадеже, колико кућа у ком селу, и колико душа имаде, к тому који су манастири без парохије и који су у мирске цркве преобраћени; Митрополит Михаило, *Православна црква у Књажевству Србији*, Београд 1874, 1-2.

³⁸⁸ О животу монаха у Србији деветнаестог века: Р. Радић, *Образовање свештенства Српске православне цркве у 19. веку и у првој половини 20. века*, 108; Н. Радосављевић, *Епископ, мирски свештеник, монах*, 731-736.

³⁸⁹ З. Пауновић, *Наши манастири и калуђери некад исад*, Београд 1900.

³⁹⁰ А. Илић, *Петар Јовановић, митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, 210; Р. Радић, *Образовање свештенства Српске православне цркве у XIX веку и у првој половини XX века*, 108; Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве, књ. 2*, 340-342; 373-375.

³⁹¹ А. Илић, *Петар Јовановић митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, 212.

поретка у манастирима, при чему су јасно одређене дужности манастирских настојатеља и братства, те је такође одређено на шта се смеју трошити манастирски приходи и ко даје одобрење за издавање већих сума.³⁹² Било је дозвољено, када је за тим постојала потреба, да калуђери купе милостињу по народу за оправку својих манастира, али се настојало да манастири уреде своју економију која би им представљала главни извор прихода. На предлог митрополита Петра, уз одобрење кнеза Милоша, састављена је 12. септембра 1839. године државна комисија која је контролисала, ограничавала и издавала потврде манастирима о власништву над њиховим имањима, чиме су у великој мери пресечени извори сукоба између манастира и народа.³⁹³ Држава је повремено материјално помагала манастире у одржавању живота и приликом већих обнова, о чему сведочи сачувана архивска грађа.³⁹⁴ Поједини манастирски комплекси обновљени су државним средствима која би у првом периоду Кнежевине кнез Милош одобрио из Државне касе. Архивска грађа показује да је материјална помоћ давана манастирима и касније преко Министарства просвете у 1838. и 1839. години,³⁹⁵ а затим 1841. и 1843. године манастири добијају по 2000 гроша.³⁹⁶ У току 1844. године та сума је опредељена у виду двократне годишње помоћи,³⁹⁷ а 1852. и 1854. године царским манастирима је слата помоћ од 3000 талира.³⁹⁸ Шабачкој Конзисторији је 1844. године послато 125 цесарских дуката „правитељственог спомоштенија за манастире“, што је била половина од укупне годишње помоћи намењене манастирима на тлу Шабачке епархије.³⁹⁹ Посебну привилегију у помоћи од стране државе имале су свакако царске лавре међу којима су били манастири Студеница, Манасија, Раваница, Горњак, Рача, Каленић, Љубостиња и Буково.⁴⁰⁰ Тако 1844. године кнез Александар Карађорђевић и Министарство просвете шаљу Комисију

³⁹² Исто, 212; Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ.2, 341-342.

³⁹³ А Илић, *Петар Јовановић митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, 213.

³⁹⁴ АС, МБ, протокол и регистар 1841, Но. 37, Но. 58, Но.82, Но. 126, Но. 475, Но. 487, Но 489; протокол и регистар 1843, Но.355; протокол и регистар 1844, Но. 1921

³⁹⁵ АС, МБ, протокол и регистар за 1838, Но 71; протокол и регистар за 1839; Но. 171, Но. 181.

³⁹⁶ АС, МБ, протокол и регистар за 1841, Но. 37, Но.58, Но. 82, Но. 441; протокол и регистар за 1843, Но. 355.

³⁹⁷ АС, МБ, протокол и регистар за 1844, Но. 1021, Но. 97.

³⁹⁸ АС, МБ 1852, VI, 553; 1854, III, 261.

³⁹⁹ АС, МБ, 1844, Но. 97.

⁴⁰⁰ Митрополит Петар Јовановић је одредио који се манастири имају сматрати за царске лавре, који за општежића, а који за метохе. Мање и незнатније манастире претворио је у парохијске цркве. О подели манастира на групе према њиховом значају шире: Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, књ.2, 341; С. Милеуснић, *Прилог прошлости манастира Студенице током XIX века*, у: *Осам векова Студенице*, Београд 1986. (307-316), 307.

да прегледа манастире Манасију, Раваницу и Раковицу ради утврђивања стања и евентуалне оправке.⁴⁰¹

Упркос оскудици у школованим монасима и недисциплини у манастирима и након реформи митрополита Петра и Михаила Јовановића, знатан број манастира је у периоду од 1830. до 1882. године, у мањој или већој мери, обновљен управо заслугом њихових монаха. Један од начина на који је манастирско братство у Кнежевини Србији долазило до материјалних средстава потребних за обнову манастира било је путем скупљања милостиње. Након добијања Хатишерифа, кнез Милош је ову, у српском народу спонтано насталу традицију, подржавао. Касније се у Кнежевини Србијимилостиња скупљала уз одобрење и подршку државе тако што би монаси упућивали своје молбе Министарству просвете на одобрење.⁴⁰² Тако су монаси обновом старих манастирских комплекса или изградњом нових манастирских цркава и конака у постојећим манастирским комплексима, одабиром градитеља и сликара који су учествовали у тим подухватима доприносили развоју црквене уметности у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године.

Међу најзначајнијим и најопсежнијим обновама манастира у Кнежевини Србији свакако је била обнова манастира Студенице.⁴⁰³ Иако је иницијатива за обнову Студенице потекла 1837. године од епископа шабачког Герасима Ђорђевића, носиоци овог подухавта били су каленићко – студенички монаси. Осим што је била једна од значајнијих Немањинских задужбина, Студеница је као царска лавра у српском народу била посебно поштована због моштију Светог Краља – Стефана Првовенчаног, које су након несигурних околности у време Првог и Другог српског устанка биле склоњене прво у манастир Враћевшницу и Фенек, а потом крајем 1815. године враћене у Србију, у манастир Каленић. Када су 1833. године нови предели присаједињени Кнежевини, а са њима и Студеница, која је до тада била саставни део Новопазарског санџака, настојало се да се манастир обнови и да се у њега врате мошти Светог Стефана Првовенчаног.⁴⁰⁴ Како су мошти првог српског краља представљале најзначајнију државну реликвију, од самих почетака је око обнове Студенице била укључена и

⁴⁰¹Браничевска епархија у првој половини XIX века, 176.

⁴⁰²О облицима и механизмима прикупљања милостиње у Кнежевини Србији шире: Г. Каћански-Удовић, *Милостиња у Србији 1804-1840*, Зборник Матице српске за друштвене науке, књ.122 (Н. Сад 2007),105-119.

⁴⁰³О обнови манастира Студенице: Љ. Дурковић-Јакшић, *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*, 275-305; Д. Здравковић, *Царска Лавра Св. Студеница*, Краљево 1935.

⁴⁰⁴Љ. Дурковић-Јакшић, *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*, 287.

држава. Манастирско братство је 1837. године започело рад на обнови манастира осликавањем иконостаса којег су Турци запалили,⁴⁰⁵ а већ 24. јула 1838. године министар просвете генерал-мајор Стефан Стефановић Тенка посећује Студеницу како би известио кнеза Милоша о стању и потребама оправке манастира.⁴⁰⁶ Највећу бригу око оправке манастира водили су игуман каленићки и студенички Гаврило Миљковић и Стефан Стефановић Тенка као министар просвете, уз надзор митрополита Петра Јовановића и кнеза Милоша Обреновића. Током 1838. године и почетком 1839. године у манастир је на молбу игумана Гаврила Миљковића, по налогу Тенке, а уз контролу кнеза Јована Обреновића, допремана обимна грађа за обнову манастирског комплекса.⁴⁰⁷ Игуман Гаврило Миљковић је 2. априла 1839. године из Студенице послао Министарству просвете план нужних радова у манастиру који су подразумевали оправку цркве Светог Успенија, Краљеве цркве, цркве Светог Оца Николаја и подизање новог манастирског конака на два спрата са по шест соба.⁴⁰⁸ По пријему овог плана, Тенка је 8. априла у Крагујевцу склопио уговор са мајстором Настасом Стефановићем, зидарским устабашом, око потребних радова у манастиру.⁴⁰⁹ Митрополит Петар је дао благослов обнови манастира и уз ангажовање око 120 мајстора који су на обнови радили свакодневно, радови у манастиру су завршени до краја 1839. године.⁴¹⁰ Укупни трошкови обнове Студенице износили су 82.500 гроша према склопљеном уговору и 10.000 по накнадном договору са мајсторима за потребе изградње конака.⁴¹¹ Када је Студеница обновљена стекли су се услови да се мошти Светог Стефана Првовенчаног пренесу у њу, што је учињено 19. септембра 1839. године организовањем државно – црквене свечаности.⁴¹²

⁴⁰⁵Д. Здравковић, *Царска Лавра Св. Студеница*, 55.

⁴⁰⁶Љ. Дурковић-Јакшић, *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*, 287-288.

⁴⁰⁷Исто, 290.

⁴⁰⁸АС, МБ, 1839, Но 284.

⁴⁰⁹Садржај уговора дат је у: Љ. Дурковић-Јакшић, *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*, 290-293; АС, МБ, 1839, Но. 327.

⁴¹⁰О свим изведеним оправкама на цркви и капелама, као и на конаку више:Љ. Дурковић-Јакшић, *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*, 296-298.

⁴¹¹Исто, 298.

⁴¹²Опис преноса даје: Љ. Дурковић-Јакшић, *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*, 300-305; програм свечаности дат је и у оновременој штампи, у Српским новинама као званичним држвним новинама: *Новине србске*, 16. септембар, Београд 1839.

Међу српским средњовековним манастирима који су уживали велико поштовање у Кнежевини Србији био је манастир Каленић са својим братством.⁴¹³ Важан догађај за нововековну историју манастира представљао је пренос моштију Стефана Првовенчаног крајем 1815. године из манастира Фенека, након изгнанства у време устанака против Османског царства. Као место поклоњења „светом краљу“, који је у Каленићу почивао до 1839. године, манастир је у свести шире заједнице прерастао у једну од најважнијих светиња. Углед и поштовање које је Каленић стекао чувањем националне реликвије, исказиван је од стране обичног народа, али и чланова владарских кућа, посебно Обреновића. О угледу каленићког братства у периоду Кнежевине сведочи и чињеница да су из његових редова потекла два епископа – Максим Савић, шабачи владика и Јоаникије Нешковић, прво шабачки, а потом ужички владика.⁴¹⁴ Ширењу угледа манастира Каленића у јавности Кнежевине Србије доприносили су и сами монаси који су народ упознавали са његовим старинама путем новинских чланака објављиваних у листу *Шумадинка*.⁴¹⁵ Економски напредак Каленића током првих деценија деветнаестог века испољио се у постепеном проширивању простора и промени изгледа манастира. Почетком двадесетих година деветнаестог века залагањем манастирског братства и кнеза Милоша, организовани су највећи радови тог периода: на месту средњовековног конака, западно од цркве, саграђен је 1823-1824. године нови конак на три спрата. Истим подухватом изведене су и поправке самог храма о чему сведочи запис на фасади олтарске апсиде.⁴¹⁶ Градитељска делатност у Каленићу настављена је 1832. године подизањем малог конака спрам јужне стране цркве. И четрдесетих година деветнаестог века спровођени су градитељски подухвати који су дали коначни облик манастирског комплекса. Тако је настојатељ манастира Макарије Јеремић молио митрополита Петра Јовановића за благослов да подигне звонару 1841. године,⁴¹⁷ која је до краја те године и изграђена, а године 1846. подигнут је оградни зид са источном капијом на горњој порти заслугом тадашњег игумана Јоаникија Нешковића, потоњег владике шабачког и ужичког.⁴¹⁸

Међу обновљеним царским лаврама у периоду Кнежевине био је и манастир Манасија. Према извештају Државне комисије која је по налогу митрополита Петра и

⁴¹³О манастиру Каленићу: И. Стевовић, *Каленић : Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд 2006; И. Срезовић, Б. Цветковић, *Манастир Каленић*, Београд 2007.

⁴¹⁴И. Стевовић, Б. Цветковић, *Манастир Каленић*, Београд 2007, 13.

⁴¹⁵Шумадинка, 1852, 20.

⁴¹⁶И. Стевовић, Б. Цветковић, *Манастир Каленић*, 14.

⁴¹⁷АС, МБ, 1841, Но. 377, Но. 301.

⁴¹⁸Архив САНУ, бр. 9117/1, *Опис манастира Каленића, од епископа ужичко-крушевачког Јанићија Нешковића*

кнеза Милоша имала задатак да током 1839. године обиђе и опише стање свих манастира и цркава у Кнежевини Србији каже се да је Манасија у веома тешком стању и да се морају предузети опсежни радови на цркви.⁴¹⁹ Тадашњи игуман манастира, Исаија Стојшић, писмом од 7. фебруара 1840. године моли кнеза Јована Здравковића Ресавца за зајам од 20 дуката ради обављања манастирских радова и преноса црквених ствари из Крагујевца.⁴²⁰ Игуман Исаија имао је намеру да, или оправи, или поново подигне цркву у манастиру Манасији јер се на основу расположиве архивске грађе дознаје да је 1842. године, 8. априла, Министарство просвете наредило начелику Округа ћупријског да се одустане од намере да се прави црква у манастиру Манасији.⁴²¹ Исте године, 3. септембра, игуман Исаија жали се Конзисторији београдској да је манастирска црква у веома лошем стању.⁴²² Године 1844. кнез Александар Карађорђевић и Министарство просвете шаљу посебну Комисију да прегледа манастире Манасију, Раваницу и Раковицу. Приликом тог обиласка Комисија се изјашњава да цркву у Манасији треба оправити, с тим што се стари живопис не сме дирати.⁴²³ Тадашњи министар Попечитељства унутрашњих дела, Илија Гарашанин је писмом, писаним у Београду 25. јула 1845. године обавестио војводу ресавске кнежине ћупријске нахије Милосава Здравковића Ресавца да су кнез Александар Карађорђевић и Совјет дали сагласност да се манастир Манасија оправи, за шта ће из правитељствене касе манастир добити 500 талира.⁴²⁴ У истој години, манастирски настојатељ јавља да је примио новац од Министарства просвете ради зидања манастирских ћелија.⁴²⁵ Радови који су изведени те године износили су 16.314 сребрних форинти и тада су три свода, највероватније на припрати, потпуно президана, постављени су нови дрвени прозори и врата и црква је омалтерисана по потреби, уз очување старог живописа. Због недостака новца, приликом ове обнове манастира, изостала је обнова трпезарије коју је за 10.256 сребрних форинти понудио 1856. године предузимач Јохан Кригер из Београда.⁴²⁶ У склопу касније обнове цркве у Манасији осликан је и 1864. године иконостас, рад сликара Николе Марковића.⁴²⁷

⁴¹⁹ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 176.

⁴²⁰ Исто, 176.

⁴²¹ АС, МБ, 1842, Но. 210.

⁴²² АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1842, Но. 467.

⁴²³ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 176.

⁴²⁴ Исто, 176.

⁴²⁵ АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1845, Но. 996; Но. 935.

⁴²⁶ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 176.

⁴²⁷ Потпис сликара са годином настанка налази се на престоној икони Богородице. Упоредити: М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Крагујевац 1987, 87.

У периоду Кнежевине обнављене су и Раваница и Љубостиња. О стању манастира Раванице, двадесетих година деветнаестог века, сазнајемо из писма раваничког настојатеља Хаџи Аксентија који кнеза Милосава Здравковића Ресавца, 13. јула 1825. године, обавештава о тешком стању у ком је манастир. Према његовом мишљењу, манастир је био оронuo и руиниран, имање је било запустело, а сам манастир је био презадужен.⁴²⁸ Већ 1827. године, настојањем јеромонаха Никанора Кнежевића, у манастиру су били мајстори који су радили на конаку. У вези са тим јеромонах Никанор, 5. јуна 1827. године, обавештава кнеза Милосава Здравковића Ресавца да мајстори траже 390 гроша на име својих послова и у истом писму га моли да исплати мајсторе са 300 гроша који ће му бити враћени у току године.⁴²⁹ Године 1844. кнез Александар Карађорђевић и Министарство просвете шаљу посебну Комисију да прегледа манастире Манасију, Раваницу и Раковицу и непосредно након тога даје дозволу да се о државном трошку обнови манастир Раваница, те се том приликом црква покрива лимом.⁴³⁰ Градитељски подухвати настављају се у периоду од 1849-1850. године када је подигнут манастирски конак. Око ових послова манастир је добијао и државну помоћ о чему сведочи писмо упућено Министарству просвете 8. марта 1845. године у коме се „чини представљеније у том смотренију да правитељство ове године манастир Каленић, Љубостињу оправи и да при манастиру Манасији, Раваници, светом Роману и Горњаку нове ћелије подигне и поред тога ако би потребно било да реченом манастирима до хиљаду талира без интереса позајми.“⁴³¹ Након овог обавештења обновљен је и манастир Љубостиња настојањем братства и државном помоћу. Наиме, још раније међу љубостињским братством постоји жеља да се манастир обнови. У те сврхе 29. септембра 1842. године архимандрит Мелентије Марковић моли Министарство просвете за дозволу да прикупља милостињу за манастир по крушевачком окружју.⁴³² Исте године тражи милостињу од државе за набавку два звона за цркву, те из Правитељствене касе добија потребну суму у износу од 100 дуката без интереса на 4 године.⁴³³ И крајем 1843. године архимандрит Мелентије моли за дозволу да скупља милостињу за манастир, да би тек након 1845. године држава одлучила да

⁴²⁸Браничевска епархија у првој половини XIX века, 211.

⁴²⁹Исто, 212.

⁴³⁰Исто, 214.

⁴³¹АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1845, Но.151.

⁴³²АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1842, Но. 537.

⁴³³АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1842, Но. 143, Но. 169.

подржи обнову манастира, и наређује преко Министарства просвете што хитнију оправку Љубостиње.⁴³⁴ Радови на обнови манастира завршени су 1851. године.

У више наврата обнављан је и манастир Витовница.⁴³⁵ Прва обнова манастира извршена је у време кнеза Милоша и то пред крај његове владе око 1837. године када су подигнуте манастирске зграде.⁴³⁶ Већ 1841. године у манастиру се врше даље оправке, јер Министарство просвете препоручује млавском намеснику да пошаље људе из манастирских парохија у Витовницу ради помоћи при оправљању здања.⁴³⁷ Сви радови на оправци манастирских здања су завршени исте године о чему је Министарство просвете било обавештено.⁴³⁸ Крајем четрдесетих година манастиром је управљао као настојатељ игуман Симеон Николић који је подигао торањ – звоник на манастирској цркви који и данас постоји. Вероватно је саграђен 1847. године када је Симеон био игуман.⁴³⁹ Од 1856. године манастир је комплетно обновљен настојањем игумана Хаџи Стефана Михаиловић. Тада је обновљена црква, постављен под од мермера, црква покривена поцинкованим лимом, а у самој цркви живописане су зидне површине.⁴⁴⁰ Тај посао су обавили сликари Милија и Иван Марковић из Пожареваца за 100 цесарских дуката. Управо се игуман Стефан Михаиловић заложио код Конзисторије да се осликавање манастирске цркве повери Милији и Ивану Марковићу.⁴⁴¹ Наиме, витовнички игуман и сликар Милија Марковић познавали су се од раније, када је Стефан био игуман манастира Горњака, а Милија боравио у манастиру вероватно помажући Живку Павловићу при осликавању цркве,⁴⁴² мада постоји и податак да је Марковић боравио у Горњаку како би учио сликарски занат од неких грчких молера.⁴⁴³ Нови манастирски конак изграђен је 1850-51. године и коштао је око 8000

⁴³⁴ АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1845, Но. 996.

⁴³⁵ О манастиру Витовници у деветнаестом веку: М. Лазић, *Манастир Витовница у 19. веку*, дипломски рад, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд 2005; И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, Петровац на Млави 2015.

⁴³⁶ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 81-82.

⁴³⁷ АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1841, Но 420.

⁴³⁸ АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1841, Но. 798.

⁴³⁹ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 81-82.

⁴⁴⁰ Р. Милошевић, *Витовница*, у: *Српска православна епархија браничевска – Шематизам 2003*, Пожаревац 2003, 227; М. Ст. Ризнић, *Манастир Витовница (срез млавски округ пожаревачки)*, Старинар 1, Београд 1888, 9-11; М. Ђ. Милићевић, *Манастири у Србији*, Гласник Српског ученог друштва, књ 4, Београд 1867, 59-60; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 81.

⁴⁴¹ С. Милеуснић, *Два прилога о српским сликарима друге половине XIX века*, Гласник Српске православне цркве LXV, 1 (1984), 18.

⁴⁴² Браничевска епархија у првој половини XIX века, 275; М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца*, Саопштења XLIII (2011), 213.

⁴⁴³ АС, МП, 1851, Ф II, р 269.

гроша, а приликом обнове манастира испред цркве је подигнута и чесма.⁴⁴⁴ Приликом ових радова у манастиру Витовници је подигнута и зграда од тврдог материјала изван манастирског круга у чијем приземљу је смештена школска учионица, стан за учитеља, кухиња и преноћиште за ђаке, а на спрату две собе намењене за смештај среског старешине приликом посете манастиру, као и за друге виђеније госте. Око свих ових радова старао се игуман Хаџи Стефан, а све је финансирано из манастирске касе и од приложника из села Петровца и Дубочке.⁴⁴⁵

Тридесетих година деветнаестог века започело се и са обновом манастира Горњакакојег је основао кнез Лазар.⁴⁴⁶ Након поплава које су задесиле манастир 1825. године уследила је прва обнова постојећих манастирских зграда. Око тих послова био је ангажован игуман Мојсеј Петровић који је од кнеза Милоша успео да добије помоћ за обнову манастирских ћелија.⁴⁴⁷ До краја 1828. године манастир је обновљен и тада су вероватно саграђене нове ћелије. Док је био игуман манастира Горњака Доситеј Новаковић, потоњи епископ Тимочке епархије старао се о напретку и обнови манастира. Тако, 1831. године он моли кнеза Милоша да му пошаље мајсторе ради обнове манастира – препокривања цркве, а тада под његовим надзором започињу и радови на сликању иконостаса и живописа у цркви.⁴⁴⁸ За израду иконостаса био је ангажован сликар Милија Марковић.⁴⁴⁹ Велика обнова манастира предузета је и 1845. године када је уз цркву на западној страни дозидана спољна припрата, трем са јужне стране као и звоник, атада су поправљане и манастирске зграде.⁴⁵⁰ Како је ранији живопис горео и био слабо очуван, 1847. године пресликао га је „молер“ Живко Павловић из Пожаревца.⁴⁵¹

⁴⁴⁴ Р. Милошевић, *Витовница*, 227; М. Ст. Ризнић, *Манастир Витовница (срез млавски округ пожаревачки)*, 9-11; М. Ђ. Милићевић, *Манастири у Србији*, 59-60; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 81.

⁴⁴⁵ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 82-83.

⁴⁴⁶ М. Ђ. Милићевић, *Манастири у Србији*, 57; Р. Милошевић, *Горњак*, у: *Српска православна епархија браничевска – Шематизам 2003*, Пожаревац 2003, 231; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 93; Д. Митошевић, *Манастир Горњак*, Горњак, 1975.

⁴⁴⁷ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 90.

⁴⁴⁸ *Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ.3, 208.

⁴⁴⁹ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 93; данас овај иконостас не постоји у цркви, замењен је 1935. године иконостасом који је радио Тимотеј Полебзеј из Охрида.

⁴⁵⁰ О грађењу манастирских ћелија: АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1845, Но.996, Но. 998; О обнови манастира: М. Цуњак, *Светиње Горњачке клисуре*, Смедерево 2000, 39,63.

⁴⁵¹ М. Цуњак, *Светиње Горњачке клисуре*, 26-27,57,

По доласку игумана Хаџи Пантелејмона Поповића за настојатеља Миљковогманастира 1852. године, манастир доживљава успон.⁴⁵² Већ 1853. године игуман Пантелејмон захваљујући својој предузимљивости обнавља манастир, те су обнова цркве, изградња припрате са звоником и два конака завршени до краја 1856. године.⁴⁵³ Према натпису на звонику игуман Пантелејмон је сазидао и возвисио манастир уз народну помоћ 1856. године.⁴⁵⁴ Црква је 1867. године добила иконостас, а исте године је и живописана.⁴⁵⁵ До краја 1867. године црква је била патосана циглом и покривена цинком укључујући и простор припрате са звоником.⁴⁵⁶ И братство манастира Свете Тројице на Овчару обимније обнавља манастир шездесетих година дванаестог века кадасеверно од цркве подиже конак са подрумом од ломљеног камена и спратом у бондруку и обнавља цркву. На цркви је изграђен најпре камени звоник пред припратом, који је заменио дрвени трем, а потом је за осликавање иконостаса 1868. године био ангажован сликар Никола Марковић.⁴⁵⁷

Настојањем игумана Јевросија Рилца, у периоду између 1831-1832. године, обновљен је манастир Свете Петке у Извору код Параћина. У обнови манастира братству су помогли и Параћинци чијим прилозима је обновљена црква. Радове на обнови цркве извела је градитељско-сликарска радионица са југа из Османског царства коју су чинили Никола Мојсиловић из Дебра са синовима Христом молером и Јосифом.⁴⁵⁸ Приликом обнове цркве додат је параклис са кубетом са јужне стране.

Озбиљнију обнову доживео је и манастир Враћевшница у време двојице игумана, Мелентија и Јосифа Милојковића средином деветнаестог века. Игуман Мелентије обавештава писмом од 8. априла 1840. године митрополита Петра Јовановића да је ради покривања цркве, куле и репарације манастирских зграда заједно са братством склопио уговор са неимаром Настасом Стефановићем.⁴⁵⁹ Исте године манастирско братство 13. марта шаље митрополиту Петру Јовановићу писмо са молбом

⁴⁵²Ј. Веселић, *Опис монстира у Србији*, Београд 1867, 113; Јеромонах Зосима, *Манастир Миљково*, Духовна стража бр.1 (Четврт) 1932, 36; Д. Митошевић, *Миљков Манастир – на Морави, код Свилајнца*, Смедерево 1974; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 176-202.

⁴⁵³Упоредити: Митрополит Михаило, *Православна српска црква у Краљевини Србији*, 77; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 191.

⁴⁵⁴М. Јовановић, *Православна српска црква у Краљевини Србији*, 77; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 191.

⁴⁵⁵Ј. Веселић, *Опис манастира у Србији*, 114-115. Веселић даје опис живописа који данас не постоји, на зидовима цркве налази се сликарство монаха Наума Андрића из 1967-1968. године радјено у духу копистике српског средњовековног живописа.

⁴⁵⁶*Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 191.

⁴⁵⁷ В. Цамић, *Манастир Свете Тројице под Овчаром*, непубликовани дипломски рад, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд 2005, 77.

⁴⁵⁸Ј. Веселић, *Опис манастира у Србији*, 69-70; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 218; 220

⁴⁵⁹АС, МБ, регистар и деловодни ртокол за 1840, Но. 240.

да да благослов за почетак радова на обнови манастира и шаље мајстора Настаса да му образложи планове.⁴⁶⁰ Митрополит Петар је дао благослов за рад на обнови манастира, али уз промену првобитног плана који су му изложили мајстори са Настасом Стефановићем на челу. Наиме, митрополит је захтевао да се „древност цркве не квари“ и да се кров и кубе цркве не дирају, већ да се задржи постојеће стање и да се црква покрије ћерамидом, а кубе лимом. Дозволио је да се подигне кула звонара, покрије лимом и окречи, као и да се постојећи конаци добро оправе.⁴⁶¹ Сав посао око оправке манастира спроведен је делом од новца којег је манастиру на завештање оставио митрополит Мелентије Павловић по својој смрти.⁴⁶² Наследник игумана Мелентија, Јосиф Милојковић 1841. године извештава Начелство округа крагујевачког шта је још од погођених послова остало да се заврши. Министарство просвете је послало мајстора Митра Корушића и помоћника капетана Јована Трифковића да изврше контролу завршених радова у манастиру 1841. године. Од недовршених послова остало је још покрити цркву и звоник, уградити прозоре на оцаклији и манастирској трпезарији и уградити неколико брава. Писмом Начелству округа крагујевачког од 22. децембра 1841. године обавезује се неимар Настас Стефановић да ће све недовршене послове на манастирском комплексу завршити за месец дана.⁴⁶³ Године 1859. игуман манастира Враћевшнице постаје Вићентије Красојевић (1824-1882, архимандрит од 1870. године, епископ Жичке епархије од 1873. године). Захваљујући њему је, између 1868. и 1870. године, до старог конака југозападно од цркве, саграђен конак на спрат са високим звоником. Кроз лучну капију под њим и данас се улази у манастирску порту. Из очуваног натписа види се да „ова звонара и зданије отпочето је зидати се при благовјерном књазу српском Михаилу М. Обреновићу погинувшем у Топчидеру 29. маја 1868. године, а довршено при благовјерном књазу српском Милану М. Обреновићу IV са његовом штедром помоћу и народа округа крагујевачког и парохијана манастирских 1870. год. при архијепископу Београдском и митрополиту српском Господину Михаилу трудом игумана Вићентија манастира Враћевшнице храм В. Георгија”.⁴⁶⁴

⁴⁶⁰ АС - МБ, регистар и деловодни ртокол за 1840, Но 318.

⁴⁶¹ АС - МБ, регистар и деловодни ртокол за 1840, Но. 361.

⁴⁶² То се види из преписке митрополита Петра Јовановића и Министарства просвете: АС, МБ, регистар и деловодни ртокол за 1840, Но. 371.

⁴⁶³ АС, МПС, 1841, Ф1, р. 31; АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1841, Но. 190; *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 416-418.

⁴⁶⁴ Р. Кречковић, *Манастир Враћевшница*, Сремски Карловци 1932, 24-25; П. Ж. Петровић, *Манастир Враћевшница*, Крагујевац 1967, 32-33; Д. Ранковић, М. Вуловић, *Манастир Враћевшница*, Београд 1969, 5, 10; Р. Станић, *Манастир Враћевшница*, Краљево 1980, 20-21.

Талас обнове српских манастира није заобишао ни манастир Наупару који је у време архимандрита Саве Петровића и јеромонаха Пахомија 1835. године обновљен,⁴⁶⁵ као ни манастир Светог Романа, који је уз ангажовање архимандрита Саве Петровића, добио нове келије 1845. године.⁴⁶⁶

У периоду од 1830. до 1882. године поједине манастирске цркве бивају осликане у склопу опсежнијих обнова манастира. Поред манастира Горњака и Миљковог манастира значајнији сликарски подухвати остварени су и у манастирима Трноши и Рачи код Бајине Баште. Црква манастира Трноше поправљана је више пута почетком деветнаестог века, након бурних догађаја у време српских устанака против Османског царства.⁴⁶⁷ Настојањем манастирског братства 1834. године живописана је манастирска црква. Зидно сликарство сложеног иконографског садржаја осликали су сликари Михаило Константиновић из Битоља и Никола Јанковић из Охрида, док је иконостасну преграду радио Никола Јанковић.⁴⁶⁸ О сликарским подухватима у Трноши сведочи и натпис који се налази изнад улаза у храм а који гласи: *Благословенијем Отца, поспјешенијем Сина и содејствијем Свјатаго Духа сија свјатаја обитељ манастир Трноша, храм Ваведенија пресвјатија Богородици украсисја при владенију великаго књаза Милоша Обреновића и братију јего Јована, Јеврема и чада јего Милана, Михаила и Милоша, при пречесњејшему епископу Герасиму и бивше братије трудољубиви намесник Мелентије Филиповић, Филимон Поповић и Нићифор Марковић, јеромонаси манастира Трноше, и бивши молери Михајло Константиновић, из Битоља, и Никола Јанковић из Охрида града, совершиисја месеца октомбрија 1.го 1834-го лета.* Док је био јеромонах манастира Трноше Мелентије Филиповић приложио је храму 1834. године царске двери које је осликао Никола Јанковић.⁴⁶⁹

Попут манастира Трноше и манастир Рача је више пута обнављан у деветнаестом веку. Због важне улоге у Првом српском устанку био је спаљен од стране Турака, након чега га Хаџи Мелентије обнавља 1818. године, а затим су уследиле обнове између 1829. и 1830. године којима манастирски комплекс добија данашњи изглед. Манастирска црква је 1835. поново обнављана.⁴⁷⁰ Магистрат у Ужицу

⁴⁶⁵Класицизам код Срба: грађевинарство, књ.2, 281.

⁴⁶⁶АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1845, Но. 121.

⁴⁶⁷О томе више: Б. Вујовић, Уметност обновљене Србије (1879-1848), 82, 94; С. Мојсиловић, *Манастир Трноша*, Саопштења 14, Београд 1982, 89; С. Мојсиловић Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша, Београд 1987*, 7-58; С. Живојиновић, *Трноша*, Београд 1987, 15-24.

⁴⁶⁸О сликарству Трноше, Б. Вујовић, Уметност обновљене Србије (1879-1848), 258; С. Мојсиловић Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 31-58; С. Живојиновић, *Трноша*, 35-44.

⁴⁶⁹С. Мојсиловић Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 56.

⁴⁷⁰Б. Вујовић, Уметност обновљене Србије (1879-1848), 79, 80, 83, 84, 95, 98.

обавештава 26. августа 1838. године Јована Обреновића да је од Министарства просвете примио 10.000 гроша за обнову манастира. По плану у тој обнови требало је подићи келију са 8 соба и четири подрумске просторије, као и школу и манастирску ограду.⁴⁷¹ Ова обнова била је завршена 1839. године.⁴⁷² Црква тек 1840. године добија иконостас за чију израду је био ангажован Георгије Бакаловић.⁴⁷³ Опсежна обнова Раче завршена је тек 1854. године ангажовањем Димитрија Посниковића да ослика зидне површине храма.⁴⁷⁴

У периоду од 1830. до 1882. године у великом таласу обнове манастирских комплекса, у појединим од њих, подигнуте су сасвим нове цркве које су својим архитектонским концепцијама припадале главним токовима сакралне архитектуре Кнежевине Србије, што је подразумевало једнобродне подужне храмове са звоником над западним делом храма. Један од таквих манастира је манастир Суводолу Тимочкој епархији. Манастирска црква, која је по предању настала у време цара Лазара, порушена је 1865. године због тога што је пукла у олтару. На месту порушене цркве подигнута је садашња 1865-1866. године у време архимандрита Кирила Стојановића.⁴⁷⁵ Према запису на западном улазу, у унутрашњости цркве с десне стране, храм је подигнут трудом манастирског братства и игумана Кирила (1855-1885).⁴⁷⁶ У време игумана Кирила, 1869. године црква је и живописана,⁴⁷⁷ купљена су звона, подигнута је чесма и подигнуте су две воденице на манастирском потоку.⁴⁷⁸ Међу манастирима који су добили нове цркве био је и манастир Грнчарица који кроз деветнаести век није увек био манастир. Наиме, до 1822. године поуздано се зна да је Грнчарица била манастир јер је крајем те године на Народну скупштину одржану у Жабарима дошао монах Гаврило из манастира Грнчарице, молећи да се Прњавор грнчарички ослободи пореза да би помагао свом манастиру, јер без њега манастир не може да опстане.⁴⁷⁹ По попису из 1836. године Грнчарица, црква Светог оца Николаја била је мирска црква. Комисији која је попис вршила није било познато када је и од кога црква

⁴⁷¹ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ 2, 380-381.

⁴⁷² Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 249.

⁴⁷³ *Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ.3, 308; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 266; С. Игњић, *Манастир Рача*, Ужице 2006, 159-168.

⁴⁷⁴ С. Игњић, *нав. дело*, 169-181.

⁴⁷⁵ *Споменица Тимочке епархије*, 37-38.

⁴⁷⁶ *Исто*, 38.

⁴⁷⁷ Овај живопис је потпуно уништен у време Српско-турских ратова 1876. и није познато ко је био његов аутор: *Споменица Тимочке епархије*, 38.

⁴⁷⁸ *Исто*, 40.

⁴⁷⁹ Н. Ђокић, *Манастир Грнчарица*, Каленић бр. 6, Крагујевац 2014, (28-31), 28.

саграђена, осим што је констатовано да је одкамена и да је била у добром стању.⁴⁸⁰ 1850. године Грнчарица је поново претворена у манастир.⁴⁸¹ Након што је постала опет манастир, залагањем братства из темеља су подигнути црква и западни конак 1869. године када је и каменим зидом ограђен читав манастирски комплекс. О овој обнови постоји натпис изнад улазних врата који гласи: *Во славу свјатија едносушњија животворјашињаи неразјелњија троици Отца и сина и свјатаго духавозвиждесја сеи свјати храм именуеми обитељ Грнчарица в помјат и чест свјатаго оца нашего Николаја когда стараја церков бившаја на сем мест об вешта привладјени благовернаго государа и кнеза сербскога Милана М. Обреновича и благословением преосвјашенаго архиепископа Бјелградскога Михаила 1869.*⁴⁸² Митрополит Михаило наводи да је црква изноваозидана 1870. године али је највероватније те године црква освештана.⁴⁸³

Црква манастира Рајиновца код Гроцке такође је подигнута у првој половини дветнаестог века. Игуман манастира Рајиновца, Мелентије, тражио је 1833. године дозволу од кнеза Милоша да може прикупљати прилоге ради оправке манастира. Управо је након тога уследила велика обнова манастира која је трајала од 1833. до 1839. године. Како је постојећа црква била у лошем стању подигнута је изнова црква са припратом и звоником.⁴⁸⁴ Манастир Боговађа такође је добио нову цркву у периоду од 1849—1852. године. Градња нове цркве била је део веће обнове манастира која је старањем манастирског братства и игумана Григорија била предузета у периоду од 1849. до 1858. године. Садашња црква манастира Боговађе подигнута је као једнобродна, подужна грађевина, са полукружном олтарском апсидом и правоугаоним певничким просторима. Изнад западног pročелја налази се вишеспратни звоник. Црква је 1858. године добила иконостас који је осликао Милија Марковић са синовима Радованом и Николом.⁴⁸⁵ Шест година након изградње нове цркве, подигнут је и нов манастирски конак, изнад чијих северних врата стоји следећи запис: *Сеј дом во обитељи св. великомученика Георгија Боговађа именујемој, воздрузисја милостију Господа Бога нашего при владенију Србскога књаза Александра, Благословенијем*

⁴⁸⁰ Исто, 29

⁴⁸¹ М. Ђ Милићевић, *Манастири у Србији*, 29; Т. Радивојевић, *Насеља у Лепеници*, СЕ Зборник XLVII, Београд 1930, 194.

⁴⁸² Препис према: Н. Ђокић, *Манастир Грнчарица*, 30.

⁴⁸³ Упоредити: Н. Ђокић, *Манастир Грнчарица*, 30; Митрополит Михаило, *Православна српска црква у Краљевини Србији*, 112.

⁴⁸⁴ Обновом цркве крајем дветнаестог и почетком двадесетог века њен изглед је знатно измењен, детаљније о данашњој цркви у: Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 252-253.

⁴⁸⁵ С. Живојиновић, *Манастир Боговађа*, Београд 2007, 3-50.

епископа Шабачкога Г. Михаила, старањем и трудом Архимандрита Григорија со братијеју сеји обитељи 1858. года.

Како је након добијања Хатишерифа 1830. године била дозвољена употреба звона, већина новоподигнутих храмова у Кнежевини Србији је у скопу својих архитектонских концепција укључивала звоник над западним прочељем, док су већ постојеће мирске и манастирске цркве добијале звонике, било тако што су они подизани одвојено од храма, или додавани на већ постојеће тело грађевине, неретко доградњом припрате. Један од манастира чија је црква током обнове добила звоник био је манастир Благовештење Рудничко код Страгара.⁴⁸⁶ Све до краја 1836. године, манастир је имао само једног житеља, јеромонаха Василија Нешића, родом из Страгара.⁴⁸⁷ Када је постављен за архимандрита, Василије Нешић је настојао да унапреди манастир Благовештење, те крајем 1858. године молида му се подари срез Лепенички или Гружански за „писаније“ како би подигао цркву са торњем.⁴⁸⁸ Приликом обнове манастира, уз припрату цркве подигнут је звоник од камена који се састоји из приземља кроз које се улази у храм и два спрата.⁴⁸⁹ Пошто је црква манастира Тумана била без звоника,⁴⁹⁰ игуман Гервасије Митровић предузео је све да се 1848. године звоник подигне и покрије белим лимом.⁴⁹¹ Са обе стране улазних врата тада је постављена по једна мермерна плоча са записом о подизању звоника, а изнад је постављена представа Светог архангела Михаила.⁴⁹² Цркви Манастира Вољавче такође је на западној страни дозидан двоспратни звоник 1838. године. Првобитни трем на цркви манастира Пустиње је средином XIX века замењен пространим зиданом припратом са двоспратном кулом-звоником на западном прочељу. Манастир Драча је настојањем братства и прилогом кнеза Милоша обновљен 1836. године. Приликом обнове манастирске цркве на њеној западној страни дозидан је звоник у барокном стилу, а радове је надзирао Тома Вучић Перишић.⁴⁹³ У време ове обнове у Драчи је

⁴⁸⁶М. Ђ. Милићевић, *Манастири у Србији*, 62-63; Јеромонах Митрофан Матић, *Прилози за историју Манастира Благовештење код Страгара*, Духовна стража бр. 3 за 1933, 158-162; Н. Ђокић, О. Думић, *Манастир Благовештење код Страгара II део*, Каленић бр. 4 за 2012, Крушевац 2012, 24-29.

⁴⁸⁷Н. Ђокић, О. Думић, *Манастир Благовештење код Страгара II део*, 24

⁴⁸⁸АС, МБ регистар и деловодни протокол за 1858, Но. 748 и Но. 850; Н. Ђокић, О. Думић, *Манастир Благовештење код Страгара II део*, 25.

⁴⁸⁹М. Ђ. Милићевић, *Манастири у Србији*, 62.

⁴⁹⁰Исто, 60; Р. Милошевић, *Туман*, у: Српска православна епархија браничевска, 292-293; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 109-115.

⁴⁹¹*Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 114.

⁴⁹²Препис натписа у: Ј. Веселић, *Опис манастира по Србији*, стр.

⁴⁹³Н. Шокић, М. Стевић, *Списак прилога кнеза Милоша датих за зидање цркава и манастира*, Расински анали 4, Крушевац 2006, 219.

обновљен стари конак, а нови конак са тремом је подигнут у другој половини деветнаестог века.⁴⁹⁴

*

У Кнежевини Србији период од 1830. до 1882. године обележен је таласом велике обнове манастира. Велике заслуге у овом процесу имало је српско монаштво од кога је потицала иницијатива за обнову њихових манастира и које је носило терет обнова уз помоћ парохијана, а у појединим случајевима значајнијих манастира и уз помоћ државе. Обновом старих манастирских комплекса или изградњом нових манастирских цркава и конака, одабиром градитеља и сликара који су учествовали у тим подухватима, монаштво је активно доприносило развоју црквене уметности у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године. Велики број новоподигнутих манастирских конака носио је особености градске стамбене архитектуре карактеристичне за шире подручје Балкана. Ангажовање мајстора Настаса Стефановића као једног од активнијих градитеља цркава на простору Кнежевине да ради на обнови или подизању нових конака манастира Студенице, Манасије, Раванице и Витовнице, јасно сведочи о укусу братства поменутих манастира. Новоподигнуте манастирске цркве попут оних у манастиру Грнчарици, Боговађи, Рајиновцу и Суводолу према својим архитектонским концепцијама подржавале су главне токове црквене архитектуре у којима је доминантан тип био једнобродни подужни храм са звоником на западном pročелу. Ангажовање сликара попут Михајла Константиновића, Николе Јанковића, Милије Марковића, Живка Павловића, Георгија Бакаловића, Димитрија Посниковића, Николе Марковића и других, у осликавању иконостаса и зидног сликарства обновљених манастирских цркава, такође сведочи о степену образовања и укусу монашке средине у Кнежевини Србији.

СВЕШТЕНИЦИ

Поред улоге митрополита, епископа и монаха у креирању црквеног живота и црквене уметности Кнежевине Србије важну улогу имало је свештенство.⁴⁹⁵ Оно је на терену било један од најутицајнијих фактора изградње и осликавања цркава. Осим што су заједно са црквеним општинама били иницијатори градње и опремања цркава, били

⁴⁹⁴Н. Ђокић, *Цркве у Крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша*, у: *Крагујевац престоница Србије 1818-1841*, Крагујевац 2006, (219-288), 234.

⁴⁹⁵ О свештенству у Србији током деветнаестог века, Н. Радосављевић, *Епископ, мирски свештеник, монах*, 725-730.

су важан административни фактор у процесу добијања дозвола за градњу и опремање храмова од стране виших црквених и државних власти, а неретко су и сами били приложници храмова. У првим годинама након стварања Кнежевине Србије и гранања парохијске мреже свештеници су имали пресудну улогу у одабиру градитеља цркава и сликара. Избор градитеља и сликара зависио је у многоме од образованости самих свештеника и њиховог укуса.

У првој половини деветнаестог века у Србији су деловали углавном свештеници без богословског образовања. Образовање које су поседовали било је врло скромно и стицали су га углавном у манастирима. У то време свештеници су познавали православни календар, пазили на разликовање посних од мрсних дана и врло ретко читали молитве.⁴⁹⁶ У време кратког деловања митрополита Мелентија Павловића није било нарочитог успеха у погледу увођења дисциплине и реда код свештенства, те се тек доласком митрополита Петра Јовановића на архијерејски престо озбиљније ради на просвећивању свештенства и завођењу реда по мирским црквама. Оснивање Богословије 1836. године на иницијативу митрополита Петра и уз подршку кнеза Милоша, имало је за циљ, пре свега, спремање младих свештеника који би својим знањем и понашањем на достојан начин представљали српску цркву и вршили християнизацију народа.⁴⁹⁷ По свом доласку на архијерејски престо митрополит Михаило је ради што бољег образовања свештеника унапредио наставу у Богословији, уводећи нове предмете, филозофске и педагошке дисциплине и пишући потребне уџбенике.⁴⁹⁸ Свештенство је било најобразованије у Београду и непосредној околини, као и већим градским центрима где су била седишта Конзисторија, док су свештеници по мањим местима у унутрашњости Кнежевине Србије и по селима били слабог образовања.⁴⁹⁹

Своје идеје о раду на унапређењу цркве свештенство је преносило кроз сопствене часописе који су у Кнежевини Србији почели да излазе тек од средине деветнаестог века. У периоду од 1830. до 1882. године излазила су само два часописа у Београду, часопис *Пастир* који је излазио у периоду од 1868. до 1872. године једном месечно и часопис *Сион, лист за свештенике, васпитатеље и родитеље* који је излазио само годину дана, од 1874. до 1875. године, једном седмично. Уредник оба

⁴⁹⁶Р. Радић, *Образовање свештенства у Српској православној цркви у XIX и првој половини XX века*, 105.

⁴⁹⁷Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 427; М. Гавриловић, *Милош Обреновић, књ.3*, 525; А Илић, *Петар Јовановић митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, 355.

⁴⁹⁸Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве, књ.2*, 362-364.

⁴⁹⁹Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 65.

часописа био је архимандрит раковички Нестор Поповић, потоњи епископ Нишке епрахије. Оба часописа имала су за циљ да унапреде свештенство у Кнежевини, а у њима су се објављивали текстови из црквене историје у којима су промовисани хероји националне црквене историје, затим текстови везани за пастирску праксу, догматику, литургику, а објављиване су и најистакнутије беседе на поједине велике хришћанске или државне празнике. Рубрика *Мисли о свештенству* која је излазила у часопису *Пастир*, у складу са циљем часописа да унапреди свештенство у Кнежевини, чији је аутор био Живојин Жујовић, била је критички осврт на стање у коме се налазило свештенство у материјалном и образовном погледу.⁵⁰⁰ Кроз Жујовићеве текстове, објављиване у наставцима, истицао се модел идеалног свештеника који је био предани национални радник чији је циљ образовање пастве у религиозно-патриотском духу.⁵⁰¹

Како су свештеници имали значајно место у парохијском животу Кнежевине Србије, њима су упућивана и бројна правила везана за вршење дужности, а њихов рад надгледали су надлежни архијереји и окружни протојереји. Поуке свештеницима Кнежевине Србије приредио је митрополит Михаило кроз неколико радова попут *Ручна свештеничка књига* и *Архијерејска поука новорукоположеном свештенику по правилима св. Апостола и св. Отаца*.⁵⁰² У *Ручној свештеничкој књизи* дата су упутства за свакодневи живот и рад свештеника, попут упутства за вршење свих светих тајни, преко упутстава о поштовању и спровођењу уредаба, правила и решења Сабора, свештеничкој наплати, па све до упутстава о пристojном понашању мимо цркве.⁵⁰³ Обавезе свештеника биле су одржавање поретка и хигијене у храму, одржавање и набавка богослужбених утвари, као и доследно спровођење верског програма цркве у свакодневном раду.⁵⁰⁴

Једна од свештеничких дужности била је брига око токова изградње и опремања храма, набавке за то потребне грађе и материјалних средстава, као и склапање уговора са градитељима и сликарима у име црквене општине. Тако се свештеник Михаило Поповић са парохијанима цркве у Остружници бринуо око градње храма започете 1830. године, а 1833. године због недостатка материјалних средстава за завршетак цркве

⁵⁰⁰О Живојин Жујовићу и његовом ангажману више у: Л. Перовић, *Мисли о свештенству Живоина Жујовића*, Мешовита грађа, XVI, Историјски институт, Београд 1983, 169-187.

⁵⁰¹Пастир : лист за науку и књижевност духовног садржаја, Београд 1868-1870.

⁵⁰²Митрополит Михаило Јовановић, *Ручна свештеничка књига*, Београд 1867; Исти, *Беседе и други књижевни радови Митрополита Михаила*, Београд 1893, 37-74.

⁵⁰³Митрополит Михаило, *Ручна свештеничка књига*, 1-209.

⁵⁰⁴Исти, *Архијерејска поука новорукоположеном свештенику по правилима св. Апостола и св. Отаца* у: М. Јовановић, *Ручна свештеничка књига*, 200-206.

молио је кнеза Милоша за материјану помоћ.⁵⁰⁵ Милован Протић, протопрезвитер крушевачки, јавља кнезу Милошу 7. маја 1838. године да се погодио са мајсторима који су зидали крагујевчку цркву да оправа стару цркву у Крушевцу за 8.650 гроша.⁵⁰⁶ Велики број цркава у Кнежевини Србији подигнут је управо на иницијативу парохијских свештеника. Узимањем свештеника Јанка Поповића подигнута је црква Вазнесења Господњег у Србову 1835. године.⁵⁰⁷ Црква у Бољевцу подигнута је 1861. године на иницијативу свештеника Илије Петровића.⁵⁰⁸ У пролеће 1861. године заузимањем свештеника Ивана Ранитовића општина села Рогаче је купила стару цркву брвнару која се налазила у селу Барошевцу и пренела је у Рогачу.⁵⁰⁹ Свештеник Филип Поповић био је заслужан за градњу цркве Светих апостола Петра и Павла у селу Дубници. Градња цркве трајала је у периоду од 1867.-1869. године на плацу коју је за цркву поконио Ђорђе Поповић, свештеников рођени брат. Приликом подизања цркве јереј Филип је имао доста проблема са својим парохијанима око допремања неопходног грађевинског материјала који се допремао из Јагодине. У току градње храма свештеник Филип имао је подршку среског начелника који је својим ауторитетом натерао житеље села Дубница да активније помогну изградњу своје цркве. Коначно, залагањем свештеника и парохијана, црква је озидана 1869. године када је и освештана.⁵¹⁰ Највише заслуга око подизања цркве Свете Тројице у Плавни 1876. године имао је штубички свештеник Рајко Илић, а црква је сазидана добровољним прилозима мештана по предлогу ондашњег председника општине Радула Јовановића.⁵¹¹ Прота Димитријевић је био иницијатор градње храма Покрова Пресвете Богородице у Баричу која је подигнута 1874. године највећим делом захваљујући прилозима породице Васиљевић.⁵¹²

Свештеници су имали важно место у процедури везаној за добијање потребних дозвола за изградњу и уређење цркава. Молбе својих парохијана у најранијем периоду Кнежевине подносили су најчешће директно кнезу Милошу на одобрење, а у каснијем

⁵⁰⁵ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 216.

⁵⁰⁶ АС, КК 1837, XXXV-659; објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 371-372

⁵⁰⁷ *Споменица Тимочке епархије*, 288.; В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Србову*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 247-253.

⁵⁰⁸ *Споменица Тимочке епархије*, 113.

⁵⁰⁹ Н. Ђокић, О. Думић, *Црква у Рогачи у 18 и 19 веку*, Каленић бр. 1 за 2014, Крагујевац 2014, (37-38), 37.

⁵¹⁰ *Споменица парохије Дубничке*, 31; Митрополит Михаило Јовановић, *Православна српска црква у Књажевству Србији*, 47; О Думић, Н. Ђокић, *Бајка о зографули Храм Светих апостола Петра и Павла у Дубници*, Крушевац 2006, 24.

⁵¹¹ *Споменица Тимочке епархије*, 304; В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 174.

⁵¹² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 11.

периоду, када се државни апарат усложио, захтеве својих парохијана свештеници подносе преко надлежних окружних протојереја епархијским Конзисторијама и надлежним архијерејима на одобрење, као и Министарству просвете.⁵¹³ Тако Теодор Поповић свештеник из мачванског села Бадовинаца, са својим парохијанима, моли кнеза Милоша да им да дозволу за градњу цркве и предложи место на ком ће она бити подигнута. Кнез Милош им одборава градњу храма, с тим што их упућује на договор са месним капетаном око свих радова.⁵¹⁴ Каква је улога свештеника у процесу добијања дозвола за изградњу цркве била у каснијем периоду Кнежевине, показује бројна сачувана архивска грађа, а то се може видети и на примеру градње цркве у Голупцу. Парох голубачки, Јован Теодоровић и представници његове парохије дошли су код намесника рабровског Панте Јанковића да поднесу молбу за обнову старе цркве у Голупцу јер им је манастир Туман, коме су као парохија припадали, био превише далеко да би недељом редовно ишли на литургију.⁵¹⁵ Након тога, парох голубачки Јован Теодоровић и намесник рабровски, свештеник Панта Јанковић, подносе молбу голубачких парохијана Митрополији београдској, као највишој духовној власти своје епархије и митрополиту Петру Јовановићу, као свом надлежном архијереју ради добијања благослова за почетак градње цркве.⁵¹⁶ Митрополит Петар даје благослов преко окружног намесника, протопрезвитера Смољиначког Вићентија Протића који је даље био задужен, у митрополитово име, да установи да ли су услови за подизање цркве испуњени, као и да надгледа токове њене градње, о чему је дужан да обавештава митрополита.⁵¹⁷ По благослову митрополита Петра, молба везана за градњу цркве у Голупцу била је упућена државним властима, односно Министарству просвете на разматрање и одобрење.⁵¹⁸ По одобрењу духовних и црквених власти, црква у Голупцу завршена је 1844. године, након чега је намесник рабровски, Панта Јанковић, у митрополитово име, положио антиминос.⁵¹⁹ Из поменутог примера везаног за градњу голубачке цркве види се да је улога окружних намесника у контроли изградње и опремања храмова била велика и важна, јер су они били задужени да у име епископа и митрополита доследно спроводе црквене реформе на терену. Као главни посредници између више и ниже црквене јерархије они су били упућени у све проблеме на терену, у

⁵¹³О томе сведоче бројни архивски документи: нпр. сачувана документација о градњи цркве у Голупцу АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1840, Но. 156, Но.271,Но. 307, Но. 305.

⁵¹⁴АС, КК 1832, црква и свештенство XXXV - 455

⁵¹⁵АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1840, Но. 156.

⁵¹⁶АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1840, Но. 156

⁵¹⁷АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1840, Но., 187, Но. 271, Но.305.

⁵¹⁸АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1840, Но. 307.

⁵¹⁹АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1844., Но.1132, Но. 1148; АС, МПс, 1844, Ф.6, р.74.

токове градње и опремања цркава и уједно дужни да о томе обавештавају надлежене епископе. У њихово име, и по наређењу, освештавали су темеље цркава и полагали антиминос по завршетку њихове градње. Захваљујући сачуваној архивској грађи, позната су имена појединих окружних протојереја који су били активни у периоду Кнежевине Србије међу којима су поменути Панта Јанковић, намесник рабровски; Вићентије Протић, окружни намесник и протопрезвитер Смољиначки; Јосиф Стефановић, протопрезвитер Пожаревачки; Богдан Ђорђевић, намесник округа ћупријског; Стефан Поповић, намесник параћински, Обрад Георгијевић, окружни протојереј тополски, Георгије Павловић протојереј крагујевачки; Јован Димитријевић, намесник јагодински; Теофан Станковић, протојереј смедеревски; Јосиф Поповић, протојереј јошанички, Илија Влајковић, намесник баћевачки, као и други.⁵²⁰

Свештеници су имали важно место и приликом склапања послова са сликарима око осликавања цркава. Избор сликара, које је вршило свештенство, зависило је како од образовања свештеника, тако и од цене иконописа. Коначно опредељење зависило је од висине понуде, при чему је избор најчешће падао на јефтинијег сликара. Тако, уколико је свештенство било необразовано, често је бирало нешколоване сликаре који су радили по повољнијим ценама. Свештеници цркве у Заови, Јован Ђукић и Јован Радивојевић, заједно са представницима великоселског, тополничког, врбничког и калишког суда одабрали су сликара Живка Павловића за живописање своје цркве.⁵²¹ Уговор је у име црквене општине са Живком Павловићем потписао надлежни протојереј Пожаревачки Јосиф Стојановић. Трудом и материјалним средствима свештеника Јосифа Стефановића и Јована Ђукића, татора Милоша Игњатовића и Грује Стојановића, као и житеља Тополнице, живописана је црква Заова 1849. године, о чему сведочи запис изнад јужног улаза у цркву.⁵²² Свештеник и парохијани села Богатића 1863. године нису желели да склопе уговор са сликарима Урошем Кнежевићем и Димитријем Посниковићем који су се јавили на конкурс за израду иконостаса, већ су желели сликара који је имао академско образовање.⁵²³ Тек 1870. године, када се питање осликавања иконостаса и живописа храма поново покреће, пуномоћници богатићке цркве, свештеник Димитрије Берић и Живко Даничић, 2. фебруара потписују уговоре са предузимачем из Београда Вулом Атанацковићем за израду иконостасне преграде и са

⁵²⁰ Грађа Архива Србије, фондови Митрополија Београдска и Министарство просвете и црквених дела

⁵²¹ Д. Митошевић, *Црква Заова*, 24.

⁵²² Исто, 20-21.

⁵²³ *Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ. 3, 406-407.

Стевом Тодоровићем, академским сликаром, за осликавање иконостаса.⁵²⁴ Око осликавања цркве Светог Петра и Павла у Кобишнички, 1872. године, дошло је пак до сукоба између жеље парохијског свештеника Петра Јовановића и парохијана око избора сликара што је довело до уплитања виших црквених и државних власти. Наиме, свештеник Петар Јовановић желео је да иконостас кобишничке цркве ослика академски сликар Стеван Тодоровић, који је у то време био плодотворан и веома цењен сликар у црквеним круговима, док су се парохијани залагали за зографски модел црквеног сликарства и сликаре Павла и Нестора из Турске, који су нудили цену од 600. гроша за израду живописа.⁵²⁵ На основу личних веза и познанстава са протом Вићентијем Протићем, са којим је био у заробљеништву у Гургусовачкој кули, сликар Милија Марковић добија посао осликавања цркве Светих петозарних мученика у Смољинцу чији је парох био Вићентијев брат, Тимотије Протић.⁵²⁶

На токове црквене уметности свештеници су утицали и као ктитори и приложници. Тако прота Матеја Ненадовић подиже као своју задужбину цркву у Бранковини код Ваљева 1830. године.⁵²⁷ Црква је подигнута на месту где је пре ње била црква брвнара коју су Турци порушили и запалили.⁵²⁸ Црква је грађена од камена као једнобродна подужна грађевина са двоспратним звоником на западној страни и необарокним декоративним елементима у обради фасада, а по угледу на цркве које су у том периоду грађене на простору Карловачке митрополије. Пример цркве у Бранковини показује како је избор плана цркве, од стране за то време веома образованог и утицајног свештеног лица, попут Матије Ненадовића, могао да утиче на токове црквене архитектуре Кнежевине тридесетих година.⁵²⁹ У цркви Заови, на западном зиду налази се представа Успења Пресвете Богородице коју је себи и својој породици за помен приложио Јован Радивојевић, парох и житељ пољански 1849. године, о чему сведочи запис на фресци.⁵³⁰ Јереј Радован Стојићевић, парох из Медвеђе, је Миљковом манастиру 1867. године поконио нов иконостас.⁵³¹ Црква Свете Парскеве у Извору код

⁵²⁴Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, Мусеум 11, Шабац 2010, (265-286), 267.

⁵²⁵Н. Плавшић, *Основна школа Стеван Мокрањац у Кобишници*, 15.

⁵²⁶М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 205.

⁵²⁷Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 112.

⁵²⁸О брвнари: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 102.

⁵²⁹Шире о црквеном градитељству у том периоду: Б. Вујовић, *нав. дело*, 108-126.

⁵³⁰Д. Митошевић, *Црква Заова*, 22.

⁵³¹*Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 192; Овај иконостас више не постоји у цркви Миљковог манастира и није познато ко је био његов аутор, а данашњи иконостас настао је осамдесетих година двадесетог века и његов аутор је Милан Милошевић.

Сврљига, заслугом свог свештеника Филипа Недељковића, добила је велики број богослужбених књига, међу којима је већи део њих попут Минеја, Каноника, Србљака и Псалтира, био свешетников лични поклон храму.⁵³² Црква Рођења Пресвете Богородице у Горњим Бањанима (1862), у рудничко-таковском крају, била је подигнута као задужбина свештеника Атанасија Симића и његове породице, о чему сведочи и сачувани натпис изнад западног улаза у храм: „Овај храм рођенства пресвете Богородице Дјеве Марије подиже 1862. године Атанасије Симић парох бањански са својим братом Јованом и синовцем Аксентијем Симићем парохом бањанским уз помоћ својих парохијана”.⁵³³

*

Како је свештенство било у средишту парохијског живота Кнежевине Србије, представљало је један од најутицајнијих фактора изградње и осликавања цркава. Оно је следило поуке надлежних архијереја и митрополита у спровођењу програма верске реформе цркве, што је било важно приликом избора сликара и градитеља цркава. Образованије свештенство Кнежевине распоређено по градовима, већим варошицама и епархијским средиштима, избором сликара и градитеља за своје парохијске цркве, формирало је главне токове црквеног сликарства и архитектуре које је промовисала виша црквена јерархија, док је мање образовано свештенство по селима, која су уједно била и сиромашније средине, бирало јавтиније и необразованије сликаре за украшавање својих цркава.

⁵³²Н. Богдановић, М. Ђорђевић, А. Богдановић, *Библиотека храма Преподобне матере Параскеве, Извор код Сврљига*, Сврљиг 2010, 24-25, 27, 30-33, 43-45, 56, 62-63, 74.

⁵³³О цркви: Р. Гачић, *Зидане цркве на подручју општине Горњи Милановац*, Зборник Музеја рудничко-таковског краја, 3-4, Горњи Милановац 2006, 143-173.



Митрополит Петар Јовановић, 1833-1859.



*Митрополит Михаило Јовановић, 1859-1881; 1889-1898.
(Босанска вила бр. 1 год. VII, 1897.)*



*Велики крст, рад златара Стевана Јевтовића 1879, дар митрополита Михаила Јовановића
Саборној цркви у Београду(преузето из Б. Вујовић, Саборна црква у Београду)*



Црква Покрова Пресвете Богородице у Ваљеу, подигнута залагањем епископа Герасима Ђорђевића 1838. године

Епископ Герасим Ђорђевић, Георгије Бакаловић 1838.





Епископ Јоаникије Нешковић *В. Тителбах, Жича, у књизи В. Карића „Србија, опис земље, народа и државе“, Београд 1887, 716.*



Изглед Жиче 1822-1828.



*Манастир Срећење Кабларско, обновљен 1844-46.
заслугом епископа Никифора Максимовића Вукосављевића*



*Манастир Студеница, обновљен 1837-1839.
Ђорђе Крстић, Манастир Студеница, 1881-1883. године*



*Манастир Манасија, обновљен 1845.
Стеван Годоровић, Манастир Манасија*



Манастир Витовница, обновљен 1837-1847. године



Црква Рођења Пресвете Богородице у Горњим Бањанима, задужбина свештеника Атанасија Симића и његове породице, подигнута 1862. године

ДРУШТВО И КРЕИРАЊЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ

Друштвени захтеви, културна и уметничка јавност имали су значајног утицаја на формирање токова црквене уметности у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године.⁵³⁴ Формулисање модела сакралне архитектуре и сликаних програма цркава у Кнежевини Србији било је условљено поштовањем црквених норми и канона, али и различитим захтевима наручиоца, као и ставовима јавности. Како су цркве у Кнежевини Србији посматране као јавна здања, у којима се поред верског огледао и национални идентитет младе српске државе, питањима везаним за њихову изградњу и украшавање посвећивана је велика пажња и у јавности.

ЦРКВЕНА УМЕТНОСТ И ЈАВНОСТ

Током деветнаестог века, у већини европских држава јавност је имала битног утицаја на развој уметничког живота најчешће изношењем ставова о уметности у дневној и периодичној штампи.⁵³⁵ Оваква пракса прихваћена је и у Кнежевини Србији. У складу са тим јавност је била један од креатора црквене уметности у Кнежевини Србији. Остварени сликани програми, као и други послови везани за подизање и опремање храмова у Кнежевини Србији, били су од прве половине деветнаестог века редовно разматрани у штампи као једном од најважнијих инструмената јавности.⁵³⁶ Како је црква у Кнежевини Србији била национална институција од јавног значаја, тако је и све везано за њено подизање и украшавање било подређено јавној контроли. Сликари су такође користили штампу као средство јавног промовисања своје сликарске вештине и ставова о уметности, чиме су се препоручивали наручиоцима црквеног сликарства. Ликовна критика је била један од елемената који је креирао уметничке токове у деветнаестом веку, истовремено је развијала укусу потенцијалних наручилаца црквеног сликарства и градитељства и била глас јавности.⁵³⁷

Међу српским новинама деветнаестог века у којима су изношени различити ставови и полемике о уметности, а које су излазиле на простору Кнежевине Србије и

⁵³⁴ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 93-112.

⁵³⁵ М. Ј. Aquilino, *Painted Promises: The Politics of Public Art in late Nineteenth-Century France*, *The Art Bulletin*, vol. LXXV, No. 4, New York 1993, 697-712; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 102.

⁵³⁶ О штампи као елементу јавности у Србији: *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 77-85, 275-292.

⁵³⁷ *Исто*, 102-103; Ј. Трифуновић, *Српска ликовна критика*, Београд 1967, 62-64.

Аустроугарске, биле су *Србске Новине (Београд)*, *Шумадинка (Београд)*, *Подунавка (Београд)*, *Голубица (Београд)*, *Новине читалишта Београдског (Београд)*, *Седмица (Нови Сад)*, *Србски летопис*, *Србске народне новине (Пешта)*, *Србски народни лист (Будим)*, *Будилник Народне просвете*, *Србски дневник (Нови Сад)*, *Орао(Нови Сад)* и др⁵³⁸. Без обзира на територију на којој су поједини часописи и новине излазиле, српска читалачка публика, а посебно културна елита и северено и јужно од Саве и Дунава била је углавном упозната са њиховим садржајем.

Естетски ставови о уметности српској читалачкој публици били су преношени посредством различитих радова објављених у часописима и новинама.⁵³⁹ Текст Благоја Нешића *Теорије лепих художестава објављен у Србском летопису за 1834. годину* и текстови свештеника Васе Суботића *Основе чисте естетике* и *Основе практичне естетике*, објављени у истом часопису за 1838. и 1839. годину, налазили су се у зачетку овакве праксе у српским културним круговима. Ђорђе Малетић 1840. године у алманаху *Голубица* који је излазио у Београду (1839-1844), објављује рад *Различна сматрања о разним естетичким предметима* инспирисан Шилеровим естетским становиштима.⁵⁴⁰ Сава Коларски 1842. године у *Србском народном листу* (Будим 1835-1848) објављује расправу о постанку античке скулптуре, а у истом листу 1842. и 1845. године сликар Димитрије Аврамовић објављује радове *О заједничком пореклу уметности код свих народа и о њиховим каснијим разликама*; *О уметности старог Египта*, *О уметности старих Грка*; *О утицају египатске уметности на грчку*, што су били преведени и прерађени делови Винкелманових радова.⁵⁴¹ У *Седмици*, часопису за забаву и науку (Нови Сад) 1854. године објављује се прва уметничка полемика вођена између сликара Димитрија Аврамовића и Живка Петровића.⁵⁴² Године 1842. сликар Георгије Петровић штампа у *Србском народном листу* (Будим) свој чланак *Нешто о художеству с кратким погледом на нас Србље*.⁵⁴³ Преко гласила *Будилник Народне просвете* Димитрије Аврамовић се 1851. године залагао за отварање „Заведенија

⁵³⁸О издавачкој делатности у Кнежевини Србији: М. Матицки, *Књижевна периодика у Србији у првој половини деветнаестог века*, у: *Пола века нуке и технике у Обновљеној Србији 1804-1854*, Крагујевац 1996, 284-299.

⁵³⁹Текстови о уметности објављивани у деветнаестом веку у штампи публиковани су у: *Класицизам код Срба: штампа из раздобља класицизма о уметности*, књ. 4, ур. Л. Трифуновић, Београд 1967.

⁵⁴⁰*Класицизам код Срба: штампа из раздобља класицизма о уметности*, књ. 4, 7.

⁴⁹² Исто, 7-8.

⁵⁴² Ј. Пераћ, *Сликар Живко Петровић (1806-1868)*, Нови Сад 2001, 7-9.

⁵⁴³ Д. Медаковић, *Истраживачи српских страна*, Београд 1985, 24.

живописног училишта“. Године 1852. преко *Србског дневника* (Нови Сад) Аврамовић тражи да му се пошаљу подаци за биографије славних српских живописаца.⁵⁴⁴

У часописима и новинама које су излазиле у периоду од 1830. до 1882. године на простору Кнежевине Србије попут *Србских новина*, *Шумадинке*, *Новина Читалишта београдског*, *Подунавке*, у различитим рубрикама, објављивани су најразличитији чланци везани за црквену уметност, попут вести о освећењу темеља, или завршетку радова на црквама, огласа за подизање и осликавање цркава, затим су изношени одређени естетски ставови везани за црквени живопис и архитектуру, промовисан је рад појединих уметника, јавно је промовисана приложничка и киторска делатност усмерена ка цркви, а објављивани су и описи средњовековних манастира по Србији, као део културног наслеђа, што је све битно утицало на формирање јавног мњења везаног за сакралну уметност, а последично и на токове њеног развоја.

Подизање сакралних објеката посебно по градовима и већим варошима био је догађај од јавног значаја у Кнежевини Србији и одвијао се под будним оком јавности, те су вести о свечаном чину освећења темеља или завршетка радова на једној цркви биле редовно објављиване у дневној штампи.

У Кнежевини Србији један од најважнијих догађаја било је подизање Саборне цркве у Београду. Тако су поједине етапе њене градње биле пропраћене у штампи.⁵⁴⁵ Завршетак градње Саборне цркве био је свечано обележен, а о томе је донет извештај у *Србским новинама*, као званичном јавном гласилу Кнежевине Србије. Тако су 18. јула 1840. године *Србске новине* забележиле овај знаменити догађај следећим речима: „13. текућег месеца били смо зрители дигнутога крста на торањ катедралне Цркве Београдске, почем је он од дунђера намештен био. Око два сата пред полдне (по турском) огласили су топови почетак овога торжества. Трајаћему водоосвештенију, које је пред западним Цркве вратима извршено, где је Г. Архијепископ и Митрополит с већим числом свјаштенства и монашеског и мирског реда свјашћенодејствовао, пуцали су при возгласима непресечно топови, као год што су и по окончаном водоосвјаштенију, када су крст дизати започели, и када је нужно било, чинили. По окончанију водоосвјаштенија, а при почетку дизања крста, започне и банда свирати и свирала је, докле год крст није намештен био. По том је један од оних, који су крст намештали, напио прву здравицу Светлом Књазу, втору Г. Митрополиту, трећу Народу, четврту Свјаштенству, пету Обштеству Београдском, а шесту мајсторима. При свим

⁵⁴⁴ Исто, 25.

⁵⁴⁵ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 39; *Србске народне новине*, бр.14, 20. август 1838, 3.

оним здравицама пуцали су како топови тако је и банда свирала, и многочислениј народ, који се стекао, да ретки овај догађај сопственим очима види, непресечно „Урра“ викао.“⁵⁴⁶

Тако је и освећење темеља Саборне смедеревске цркве извршено 6. августа 1850. било објављено у Србским новинама.⁵⁴⁷ Саопштава се да је општина смедеревска положила темељ новом храму по плану манастира Манасије, а у даљем тексту изградња храма посматра се као знак видног економског напретка Смедереваца, али и просперитета читаве нације и државе: „Што је народ богатији и напреднији, то су му и свети храмови богатији, сјајнији и величанственији, као и друге зграде и домови, док се други, тј. сиромашан, бедан и угњетен народ по гудурама и колибама крије“.⁵⁴⁸ Следи хвалоспев представницима световне и црквене власти а поименце се похављују окружни прота М. Николић и окружни начелник Антоније Р. Мајсторовић.⁵⁴⁹ У *Србским новинама* од 19. маја 1860. године објављен је и свечани чин освећења темеља цркве Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу.⁵⁵⁰ Новине објављују и освећење темеља цркве у Књажевцу.⁵⁵¹

У Кнежевини Србији избор места на ком ће се подићи нова црква у неком месту био је од велике важности јер су новоизграђени храмови имали пресудног удела у креирању визуелног идентитета јавног простора једног места. Због важности овог проблема у Кнежевини Србији су временом, од стране највише црквене јерархије и Министарства просвете донете одређене законске регулативе, а оформљаване су и посебне комисије састављене од стручних лица - окружних инжињера, чиновника и свештеника које су слате на терен ради вршења контроле и увида у избор места за цркву. Овом проблему је и у јавности била посвећивана пажња, те су различити ставови везани за конкретне случајеве изношени у штампи. Тако је јавном мњењу преко *Србских новина*, 14. јануара 1860. године, био изложен проблем одабира места за цркву у Алексинцу. Износи се мишљење да место одабрано за цркву није најпогодније јер је „...од вароши удаљено и за леђима, од прилике као кад би крагујевчани правили цркву на брду више Стојковића пиваре. Даље још место је брдовито и стрмено тако, да ће зими од ветра и кад се следе путеви, бити неприступно, а и лети кад је кишовито и клизавица, неће се лако цркви моћи пењати. При овом посматрању дође ми на памет, да

⁵⁴⁶Новине Србске, бр.29, 10. јул 1840.

⁵⁴⁷Србске новине, год 17, бр. 95, 22 август 1850, 362.

⁵⁴⁸Исто, 362.

⁵⁴⁹Исто, 362.

⁵⁵⁰Србске новине, бр. 59, 19. мај 1860.

⁵⁵¹Споменица Тимочке епархије, 176.

су наши стари од нужде и насиља непријатељског морали у планине и дубраве склањати цркве своје, а нама сад Хвала Богу, није више те нужде. Зато би најбоље било, да је какав вешт и од струке човек промотрио и изнашао најзгодније за цркву положеније у самој вароши које би и ту корист имало, што се посленици не би морали мучити износећи материјал на брдо. Кад Господар жртвује толико за саму цркву зашто општина не би дала неку суму па да купи згодно место у вароши? Јер се цркве не подижу ни годинама, ни десетинама година, но вековима, па треба и место за њих и добро бирати."⁵⁵² Један од разлога што је јавност обратила особиту пажњу на избор места за алексиначку цркву лежао је свакако и у чињеници да је један од њених ктитора био и сам кнез Милош Обреновић.⁵⁵³

О значају подизања храмова у Кнежевини Србији показују и новински чланци посвећени проблемима и тешкоћама везаним за подизање цркава. Тако чланак објављен 1863. године у *Србским новинама* са критичким тоном обраћа пажњу широј јавности на тешкоће које се јављају приликом изградње цркава у Кнежевини. „...Нова црквена здања подижу или стара оправљају дотичне општине по одобрењу и под надзирањем власти, или црквеним капиталима или прирезом. Увек се наилази на тешкоће око подизања цркава јер то зависи од трију власти: од конзисторије, министарства просвете и министарства грађевина, са овим и тешкоћама што се увек захтевало да зидање цркве буде темељне грађе па је често зидање цркава изашло прескупо за народ...“.⁵⁵⁴ Анонимни аутор чланка предлаже да се више пажње обрати на праву потребу и материјално стање житеља који намеравају да граде цркву, а не на законе и прописе који се морају поштовати у изградњи храмова.

Изградња и осликавање храмова спадало је у значајне послове у Кнежевини Србији и они су се обављали посредством јавних лицитација, а позиви на лицитације објављивани су у новинама најчешће под рубриком *Огласи*. Такви огласи објављивани су у часопису *Шумадинка* којег је 1850. године покренуо књижевник Љубомир Ненадовић.⁵⁵⁵ Тако се путем овог часописа позивају градитељи на лицитацију у вези са

⁵⁵² *Србске новине*, бр. 6, 14. јануар 1860.

⁵⁵³ М. Спирић, *170 година постојања у народу и за народ алексиначке цркве Свети Никола : 1837-2007*, 5-7.

⁵⁵⁴ Цитирано према: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 225.

⁵⁵⁵ *Шумадинка, лист за књижевност, забаву и новости* излазила је једном недељно а њен уредник и издавац био је књижевник Љубомир П. Ненадовић. Часопис је излазио са прекидима 1850, 1852. и 1854-1857. Године. Часопис је био породично-књижевни лист помало шаљивога карактера да би убрзо био оцењен као „опасан републикански лист“ који је често био против цензуре и негативно усмерен ка власти. Упркос томе што је Ненадовић био рођак кнегиње Персиде Карађорђевић издавање часописа је из политичких разлога неколико пута било забрањивано. Шире: С. Јовановић,

подизањем цркава у селу Слатини, у Вражогрнском срезу и Бољевцу, у Зајечарском срезу, које је требало подићи по одобреним плановима са звоником.⁵⁵⁶ У истим новинама објављен је оглас 24. јануара 1856. године којим се позивају градитељи за изградњу нове цркве у селу Богатићу, Окружја шабачког која треба да буде подигнута по плану, од тврдог материјала и са звоником, 16.5 фати дугачка, 7.5 широка и 9 фати висока.⁵⁵⁷ У истом листу је 7. фебруара 1856. године општина градиштанска објавила оглас за осликавање своје цркве посвећене Светом архангелу Гаврилу.⁵⁵⁸ Огласи везани за градњу и осликавање цркава објављивани су и у Србским Новинама. Тако, посредством *Србских новина* 1850. године шабачка општина објављује оглас у ком позива мајсторе да се јаве ради оправке цркве и поновног подизања звоника.⁵⁵⁹ Чачанска општина путем *Србских новина* 1862. године објављује лицитацију за довршавање своје цркве „грађевински послови на цркви чачанској довршити се имајући спадају по већој части у художественно-каменорезачки занат, но поред тога има и зидарског и клонферског посла.“⁵⁶⁰

Сликари су такође користили новине као средства промовисања сопствених сликарских вештина у домену црквеног сликарства, те су тако у *Шумадинци*, *Новинама Читалишта београдског* и у *Србским новинама* оставили огласе сликар Георгије Бакаловић, Матија Петровић и Милија Марковић. Путем огласа ови уметници се читалачкој публици и потенцијалним наручиоцима нуде као врсни црквени живописци. Георгије Бакаловић, као потврду своје сликарске вештине по питању црквених послова, истиче и претходно остварене послове, па тако каже: „Долупотписани узима част почитајемом Публикуму на знање доставити: да сам темпло у м. Радовашници и темпло цркве у Зајечару, а и виши других послова мога художества на задовољство онима, којима сам радио, и на одобреније вештака у овом художеству, измоловао и позлатио. О чему извештавајући почитајем Публикум препоручујући му се, не пропуштам и то јавити, да у Шапцу сједим, где ме наћи може, коме потребан будем“.⁵⁶¹ Сликари Матија Петровић обавештава јавност да је слободан да од грађанства и општина прихвати сваки посао везан за сликање „кућевни и црквени икона, са малањем темпла и сваке

Уставобранитељи и њихова влада (1838-1858), Београд 1925, 105-107; М. Матицки, *Књижевна периодика у Србији у првој половини деветнаестог века*, 299.

⁵⁵⁶ *Шумадинка*, бр.6, 1852, 64.

⁵⁵⁷ *Шумадинка*, бр. 7, 24. јануар 1856, 56.

⁵⁵⁸ *Шумадинка*, бр.11, 7. фебруар 1856, 88.

⁵⁵⁹ Видети: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 228.

⁵⁶⁰ Исто, 243.

⁵⁶¹ *Србске новине*, 14. мај, 1840.

врсте златењем...“⁵⁶² У *Србским новинама* 1862. године, сликар Милија Марковић оглашава да је дошао из Италије и да ће се „примати сваког украшенија церковног...“⁵⁶³

Путем новина културна јавност је могла да промовише одређене моделе архитектуре или живописа, чиме се утицало на опште токове црквене уметности. Тако се у *Србским новинама* од 8. децембра 1855. године, као модел за изградњу нових цркава по Кнежевини Србији истиче храм Светог Георгија у Смедереву, Андреје Дамјанова, подигнут по угледу на Манасију. „Казати својима оно, што спада у круг благотвореног напретка земље, полезно је за сваког да, што је добро, нек се чује с једног краја отечества до другог. Житељима једног отечества, по једномислију браћи између себе, добро је дошла свака вест, која иј упознаје са прираштајем обштег благостања. Па када је синовима нашег отечества драга свака она вест, која милој нам отаџбини спрема лепшу будућност; то ће јим за цело јошт дражија бити она вест, која са сваком скромности казује о оном, чим се украсило наше мило отечество. И доиста, ко је пропутовао кроз нашу Србију горе-доле, па најпосле прошао кроз Смедерево, мора исповедати без сваког ласкања, без сваког устезања, да је ту видио нешто, чим се Србија украсила; да је видио нешто, чим се Србија поносити може. Новиј великољепниј храм Смедеревскиј са величанствени пет трула, плени не мало сваког путника – туђина, а домородца и Србина очара до усхићења. Снага пленитељности није у оном што је необично, него у оном што је величанствено. Строј овог св. храма чини се бити нов у нашем отечеству, али је пореклом старинскиј, правиј источниј. Ко је год до сад био у манастиру Манасији и видио тамошњиј свети храм, представљајућиј собом дивоту архитектонске вештине, тај ће бити очаран на најпријатнији начин, када у новоподигнутом светом храму Смедеревском угледа снимак оног манасијског храма, коме се и странац, вештак и невештак диви, којим се Србија и србство поноси. Кроз педесет година овамо, равно пет пута се накањивало благоизабрано обшество смедеревско, да сазида у вароши цркву. Врло је осетна била потреба, да се усред вароши нађе светиј Божији дом; јер стара црква, ван вароши постојећа, ово својим удаљењем, ово својом ограниченом запремином, није одговарала духовним и побожним потребама. Што је зидање новог храма четири пута одгођено било, то је срећниј случај, који је дао повода, да се петиј пут до овакве красоте дође. Сад већ није другчије ни мислити, него да ће и друге знаменитије обштине љубезног нам отечества радо хтети овакве цркве зидати наподобје Раванице, Манасије и прочи стари храмова

⁵⁶² *Новине Читалишта београдског*, 15. септембар 1848, 328.

⁵⁶³ Преузето: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 156; посебно фуснота 363.

у отечеству. Даје благословена у том суревњивост њива! ...⁵⁶⁴ Овакав став јавности изражен поводом смедеревске цркве био је у складу са позитивном перцепцијом средњовековног наслеђа и произашао је из националне идеологије, посматрања средњег века као златног доба и све већег интересовања за научно проучавање сопственог културног наслеђа овог периода.⁵⁶⁵ Овакве тежње да се створи одређени национални тип сакралних грађевина изражаване у јавности путем штампе, биле су саставни део општих културних токова и националних стремљења широм Европе.⁵⁶⁶

У часопису *Шумадинка* налази се коментар везан за живописање цркве у Великом Градишту који показује да је јавност могла имати утицаја на токове црквеног сликарства истицањем својих ставова. Од живописа се захтева да има ангажовану улогу и одређени естетски квалитет који је у стању да покрене најдубље човекове емоције. Том приликом се у *Шумадинци* изнело мишљење о задатку црквеног сликарства: „Подићи Богу само посвећен храм, а не украсити га по достојанству значило би само упола извршено богоугодно дело. Ми не подижемо храмове само као знак наше побожности, који ће каснијим потомцима сведочити о нашој смирености и побожности, већ да се приликом скупљања у њима, близине Божије споменемо: да се у духу нашем с Њим разговарамо и на све остало заборавимо, што нас за овај земаљски живот својом примамљивошћу везује. Да би ова веза између нас и Бога била тврђа, да би наше мисли добиле виши полет, а наше срце самом Богу било посвећено, наша света Црква служи се и мудрим средствима. Појање, покреће изливе различитих осећања, час тужних, час веселих, час озбиљних из срца гласова, силно нам потреса ил подиже душу, и удешава нам унутрашњост за различити излив, час тужни, час весели а час озбиљних осећања по светој нашој матери Цркви, по потреби празнујућег дана. Служитељи Светог олтару својом скромном молитвом побуђују у нама свете мисли, погађају наша осећања и одводе нас из земаљског живота ка престољу Превечнога Оца. Да би ова средства била снажнија у помоћ притиче и живопис. Како само на нас делују лица, живописана правим мајсторима, сваки је од нас на себи искусио. Док нас сама мисао ка Непостижном одвлачи, тражећи невидљивога по безграничном простору, дотле нам лик Небеског Оца у храму, окупља мисли и осећања, Божански ужас обузима нам срце, и ми смо спремни припасти к ногама Онога, Кога смо залуд очима по „милијардама“

⁵⁶⁴ *Србске новине*, год. 22, бр. 139, 8. децембар 1855, 599.

⁵⁶⁵ О проучавању српског културног наслеђа срењег века: Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 11-22; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 93-104.

⁵⁶⁶ О томе више у: Н. Макуљевић, *Inventing and Changing The Canon and the Constitution of Serbian National Identity in the Nineteenth Century*, у: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ*, ур. И. Стевовић, Београд 2012, 505-518.

светова тражили и Који нас у ономе тренутку својим величанством скрушава. Каква благост просијава из лица Христа Спаситеља. Какво величанство из очију, какав божанствени сјај облива цело Његово тело, када Анђели и Арханђели, Херувими и Серафими пред њим стрепе и када небеса и светови пред Њим трепте и дрхћу, шта ће тек слабомоћни човек, гледајући Превечног разапетог на Крсту, гледајући анђеоско покривено лице и помрачену светлост сунца, чудан је печат који овакав лик у нашој души производи, а још је чудније и силније, када се човек нађе сам у освећеном храму, где га сви ликови, толико природно окружују. Самоћа и мртва тишина, нехотице нам обузима срце страхом, из очију ових светитеља продире светлост у дубину наше душе, из њихових уста допире глас са шумом у уши наше – и чини нам се да нисмо на земљи. То је сила живописања али заиста живописања а не мазања. Да су ово Градиштани увидели, служи нам за доказ, а њима на част, и ми им ништа друго не желимо, но да с таквој истом мудрости себи живописца од пријављени изабери. Ако препорука какава у оваквим приликама важи (као што су Шапчани живи сведоци тога), онда мислим да би им се слободно могао овдашњи живописац Урош Кнежевић, препоручити, утолико више, што је својим пословима високу благодарност и задовољство нашег Светлог Господара придобио. А да Градиштани овом приликом неће штедно набљодавати и због њ најважнији украс свога храма наружити, о томе нам јемчи њиова предострожност, њиова побожност и њиов позив. Нека иј Бог у њиовом предузећу благослови и мудрошћу обгради, да и најважније дело срећно ка концу приведу."⁵⁶⁷ Наведени став, објављен у *Шумадинци* показује да се од црквеног живописа очекивало да манипулише емоцијама верника ради преношења морално-дидактичких порука, као и да је то било могуће само уз задовољење одређених естетских критеријума које су могли да испуне само академски школовани сликари попут препорученог Уроша Кнежевића.

У новинама које су излазиле у Кнежевини Србији поред промовисања одређених модела живописа попут академског, промовисали су се и поједини уметници као њихови носиоци. Поред Уроша Кнежевића који је истакнут приликом изношења коментара у вези сликарства великоградиштанског храма и у часопису *Новине Читалишта београдског*, препоручује се публици и истиче позитивним коментарима

⁵⁶⁷ *Шумадинка* бр. 22, 1856, 16; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 103-104, *Класицизам код Срба: штампана из раздобља класицизма о уметности*, књ 4, 152-153.

рад академског сликара Димитрија Аврамовића.⁵⁶⁸ Под рубриком *Просветене вести за цркву, учитеље, науку, художество и књижевство* истакнута је вест да је механцијски еснаф из Београда поручио израду свог барјака код академског сликара Димитрија Аврамовића. Аутор текста том приликом похваљује овај избор сликара и наглашавајући лепоту праве уметности истиче значај њеног прихватања у српској средини: „Сваког правог родољупца и сваког човека мислећег члена народног мора јако обрадовати кад види, да му санародници путем човечности иду и на њену висину подићи се теже. Ништа толико човека у целости његовој не увећава и не уздиже, колико време производи красниј художества. Да се ова художества код нас љубе и поштују и да ће се код нас, у срећу се србску уздамо, скоро и одомаћити, довољно нам показује писање нове наше Београдске цркве, а исто тако и Тополске, у којој се чувају смртни остаци безмерног великог Карађорђа. Но ево нам и новог наше речи, а и наше слутње примерног доказа. Крчмарски или маханцијски еснаф у нашем главном граду, дао е начинити од скупоценог вештества свој барјак, који че се на седам копаља носити, и дао га писати, коме мислите? Ономе, који е најевтиније урадити обечао! Никако... Дакле коме! Ономе у кога се највише уздао, и није се с њиме хтео погађати, него га само понудио са три пута већом ценом, него што су други захтевали. Понудио е од прве речи академичном живописцу Димитрију Аврамовићу...Буди чест и јавна хвала честитости Меанцијског еснафа, који нам е благородним и паметним својим делом Србскиј образ пред светом осветлао...“.⁵⁶⁹

Путем писаних средстава информисања у јавности је похваљено и зидно сликарство цркве Светих петозарних мученика у Смољинцу, рад сликара Милије Марковића, које је од стране савременика доживљавано као „красно художество“,⁵⁷⁰ а које је било изведено по узору на живопис Саборне цркве у Београду.⁵⁷¹

⁵⁶⁸ *Новине Читалишта београдског* штампане су једном недељно у Београду у периоду од 1847. до 1849. године. После две године престале су да излазе због малог броја пренумераната. Први уредник новина био је Павле Поповић, секретар Совјета, који је током 1842 . године уређивао Србске новине. Новине Читалишта београдског је током 1848 закључно са два прва броја у 1849. уређивао Петар Радовановић. Новине Читалишта београдског су по намени и садржини биле у основи политички лист у коме су две трећине заузимале политичке вести из Србије, Турске, Аустрије, Француске, Русије и других земаља, а једну трећину културно-просветна делатност у Србији са преводима из страних новина и огласима. Значајан одељак новина биле су Прсоветне вести за цркву, учитеље, науку, художество и књижевство и тај део је уређивао Сергије Николић. Више о самом листу у: М. Матицки, *Књижевна периодика у Србији у првој половини деветнаестог века*, 298.

⁵⁶⁹ *Новине читалишта београдског*, година I, бр. 4, 24. јануар 1847, 32.

⁵⁷⁰ *Новине читалишта београдског*, година I, бр. 29, 18. јула 1847, 221.

⁵⁷¹ О сликарству храма видети: М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 205-206.

Штампа је могла утицати на формирање укуса најширих слојева друштва, а тако непосредно и на токове развоја црквене архитектуре и сликарства објављивањем текстова о старој српској архитектури и сликарству. Најширој читалачкој публици су се путем штампе преносиле информације о српском културном наслеђу, чије истраживање доживљава успон средином деветнаестог века. На тај начин је штампа помагала изградњу националног и културног идентитета.⁵⁷² Текстови који су у новинама објављивани о старим српским црквама и манастирима, и њиховој уметности, имали су карактер историјско-критичких расправа. Међу првим таквим чланцима био је опис манастира Жиче Димитрија Давидовића објављен 1822. године у *Србском летопису*⁵⁷³. Вук Стефановић Караџић објављује 1826. године у часопису *Даница* почетке својих *Описанија српских манастира*. У *Српском летопису* су објављени и описи манастира Ковиља и Беочина 1828. године, манастира Крушедола 1839. године, манастира Шишатовца 1844. године, као и описи манастира Манасије и Раванице 1845. године.⁵⁷⁴ Слика Димитрије Аврамовић даје опис манастира Манасије у часопису *Седмица* за 1852., а Сергије Николић пише чланак о уметничким споменицима у Србији објављен такође у *Седмици* исте 1852. године.⁵⁷⁵ Поред доношења закона 1863. године по коме је цркве требало градити у српско-византијском стилу, и интензивирања истраживања српских уметничких старина, јавно мњење је посредством објављених новинских чланака о средњовековној српској црквеној архитектури и сликарству, постепено вршило трансформацију црквене архитектуре Кнежевине Србије од једнобродних подужних храмова, чији је главни модел представљала Саборна црква у Београду, ка моделима који су представљали истористичке интерпретације средњовековног наслеђа, попут цркве у Смедереву и Вазнесењеске цркве у Београду.

У српској јавности је путем новина промовисана и приложничка делатност усмерена ка црквама у Кнежевини. На овај начин приложништво се промовисало као пожељан модел понашања. И митрополит Михаило Јовановић је наглашавао важност ангажовања парохијана око украшавања њихових храмова.⁵⁷⁶ У часопису *Шумадинка* од 28. фебруара 1856. године похвално се, истиче, приложнички чин шабачких угледних грађана. „Да стара српска добродетел, љубити своју веру, и по могућству

⁵⁷²О оваквој улози штампе у деветнаестом веку шире: Н. Макуљевић, *Истраживање старина и културна јавност: визуелна култура Полимља у часопису „Нова искра“*, Милешевски записи 10, Пријепоље 2014, 145-155.

⁵⁷³*Класицизам код Срба: штампа из раздобља класицизма о уметности*, књ 4, 7.

⁵⁷⁴Исто, 7.

⁵⁷⁵Исто, 7-8.

⁵⁷⁶ М. Јовановић, *Беседе и други књижевни радови митрополита Михаила*, књ.1, Београд 1893, 27.

приносити и јавном прослављању имена божјег, и данас у нашем народу влада, о томе имамо у нашој вароши едан нов пример, који непропуштамо за љубав ове черте србскога народа свету саобштити. Г.Г. кнезови общине шабачке: Павле Ђ. Струнцалић, Владимир Тркић и Јоца Теодоровић, - кое е община лане едним гласом за свое старешине изабрала, познавајући иј као људе поштене, разумене и правичне – изволили су по свом познатом родољубију, из чисте љубави према својој светој вери, цркви шабачкој једногодишњу своју плату 1000 форинти сребра износећу поклонити. Ово богоугодно дело и по самом свом својству заслужује, да се с благодарношћу пред Србством спомене; но сада особито тим већма заслужује, што е цркви шабачкој оволика помоћ сад врло добродошла. Хвала дакле буди овима добрима Христијанима, на овом знаменитоме дару матери цркви учињеном; а нека нам њиова скромност опрости, што ово њиово лепо дело јавности предаемо. Ми смо ово не њи ради, ер они такво што не траже, него добре ствари ради учинили.⁵⁷⁷ У истом часопису је објављено 27. марта 1856. године да је „његово Превосходитељство г. војвода Тома Вучић Перишић иволио подарити, цркви общине Шабачке, два велика сребрна кандила, као вечни спомен за душу почивше супруге његове госпое Агније.“⁵⁷⁸ У *Шумадинци* за 1852. годину истиче се као „леп и побожан пример...да је Атанасије Ивановић, цигански арачлија, поклонио овдашњој цркви едан скупоцени златом извезен барјак, под именом пољски барјак. Исти барјак 18.о.м.(овог месеца)о сошествију св. Духа, као на дан заветине общинске, ношен е у литији у поље. С једне стране тога барјака икона је св. Тројице, као патрон овдашњи общински, а с друге стране храм цркве овдашње Архистратига Гаврила. Барјак е у вредности преко 100 дуката цесарских.“⁵⁷⁹ У *Шумадинци* је објављена вест и јавно „благодарење“ на прилогу који су у вредности од 3974. гроша чаршијских даровали хришћани из Округа смедеревског и 1773. гроша чаршијских из Среза Темнићског манастиру Каленићу.⁵⁸⁰ Приложничку делатност промовисале су и *Новине србске*. Тако су 29. децембра 1852. године објавиле да је Едвард Воодвард, трговац свињама, поклонио смедеревској новосаграђеној цркви 10 цесарских дуката.⁵⁸¹ Из *Србских новина* 1855. године видимо да је Тома Вућић Перишић подигао цркву у Закути коју је пројектовао Антоније Петровић, инжињер из тополивнице у Крагујевцу, а градио познати београдски

⁵⁷⁷ *Шумадинка*, бр 17, 28. фебруар 1856, 132.

⁵⁷⁸ *Шумадинка*, бр. 25, 27. Март 1856, 199.

⁵⁷⁹ *Шумадинка*, 1852, 175.

⁵⁸⁰ *Шумадинка*, 1852, 48.

⁵⁸¹ *Србске новине*, бр. 148, 29. децембар 1852, 553.

предузимач Јосиф Штајнлехнер за 2.040 дуката. Такође је истакнуто да је Вучић већ раније (1852-53) финансирао обнову манастира Драче и подизање конака.⁵⁸² Иван Николић, свештеник у Доњој Крушевици изјавио је 1868. године, преко листа *Пастир* јавну благодарност Томи Костићу и Николи Васићу, механцијама из Горње Крушевице, Јанку Благојевићу и Стојану Цветковићу, механцијама из Дубоке што су цркви приложили јеванђеље опшивено кадифом у вредности од 6 дуката.⁵⁸³ У листу *Пастир* за 1868. годину такође је објављена захвалност Јанку Марковићу, трговцу из Ореовице поводом прилога од двасребрна чирака цркви у Ореовици.⁵⁸⁴

*

На црквену уметност у Кнежевини Србији културна јавност утицала је изношењем различитих ставова у дневној и периодичној штампи. У новинама попут Шумадинке, Србских новина, Новина Читалишта београдског и других, изношени су различити естетски ставови о црквеном сликарству и архитектури, разматрани различити проблеми везани за градњу и осликавање цркава, истицан је јавни значај послова везаних за изградњу и опремање храмова, промовисани су одређени модели црквене архитектуре и сликарства, као и рад појединих уметника. На послетку, стручна јавност промовисала је посредством штампе и одређене пожељне моделе понашања попут приложничке активности усмерене ка цркви.

ИСТРАЖИВАЊЕ СРПСКИХ СТАРИНА

Културна и научна јавност посвећивала је велику пажњу истраживању, проучавању и разумевању српских старина, а ставови који су произишли из проучавања старе српске уметности утицали су на развој савременог црквеног градитељства и сликарства.⁵⁸⁵ Поједини истраживачи српских старина залагали су се за примену старих образаца и начела уметности у савременој црквеној архитектури и сликарству. Јавним изношењем својих ставова постајали су најзначајнији теоретичари

⁵⁸² Преузето из: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 224.

⁵⁸³ *Пастир*, бр. 16, 21. април 1868, 254.

⁵⁸⁴ *Пастир*, бр. 12, 24. март 1868, 192.

⁵⁸⁵ О односу према историји и проучавању културних старина, као и вези уметности и прошлости видети: F. Haskell, *History and its Images, Art and the Interpretation of the Past*, Yale University Press 1995, 304-360; Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 185-189; Н. Макуљевић, *Црквено сликарство у Краљевини Србији*, 93-106.

црквене архитектуре и сликарства у Кнежевини Србији, а њихова писана дела представљала су теоријске основе за савремену сакралну визуелну праксу. У оваквој духовној клими Кнежевине Србије која се посебно развијала од средине деветнаестог века, оличене су тежње да се на основу познавања уметничке прошлости створи једна нова стилска синтеза, један канон којим би се у савременој црквеној уметности отелотворио национални дух.⁵⁸⁶ Овакви напори били су у складу са развојем историзма у Европи.⁵⁸⁷

Од почетка деветнаестог века започиње интензивно истраживање српских старина.⁵⁸⁸ Проучавање старина било је од изузетне важности за грађење националног, друштвеног и културног идентитета српског народа, јер су стари српски храмови и њихове фреске посматрани као сведочанства славненационалне прошлости. С тога је изучавање и писање о старинама представљало активност усмерену ка потпунијем познавању српске историје и српске духовне културе. Најстарије монографије о српским манастирима потицале су из свештеничког пера и углавном су писане са намером да верницима буду пригодна духовна литература. Прва права научна истраживања српских старина започета су почетком деветнаестог века, а међу првим истраживачима били су Вук Стефановић Караџић, Димитрије Давидовић и Јоаким Вујић.⁵⁸⁹ Систематичан рад на изучавању српских старина омогућен је тек након оснивања две најзначајније српске научне институције – Матице српске (1826) на територији Карловачке митрополије и Друштва српске словесности (1841) у Кнежевини Србији.⁵⁹⁰

Вук Караџић је био међу првима који је планирао да започне процес „описанија српских намастира”. Он 1820. године обилази манастире овчарско-кабларске клисуре, а резултате својих истраживања објављује 1826. године у *Даници*, под насловом *Почетак описанија српских намастира*. С историјске стране Караџић прилази испитивању

⁵⁸⁶ Н. Макуљевић, *Inventing and Changing the Canon and the Constitution of Serbian National Identity in the Nineteenth Century*, 505-516.

⁵⁸⁷ О историзму на простору Европе постоји обимна литература: М. Ј. Lewis, *The politics of the German Gothic Revival* August Reichensperger, Cambridge 1993; R. Dixon, S. Muthesius, *Victorian Architecture*, London 1988; L. M. O'Connell, *A Rational national Architecture: Viollet – le- Duc's modest Proposal for Russia*, *Journal of the society of Architectural Historians*, Vol. 52, No. 4 (1993), 436-452; *Der Traum vom Glück, Die Kunst des Historismus in Europa*, Hrsg. Von H. Fillitz, Wien 1996. О овом проблему у уметности на тлу Србије такође постоји обимна литература из које издвајамо: М. Јовановић, *Историзам у уметности XIX века*, Саопштења XX-XXI, Београд 1988-89,

⁵⁸⁸ О истраживању старина Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 9-22; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 93-100. 275-284; Н. Макуљевић, *Уметности национална идеја у XIX веку*, 181-192.

⁵⁸⁹ Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 149-158.

⁵⁹⁰ Н. Макуљевић, *Истраживање старина и културна јавност: визуелна култура Полимља у часопису „Нова искра“*, Милешевски записи 10, Пријепоље 2015, 145.

српских манастира посматрајући их као важан извор за српску историју, при чему се бави и описивањем старе српске уметности.⁵⁹¹ Његове побуде везане за истраживање српских старина биле су у складу са европским историзмом и националном идеологијом где се средњовековни споменици посматрају као симболи некадашње славе. То потврђује и Вуков став изнет у *описанију* где каже да: „Намастири су ови, или саме зидине њиове, једини остаци и споменици старе српске силе и господарства. Студеница и Дечани могу се испоредити с првим ришћанским намастирима у Европи; а за саме развалине Жиче и Манасије сами Турци кажу, да су знаци који сведоче, да су Срби негда имали царе и краљеве“.⁵⁹² Поред Вука Краћића истраживањем српских старина бавио се и Димитрије Давидовић који је 1822. године обишао Жичу приликом чега је уз помоћ сликара Јанка Михаиловића Молера преписао Жичку повељу. Његов опис објављен је у листу *Летопис Матице српске* 1828. године.⁵⁹³ Истраживањем српских старина бавили су се и Павел Јосиф Шафарик, Адам Драгосављевић, Ђорђе Магарашевић,⁵⁹⁴ Ото Дубислав Пирх, Јоаким Вујић.⁵⁹⁵ У Кнежевини Србији интересовање за средњовековне споменике које је било везано за истицање ишчезле средњовековне државне славе подстицао ја и сам кнез Милош Обреновић о чему сведоче активности Јоакима Вујића и Павела Јосифа Шафарика.⁵⁹⁶ Државне институције Кнежевине Србије касније су и потпомагале истраживања српских старина. Тако, Министарство просвете упућује 4. септембра 1844. године распис у којем је предложено да се из државне касе одреди 400 дуката цесарских годишње за истраживање и откривање старина, које треба сабрати на једном месту и тако сачувати од пропасти. Због недостатка средстава за такве подухвате, Совјет је препоручио Министарству просвете да се помогну само поједини подухвати такве природе.⁵⁹⁷

Један од истраживача српских старина био је и Јанко Шафарик, као члан Друштва Српске словесности. У склопу активности Друштва Српске словесности Шафарик обилази Србију и скупља старе предмете историјске вредности. Он 1846. године

⁵⁹¹Д. Медаковић, *Вук и српска историја уметности*, Анали Филолошког факултета 5, Вуков зборник 11, Београд 1965, 295-300.

⁵⁹²Преузето: Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 153.

⁵⁹³Д. Давидовић, *Жича, манастир у Србији зидан између 1190-1224. године*, Србски љетописи за год. 1828, Будим 1828; о Давидовићевом опису Жиче и у: Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 154; У. Рајчевић, *Јоаким Нешкович и обнова манастира Жиче*, 30-31.

⁵⁹⁴*Класицизам код Срба: штампа из раздобља класицизма о уметности*, књ 4, 30-40.; Летопис Матице српске, св. 2, Н. Сад 1827, 1-11.

⁵⁹⁵Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 23; У. Рајчевић, *Јоаким Нешкович и обнова манастира Жиче*, 37.

⁵⁹⁶У. Рајчевић, *Јоаким Нешкович и обнова манастира Жиче*, 35.

⁵⁹⁷Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 161.

обилази Шабац, Обреновац, Ваљево, Лозницу, Чачак, Карановац, Жичу, Студеницу, Љубостињу, Крушевац, Раваницу, Манасију, Пожаревац, Смедерево и друге српске градове.⁵⁹⁸ Уз свој извештај који по повратку са пута предаје Министарству просвете, он даје и тринаест цртежа међу којима су планови и изгледи манастира Жиче, Манасије, Раванице и Наупаре. У свом извештају Шафарик посебну пажњу обраћа на представе српских средњовековних владара и светитеља и њихово одело, уз нагласак на томе да се представе морају сачувати у изворном облику за будуће нараштаје како би биле сведочанство прошле славе и показатељи какав је био некадашњи државно-политички и црквено-друштвени живот. Он предлаже да се о трошку Министарства просвете ураде тачне копије од стране ученог „художника“ које ће бити смештене у Музеј а потом и умножене и растурене по народу ради буђења „благодарних чувства“ у њему.⁵⁹⁹ У истом извештају Шафарик истиче манастир Манасију као узор градитељима нових цркава у Кнежевини Србији, што је било од важности јер је вероватно овакав став довео до тога да Смедеревци 1850. године подигну свој Саборни храм управо по угледу на Манасију.⁶⁰⁰

Посебан допринос у истраживању српских старина имали су и уметници чије је проучавање културне прошлости било са циљем да се стари уметнички обрасци примене у савременој сакралној архитектури или сликарству. Међу првим таквим подухватима биле су организоване посете градитеља Андреје Дамјанова манастиру Манасији када је он проучавао градњу и архитектонски склоп цркве и радио бројне њене нацрте ради подизања цркве у Смедереву.⁶⁰¹ Посебан допринос дао је кроз своја истраживања сликар Димитрије Аврамовић који је намеравао да испита стари српски живопис и у њему пронађе моделе костима које ће користити при сликању сцена из националне историје.⁶⁰² Средином деветнаестог века Аврамовић је предузео један од највећих научно-истраживачких подухвата Кнежевине Србије, отишавши на Свету

⁵⁹⁸Ј. Шафарик, *Известије о путовању по Србији 1846. године*, ур. Љ. Дурковић Јакшић, М. Ж. Николић, Ваљево 1993; 11-62; Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 155-157; Н. Макуљевић, *Inventing and Changing the Canon and the Constitution of Serbian National Identity...*, 513.

⁵⁹⁹У. Рајчевић, *Јоаким Нешиковић и обнова манастира Жиче*, 42.

⁶⁰⁰Ову претпоставку први је изнео Н. Макуљевић у: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 185.

⁶⁰¹Л. Павловић, *Зидање цркве Светог Георгија у Смедереву*, у: *Неки споменици културе, осврти и запажања*, 5, Смедерево 1975, 116-117; 130-131; Р. Милошевић, *Црква Светог Георгија у Смедереву*, 49; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила (средина XIX- средина XX)*, Београд 1997, 30-32; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 219; Исти, *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, 182-192, 259-261.

⁶⁰²*Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ.3, 373;

Гору.⁶⁰³ Након живописања Саборне цркве у Београду он је 8. јула 1846. године писао Министарству просвете са молбом да му се омогући истраживање и копирање српских старина. У својој молби Аврамовић каже да „Општем народном за потомство преважном делу приступити мислим да је крајње време приспело и по том србско ношиво како по Србији, тако по Босни, Бугарској, Херцеговини, Црној Гори, Далмацији и гди год Срби живе, точно и верно начертати, да би се свету чрез литографију саобштити могло, равно и образе србски свети краљева по црквама и манастирима, како по вишереченим земљама, тако и у Светој Атонској Гори наодећим се, који се већ може бити пропасти клоне, точно икпирати, и на свет издати држим за први задатак преважног овог предпријатија, с тим више, што скупљене ношње и кпирани образи на свет издани сами су по себи важни, а камо л’јошт што су нам нуждан материјал без ког никако могуће није србске историје живописати.”⁶⁰⁴ Министарство просвете је ову молбу Димитрија Аврамовића позитивно оценило и проследило Совјету са молбом да му се одобре путни трошкови што 18. јула 1846. године Совјет, уз одобрење кнеза Александра Крађорђевића, одобрава. Тада му се даје из државне касе 150 дуката ради покривања путних трошкова за обилазак, преписивање, копирање српских споменика културе по манастирима у Македонији, Албанији и Светој Гори.⁶⁰⁵ Министарство просвете и Митрополија београдска су се путем објава постарали да Димитрију Аврамовићу приликом обиласка Србије и Свете Горе буде пружена сва неопходна помоћ око истраживања. Тако је приликом обилазака манастира Манасије и Раванице, као и манастира по Светој Гори имао помоћ и подршку манастирског братства.⁶⁰⁶ Као плод својих истраживања Аврамовић је за собом оставио књижевне радове. Након пута у Свету Гору објављује два дела *Света Гора са стране вере, художества и повестнице* (Београд 1848.) и *Описаније древности србски у Светој (Атонској) Гори: с XIII литографних таблица* (Београд, 1847).⁶⁰⁷ У предговору дела *Света Гора са стране вере, художества и повестнице* Аврамовић је назначио да је приликом истраживања старих српских манастира пажњу усмерио на средњовековне фреске, тражећи у њима изворе за ношњу као документарну потврду за историјско сликарство којим је планирао

⁶⁰³П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, 57-66.

⁶⁰⁴Препис писма је дат у: *Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ.3, 372-373; Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 161-162.

⁶⁰⁵*Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ.3, 373-378.

⁶⁰⁶*Исто*, 380-381.

⁶⁰⁷Д. Аврамовић, *Описаније древности србски у Светој (Атонској) гори*, Београд 1847; Исти, *Света Гора са стране вере, художества и повестнице*, Београд 1848.

да се бави.⁶⁰⁸ У српском средњовековном живопису он не налази уметничке квалитете, већ га посматра као историјски извор који треба прилагодити савременим естетским нормама у сликарству.⁶⁰⁹ Тако је у манастиру Врднику, радећи на иконостасу, осликао престону икону са представом Кнеза Лазара у којој је применио знања прикупљена на основу истраживања старог српског живописа која је прилагодио естетским начелима академског сликарства.

Један од уметника који је истраживао српске старине са намером да прикупљена сазнања користи за осликавање историјских композиција са националном тематиком био је и сликар Стеван Тодоровић.⁶¹⁰ Он је већ 1858. године започео истраживање српске средњовековне уметности што је резултирало издавањем графике манастира Манасије, али није био у могућности да тај рад даље настави. Касније, Степа Тодоровић са Миланом Милићевићем по одлуци Српског ученог друштва, 1867. године, путује по Србији са задатком да сакупља етнографски материјал за свесловенску изложбу у Москви.⁶¹¹ Исте године, након обављених теренских истраживања придружује се раду *Дружине за археологију и етнографију на балканском трополу*.⁶¹² Степа Тодоровић је намеравао да сазнања са својих истраживања искористи за сликање аутентичног националног костима, ликова и амбијента у сценама из националне историје. Касније ће, учествујући у полемици са Михајлом Валтровићем око ставова изнетих поводом Крстићеве иконе Смрт Кнеза Лазара за нишку саборну цркву, потврдити да је његово истраживање српских старина имало за циљ њихово коришћење у ликовној уметности.⁶¹³ Том приликом он износи и савремене ставове о „старом и новом живопису у Атонској гори“ и преузима закључак да „уметност не живи од традиција, но од личне смелости, да уметност која на једном месту стоји, то је осуђена уметност“,⁶¹⁴ при чему показује ставове врло сличне Аврамовићу по којима уметност средњег века нема естетску, већ само документарну вредност.⁶¹⁵ Такође су сачувани и његови цртежи насловљени *Краљевско одело, костимне студије по мом мишљењу у Зети*, на којима је забележен његов покушај реконструисања аутентичних

⁶⁰⁸Исти, *Света Гора са стране вере, художества и поведнице*, II-III

⁶⁰⁹Н. Макуљевић, *Inventing and Changing the Canon and the Constitution of Serbian National Identity...*, 509.

⁶¹⁰О Стеви Тодоровићу: Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Краут, Т. Грућић, *Стеван Тодоровић: 1832-1925*, Београд 2002.

⁶¹¹ Исто, 35-36; Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 259.

⁶¹² Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Краут, Т. Грућић, *Стеван Тодоровић: 1832-1925*, 36.

⁶¹³Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 123-124.

⁶¹⁴С. Тодоровић, *Одговор г. Михаилу Валтровићу*, Београд 1887; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 123.

⁶¹⁵Д. Аврамовић, *нав. дело*, II-III

средњовековних ношњи.⁶¹⁶ Стева Тодоровић је 1881. године сликајући сцене из националне црквене историје у соклу и изнад бочних и царских двери иконостаса Вазнесењске цркве у Београду, у приказивању аутентичног амбијента и ношње, применио сазнања прикупљена приликом истраживања српских старина.⁶¹⁷

Један од истраживача српских старина чији су ставови утицали на форме црквене уметности у Кнежевини Србији био је Аустријанац Феликс Каниц.⁶¹⁸ Од краја шесте деценије деветнаестог века (од 1859. до 1904.) он путује кроз Србију и оставља бројне значајне путописне белешке, као и бројне цртеже са мотивима из живота и културе Кнежевине Србије.⁶¹⁹ Његово дело данас представља један од наважнијих извора за проучавање српског црквеног сликарства и архитектуре деветнаестог века.⁶²⁰ Истражујући стару српску уметност Каниц се залагао за њену обнову. Сматрао је да је то исправан пут који ће довести до поновног успона српске архитектуре: „Само озбиљна студија старих споменика, удружена с промишљеном применом и разрадом карактеристичних основних принципа за потребе које проистичу из данашњих прилика, одвешће регенерацији веома запуштене оријенталске црквене архитектуре...Кад народи на Доњем Дунаву буду најпре научили ценити лепоту својих старих споменика и схватили правилност њихових конструкција, онда ће архитектура, мајка свих монументалних уметности, добити свој обновљени и напредни полет који прати тежње Срба на другим пољима, а славним старосрпским именима Вите Которанина придружиће се „новосрпска“ имена не мање заслужних архитеката“.⁶²¹ Црквену архитектуру размотрио је и описао у делу *Serbiens byzantinische Monumente*, које је преведено на српски језик 1862. године у Бечу под називом *Византијски споменици по Србији*.⁶²² Каниц је критиковао архитектуру цркава које су се подизале по „западњачким“ принципима, попут београдске Саборне цркве и подржавао архитектуру смедеревске цркве коју је подигао Андреја Дамјанов по угледу на

⁶¹⁶Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 167-168.

⁶¹⁷Б. Вујовић, *Културно-историјске и уметничке старине Вазнесењске цркве у Београду*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, Београд 1984, 48-51.

⁶¹⁸Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 100, Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 216-225; Н. Макуљевић, *Inventing and Changing the Canon and the Constitution of Serbian National Identity...* 508; 512.

⁶¹⁹Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 218.

⁶²⁰Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 100, Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 216-225; Н. Макуљевић, *Inventing and Changing the Canon and the Constitution of Serbian National Identity...* 508; 512.

⁶²¹Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 100, Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 221.

⁶²²Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 100.

Манасију.⁶²³ Као лични пријатељ кнеза Михаила Обреновића, сматра се да је имао и директног утицаја на развој црквене архитектуре Кнежевине Србије.⁶²⁴ Како сам сведочи у својој књизи *Србија, земља и становништво*, на месту где помиње цркву у Смедеревској Паланци, индиректно је утицао на Кнеза Михаила да донесе одлуку у Закону о црквеним властима из 1862. године по којој су се цркве морале градити у византијском стилу: „Кнез Михаило, пошто сам му 1862. указао на лепоту старих српских цркава у византијском стилу и уверио га да њихови облици најбоље одговарају источном култу, објавио је указ који је за нове цркве допуштао само њихову примену.“⁶²⁵ Своје ставове о старој и новој српској црквеној архитектури изнео и у делу *Überalt-undneuserbischeKirchenbaukunst*, издатој у Бечу 1864. године.⁶²⁶ Утицај који је Каниц извршио на обликовање сакралне архитектуре у Кнежевини Србији био је остварен и кроз његово лично деловање и преношење идеја на терену где се сусретао са челним људима округа и општина које је обилазио.⁶²⁷ Однос Феликса Каница према српском средњовековном архитектонском наслеђу и идеје у вези са применом одређених модела у савременој сакралној архитектури, припадали су општим токовима европског историзма тог времена. Каниц је имао слично мишљење и о савременом српском црквеном сликарству, као и архитектури. Као позитиван пример истицао је Теодора Крачуна, српског сликара осамнаестог века, као сликара који је у свом делу успешно применио византијско сликарско наслеђе.⁶²⁸

Ставовима Феликса Каница према српском средњовековном наслеђу и савременој црквеној пракси, били су слични ставови које су током друге половине деветнаестог века даље развијали Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић истражујући српске старине у периоду од 1871. до 1884. године. Поред теренског истраживања српских старина Валтровић и Милутиновић су имали великог теоријског и практичног утицаја на формирање савремених токова црквене архитектуре и сликарства у Кнежевини, а потом и Краљевини Србији, и као ствараоци и као предавачи на Великој школи у Београду.⁶²⁹ Михаило Валтровић био је школован као

⁶²³ Исто, 100.

⁶²⁴ Претпоставку је изнео Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 100.

⁶²⁵ Ф. Каниц, *Србија – земља и становништво*, књ. 2, Београд 1999, 547.

⁶²⁶ Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 221.

⁶²⁷ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 100.

⁶²⁸ Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 222; М. Јовановић, *Српско црквено градителство и сликарство новијег доба*, 81.

⁶²⁹ О Влатровићу и Милутиновићу и њиховом свеукупном утицају на српску уметност и културу деветнаестог века: Т. Дамљановић, М. Ротер-Благојевић, Г. Милошевић, К. Митровић, А. Вујновић, В. Мако, С. Богдановић, Љ. Мишковић-Прелевић, *Валтровић и Милутиновић*, тумачења, Београд (Историјски музеј Србије) 2008; Љ. Мишковић – Прелевић, *Рад Драгутина Милутиновића и Михаила*

архитекта на Политехничкој академији у Карлсруеу (1861-1865),⁶³⁰ а након повратка у Србију предавао је моделовање, физику и орнаментско цртање у Реалци.⁶³¹ Одмах након повратка у Србију, Валтровић је узимао и активно учешће у њеном културном животу што потврђују и ставови о архитектури које је већ 1869. године изнео у *Српским новинама* поводом разматрања програма рада Велике школе. Коментаришући програм техничког одсека, изнео је своје идеје о црквеном градитељству, које су подразумевале стварање националне архитектуре у духу средњег века: „Техничка школа треба... духовно да подејствије на подизању старих наших црква достојних сестара но што су ти нови грађевински измети, који се ките именом цркве. Нека је техничкој школи остављено да пробуди у стварајућим уметностима српски дух“.⁶³²

Драгутин Милутиновић, такође се школовао као архитекта на Политехничкој академији у Карлсруеу где је остварио познанство са Валтровићем. По повратку у Србију 1867. године радио је у Министарству грађевина до 1882. године, када је постао професор на Великој школи у Београду. Ту је, као Валтровићев наследник, предавао архитектуру, грађевинске конструкције, пројектовање јавних и приватних зграда и иконостаса. На месту професора Велике школе остао је до смрти 1900. године.

Први заједнички рад Милутиновића и Валтровића везује се за 1867. годину и оснивање *Дружине за археологију и етнографију на балканском трополу*.⁶³³ У часопису *Вила* у бројевима 51. и 52. за 1867. годину, објављен је научно-патриотски позив на сакупљање народног блага у прошлости и садашњости, ради чега је тада основана *Дружина за археологију и етнографију на балканском трополу*. Водећи интелектуалци тадашње Кнежевине Србије били су део овог друштва попут Панте Срећковића, Драгутина Милутиновића, Михаила Валтровића, Јована Драгашевића, Стојана Новаковића, Стојана Бошковића, Стевана Тодоровића и Панте Христића. Тежње овог друштва јасно су биле образложене: „Дружина ова склапа се с том задаћом

Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији, Излози Српског ученог друштва, Београд 1978; С. Богдановић, Почети наставе историје уметности на високим школама у Београду, у: *150 година Филозофског факултета*, Зборник филозофског факултета, Београд 1990, 107-117; С. Богдановић, *Михаило Валтровић*, Свеске Друштва историчара уметности Србије 1, Београд 1977. 3-6; Д. Срејовић, *Михајло Валтровић*, Енциклопедија ликовних уметности 4, Загреб 1966, 488; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 93-99, 112-133; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 66-68.

⁶³⁰Ј. Мишковић – Прелевић, *Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији*, 94.

⁶³¹Н. Симић, *Петар Убавкић*, Београд 1989, 31.

⁶³²С. Богдановић, *Почети наставе историје уметности на високим школама у Београду*, 107-108; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 94.

⁶³³С. Богдановић, *Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина*, Излози Српског ученог друштва, Београд 1978, 22.

и тежњом, да у народу, куда год доспе, буди свест за старине и народне особине; да развија и уздиже поимање, како су те ствари за нас светиња, па треба да их поштујемо и уважавамо и дакле чувамо и прикупљамо; да отвара вољу и гради прилику да сви научни и вештински производи минулих времена, ма у коју грану народног живота засецали, изађу на видело; да изнесе на очи образованом свету све особине научне или уметне или индустријске, ма у коју страну народне и људске моћи улазиле; да прикупља дакле грађу за свестрано познавање народа и у његовој прошлости и у његовој садашњости. – Дружина ће да испитује старинске цркве и грађевине, да тумачи уметност у њима употребљену, било у зидању, било у живопису и тд. да прибира и на видик у верном снимку износи различито посуђе из минулих времена; да сабира и свету показује свакојакe наките и уресе из прошлости; да проучава и показује различно одело из мирног и војничког живота; да прикупља народне скаске, веровања, обичаје; да издаје пословице, загонетке и песме, да показује начин живљења у појединим крајевима; да снима и саопштава ношњу из различитих места како мушку, тако и женску; да карактерише народне типове из појединих крајева и уопште да испитује, прибира, проучава и на видело износи све оно, што ће моћи народ у сваком погледу као самосталну индивидуу да обележи...“⁶³⁴ У складу са начелима *Дружине за археологију и етнографију на балканском трополу* Милутиновић и Влатровић одлуком Српског ученог друштва путју по Србији у периоду од 1871. до 1884. године снимајући стару српску уметност, црквену архитектуру, копирајући фреске, све са намером да се прикупи грађа за историју старе српске уметности. Резултате својих научних истраживања приказивали су на „изложима“ у Српском ученом друштву 1874., 1875., 1877. и 1878. године, а извештаје са путовања публиковали су у *Гласницима Српског ученог друштва*.⁶³⁵

Михаило Влатровић је објавио велики број чланака о старој српској уметности, у којима је истицао значај културног наслеђа српске средњовековне државе као извора идеја савременим градитељима. Још од првих теренских истраживања и изложби Српског ученог друштва, Каленић је истицао као „најлепши и најрепрезентативнији“ споменик, што ће бити од посебног утицаја на даљи развој српског националног стила у сакралној архитектури Краљевине Србије.⁶³⁶ Своје идеје истористичке српске

⁶³⁴Д. Медаковић, *Истраживачи српских старина*, 13-14.

⁶³⁵Љ. Мишковић Прелевић, *Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Влатровића на снимању средњовековних споменика у Србији*, 95-99.

⁶³⁶А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX-срединаXX)*, 68.

архитектуре реализовао је подижући цркве у Плавни са звоником „на преслицу“ и Плани.⁶³⁷

Милутиновић је на токове српске сакралне архитектуре Кнежевине осим теоретски, утицао и практично – пројектујући у српско-византијском стилу цркве у Штубику и Жабарима (1868), Дубочкој (1869), Жагубици (1873-1875) и Рибарској Бањи (1879).⁶³⁸ Као професор на Великој школи извршио је пресудан утицај на формирање српских архитеката који су били истакнути носиоци српско-византијског стила у Краљевини Србији попут Милорада Рувидића, Бранка Таназевића, Јелисавете Начић, Пере Поповића.⁶³⁹

*

Културна и научна јавност Кнежевине Србије имала је значајног удела у формирању токова црквене уметности, посебно у периоду од средине деветнаестог века па до краја трајања Кнежевине. Напори истраживача да упознају старо српско културно наслеђе били су у складу са европском праксом тог времена и националним тежњама да се у уметности отелотвори национални дух. Ове тежње имале су свакако одраза и на развој црквене уметности с обзиром на статус цркве у Кнежевини Србији као националне институције и храмова као јавних здања. Истраживачи различитих профила, од научника до уметника, тежили су да на основу сазнања о прошлости дају јасну формулацију модела који ће служити савременом црквеном сликарству и градитељству.

НАРУЧИОЦИ ЦРКВЕНОГ СЛИКАРСТВА И ГРАДИТЕЉСТВА

Наручиоци, ктитори и приложници као носиоци патронажног механизма имали су веома важну улогу у процесу изградње и украшавања храмова на простору Кнежевине Србије. Као наручиоци и приложници црквеног сликарства и градитељства јављају се црквене и политичке општине, угледни и имућни појединци, као и групе грађана организоване по различитим основама. Њихов укус и материјалне могућности

⁶³⁷Исто, 68.; В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 174; Д. Ивановић, *Црква у Великој Плани*, Саборност: часопис Епархије Браничевске, бр. 6 (Пожаревац 2012), 65-66.

⁶³⁸А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX-срединаXX)*, 68.

⁶³⁹С. Богдановић, *Почеци наставе историје уметности на високим школама у Београду*, 113-117.

неретко су условљавали избор градитеља и сликара, те су на тај начин утицали на опште токове развоја црквене уметности у Кнежевини Србији.⁶⁴⁰

У Кнежевини Србији један од важних задатака на коме су заједнички радиле држава и црква, било је ширење парохијске мреже, што је условило да се управо у овом периоду подигне велики број храмова. Митрополит Михаило Јовановић у својим проповедима упућује верницима поруке да се старају о црквама иманстирима и да их, где год је то потребно, подижу и украшавају у славу Божју.⁶⁴¹ Сви већи градови у Кнежевини Србији добили су своје катедралне цркве које су од средине деветнаестог века биле подизане под значајним утицајем Саборне цркве у Београду. У сеоским срединама, које су биле материјално слабије, цркве су подизане углавном по пропадању старијих цркава брвнара, или по повећању броја парохијана за чији смештај током литургије, старије цркве нису имале довољно литургијског капацитета. Као главни иницијатори изградње православних храмова и наручиоци црквеног сликарства у Кнежевини Србији, јављају се црквене и политичке општине. У изградњи и опремању храмова и црквене и политичке општине имале су заједничког удела, јер су у процесима везаним за добијање потребних дозвола од стране виших црквених и државних органа обе учествовале. Општине су вршиле избор и набавку плана приликом подизања цркава и слале га на ревизују у Министарство просвете. На тај начин су на основу сопственог ликовног укуса и жеље да се идентификују са конкурентским градовима, или већим срединама, бирале планове и градитеље својих цркава. Неке општине су пак, препуштале избор и израду плана Министарству просвете и Грађевинском одељењу Министарства унутрашњих дела, чиме су следиле општи развој црквене архитектуре у Кнежевини Србији.

Црквене општине су биле најчешћи иницијатори и носиоци градње и украшавања храмова у Кнежевини Србији. Оне су склапале уговоре са градитељима и сликарима. Црквене општине чинили су парох, односно свештеник неког места, црквени тутори и парохијани. Црквени тутори, као најистакнутији чланови црквене општине имали су уз свештенике великог утицаја на токове градње и украшавања парохијских храмова, као и на избор градитеља и сликара. Године 1836. митрополит Петар Јовановић одредио је да свака црква мора да има постављене тудоре који заједно са месним свештеником воде тачне рачуне о приходима и расходима цркве, пописују све црквене утвари и

⁶⁴⁰Види: М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, 611-659; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 106-112.

⁶⁴¹ М. Јовановић, *Беседе и други књижевни радови митрополита Михаила*, књ.1, Београд 1893, 27.

имање како би се знало право стање црквене општине. Зарад тога је Конзисторија дала предлог кнезу Милошу Обреновићу да се тутори именују од стране комисије коју чини један чиновник, као представник световне, и један свештеник, као представник духовне власти. Кнез Милош је 4. септембра 1836. године одобрио ову молбу Конзисторије. По један члан Исправничества и окружни протопрезвитер су у црквама надлежног им округа имали задатак да именују тудоре. У те сврхе митрополит Петар Јовановић дао је упутства свештеницима на шта да обрете пажњу приликом избора тудора, а то су: да се тутори морају бирати међу људима из парохије, да су имућни, савесни и привржени цркви. Они је требало да буду обучени да воде црквене књиге прихода и расхода са месним свештеником и да се старају у свему, о цркви и њеном напретку.⁶⁴² Од 1863. године црквене тудоре именовали су окружни кметови са месним свештенством. Избори црквених тудора неретко су доводили и до сукоба између свештенства и сеоских кметова.⁶⁴³ Митрополит Михаило Јовановић издаје наредбу о дужностима црквених тудора о завођењу и одржавању реда у цркви у току литургије уопште.⁶⁴⁴ Као представници црквених општина, тутори су са свештеницима водили преговоре и склапали уговоре везане за послове изградње, оправке, опремања или осликавања цркве. Тако су тутори београдске Саборне цркве водили рачуна око преговора са мајсторима који је требало да оправе постојећу стару цркву Архангела Михаила.⁶⁴⁵ Тутори Петар Милинковић и Живко Годоровић са парохијанима села Причевића послали су 10. јануара 1832. године молбу Кнезу Милошу да им материјално помогне у довршавању њихове цркве.⁶⁴⁶ Исто чине и тутори цркве у Остружници.⁶⁴⁷ Трудом и материјалним средствима свештеника Јосифа Стефановића и Јована Ђукића, тудора Милоша Игњатовића и Грује Стојановића, као и житеља Тополнице, живописана је црква Заова 1849. године, о чему сведочи запис изнад јужног улаза у цркву.⁶⁴⁸ Црквена општина је за тај посао анагжовала сликара Живка Павловића из Пожаревца.⁶⁴⁹ Тудор Живко Даничић и свештеник Димитрије Берић су као пуномоћници богатићке црквене општине утицали на избор сликара за осликавање

⁶⁴² Уредбе и прописи Митрополије београдске 1835-1856, књ. 1, 35-36.

⁶⁴³ Уредбе и прописи Митрополије београдске 1857-1876, књ. 2, 157, 262.

⁶⁴⁴ М. Јовановић, *Ручна свештеничка књига*, 206-208.

⁶⁴⁵ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 137; О преговорима око обнове и токовима градње нове Саборне цркве у Београду: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 34-44; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 62.

⁶⁴⁶ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 195.

⁶⁴⁷ АС, КК, 1833, црква и свештенство XXXV, 547.

⁶⁴⁸ Упореди: Д. Митошевић, *Црква Заова*, 20-21.

⁶⁴⁹ Исти, 21.

иконостаса новоподигнуте цркве у Богатићу. Тако су 2. фебруара 1870. године склопили уговор са академским сликаром Стевом Тодоровићем за његово осликавање.⁶⁵⁰ За осликавање зидова храма црквена општина ангажовала је Ивана Доспевског и Ристу Заграфског, бугарске сликаре из Самокова.⁶⁵¹

Поред црквених општина, у духовном животу Кнежевине Србије, била је и улога политичких општина и општинских власти уопште. Она је потврђена и законски Синодалном одлуком Београдске митрополије која је важила од 11. маја 1842. године, члан 5, чиме је наглашено да општинске власти учествују у регулацији парохија, као и у спровођењу верских обавеза.⁶⁵² Поред тога, у већим местима и градовима у процесу изградње и украшавања храмова, значајно место заузимале су управо општинске власти. То је свакако било у складу са значајем вере у Кнежевини Србији и њеном градском животу. Такав је случај био са изградњом цркви у Великом Градишту, Смедереву, Неготину, Ваљеву и другим важнијим градовима у Кнежевини. У изградњи цркве у Великом Градишту, значајно место заузела је општинска власт на чијем челу је тада био Јован Абдулић. Општина Великог Градишта набавила је план и ступила у погодбу са мајсторима за грађење цркве, а њени представници учествовали су и у свечаном чину освећења њених темеља, које је обављено 4. априла 1852. године.⁶⁵³ Када су током 1853. године затребала додатна средства за довршетак храма, црквене општине Великог Градишта, Кусића и Триброда обратиле су се за помоћ Министарству финансија преко начелништва пожаревачког. Наведене општине тражиле су да им се дâновац из општинских каса за довршетак храма који ће црква касније вратити, што им је у јуну 1853. године и одобрено.⁶⁵⁴ Општина Великог Градишта је ради живописања храма 7. фебруара 1856. године, дала и оглас у часопису *Шумадинка* којег је потписао тадашњи председник општине Стефан Нешић.⁶⁵⁵ И Неготинска општина је материјално потпомогла изградњу саборног храма Свете Тројице. Поред капитала који је поседовала стара неготинска црква, а који је износио 849.419,14 и прилога разних еснафа у висини

⁶⁵⁰Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, 267.

⁶⁵¹А. Василиев, *Български възрожденски майстори, живописци, резбари, строители*, 429-430; Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, 275.

⁶⁵²Алекса Илић, *Петар Јовановић, митрополит београдски*, 416.; о примеру улоге општина на изградњи једне цркве детаљно: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 33-42; Д. Ивановић, *Црква у Великој Плани*, 18-19.

⁶⁵³Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 18.

⁶⁵⁴Исто, 19.

⁶⁵⁵*Шумадинка*, бр. 11, 7. Фебруар 1856, 88; *Класицизам код Срба: штампана из раздобља класицизма о уметности*, књ 4, 152; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 19.

од 80.753, сама Општина је за изградњу цркве приложила 48.000 гроша.⁶⁵⁶ „Обшество ваљевско“ се 8. новембра 1837. године преко Магистрата Окружја Ваљевског, обраћа Кнезу Милошу Обреновићу за материјалну помоћ око довршетка радова на започетој цркви. Они кнезу шаљу списак прихода и расхода везаних за градњу ваљевског храма и траже 20.000 гроша као позајмицу.⁶⁵⁷ Ваљевска општина је послала кмета Миливоја Томића, као представника локалне власти и црквеног татора Павла Гавриловића, са месним протојерејем Петром Саићем, као депутацију која је код кнеза Милоша отишла по тражени новац за довршетак радова на цркви.⁶⁵⁸ Смедеревска општина је такође имала важну улогу око изградње храма Светог Георгија. Општина је у четири наврата покушавала да подигне цркву и два пута прикупљала материјал за њену градњу до које није дошло због неслагања око места за цркву.⁶⁵⁹ Тако Начелство округа Смедеревског 29. јануара 1846. године обавештава Министарство просвете да се Општина вароши Смедерева одлучила да на одређеном месту код Пијаце подигне нову цркву за шта се тражи одобрење и препоручени план.⁶⁶⁰ Главни инжињер Грађевинског одељења Министарства унутрашњих дела, Јан Неволе, смедеревској општини понудио је два плана за цркву и предложио место на коме ће она бити подигнута.⁶⁶¹ Године 1850. општина у Смедреву преко окружног начелника, мајора Антонија Мајсторовића јавља Министарству просвете да је решила „да подигне цркву у облику данас постојећих старих манастира у отаџбини са кубетима и торњем и то све у једној грађевини“ као и то да се план за цркву „...узме са неког од наших најлепших манастира“. Министарство просвете препоручује општини да сама нађе неког искусног инжињера из Аустрије који ће обићи и снимити манастир Манасију по коме ће се подићи храм у Смедреву.⁶⁶² Пошто општина није нашла мајстора из прека она је за снимање манастира Манасије, израду плана нове смедеревске цркве и њену градњу ангажовала мајстора из Турске, Андреју Дамјанова.⁶⁶³ Око превазилажења спорова који су избијали између Општине Смедерево и Министарства провете у вези са градњом смедеревског храма, лични труд

⁶⁵⁶И Борозан, *Црква Свете Тројице у Неготину*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, нав. дело, 155; *Споменица Тимочке епархије 1834-1934*, 262.

⁶⁵⁷АС, КК, црква и свештенство КК XXXV 658.

⁶⁵⁸Препис писма дат је у: А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки (1831-1839) и његово доба*, 216-217.

⁶⁵⁹О градњи цркве у Смедреву: Л. Павловић, *Зидање цркве св. Георгија у Смедреву половином XIX века*, у: *Неки споменици културе, осврти и запажања V*, Смедерево 1975, 121-136; Р. Милошевић, *Саборни храм Светог Ђорђа у Смедреву*, 56-57.

⁶⁶⁰Препис свих документа из Архива Србије око градње Саборног храма у Смедреву дат је у: Л. Павловић, *Зидање цркве св. Георгија у Смедреву половином XIX века*, 121-136.

⁶⁶¹Исто.

⁶⁶²Исто, 130.

⁶⁶³Исто, 131.

је уложио и начелник Смедеревског округа, мајор Антоније Мајсторовић, често налажењем компромисних решења која су омогућила завршетак градње цркве.⁶⁶⁴ Црква Рођења Пресвете Богородице у Великој Моштаници је саграђена 1858. године, такође уз помоћ општинских власти. О томе сведочи запис на северном зиду наоса који гласи: „Трудом и настојањем свештеника Теофила Сандића и татора и староца црквеног Вујице Табаковића, заузимљивошћу и старањем председника општине Великомоштаничке Живка Благојевића и чланова Пауна Живковића, Михаила Симића и Симе Илића, а радом и помоћу грађана села Велике Моштанице, Умке, Руцке и Пећани.”

У процесима изградње и украшавања храмова често су истакнуту улогу имали појединци - носиоци државне власти, попут Јована Динуловића, председника општине Велика Јасикова који је имао велике заслуге у изградњи цркве Свете преподобне Параскеве, подигнуте у том месту 1868. године.⁶⁶⁵ Начелник смедеревског округа, Стефан Петровић Книћанин залагао се код Министарства просвете да се оствари народна жеља да се обнови манастир Копорин код Велике Планае.⁶⁶⁶ Јанко Глкеш, председник општине Слатина дао је иницијативу за грађење цркве у Слатини и око те идеје окупио више села чијим је прилогом 1861. године црква подигнута.⁶⁶⁷ Градња цркве Свете Тројице у Плавни отпочела је на иницијативу председника општине Радула Јовановића.⁶⁶⁸

Осим што су потпомагале на различите начине градњу и украшавање храмова, општине су неретко и даривале своје храмове богослужбеним предметима, одеждама и иконама, као и другим скуповеним даровима. Тако је србовлашка општина поклонила служебник цркви у Србову 1845. године о чему сведочи и приложнички запис: „Сију књигу купила обштина србовлашка за 1 динар и исту поклонила цркви србовлашкој.“⁶⁶⁹ Општина речанска је свом храму поклонила крст 1872. године који је био израђен техником резања, филиграном и гранулације и набављен у некој од домаћих златарских радионица.⁶⁷⁰

⁶⁶⁴ Исто, 131; 134-136.

⁶⁶⁵ М. Станковић, *Црква Свете Преподобне Параскеве у Великој Јасикови, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 44.

⁶⁶⁶ АС, МБ, 1840, No. 53.

⁶⁶⁷ *Споменица Тимочке епархије*, 109.

⁶⁶⁸ В. Недељековић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, 174.

¹¹⁹ В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Србову*, 252-253.

⁶⁷⁰ С. Вељковић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Речкој, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 218.

Општине су такође могле да утичу и на избор модела међу већ постојећим храмовима по којима су желели да буду израђени планови за њихове цркве. Поред смедеревске општине, која је тражила да храм буде подигнут по угледу на Манасију, тако су и орешачка општина и свештенство тражили да црква у Орешцу има исту посвету као и да буде подигнута по плану цркве у Медвеђи.⁶⁷¹

У процесу изградње и опремања храмова понекад је долазило до сукоба између општина, као наручилаца, и Министарства просвете и Конзисторије, као највиших орагана световне и духовне власти у Кнежевини Србији. Тако је општина села Чибутковице намеравала да 1842. године подигне цркву од мешовитог материјала – дрвета и камена, о чему је обавестила Министарство просвете, но министарство је тај захтев одбило и препоручило им да се црква изгради од тврдог материјала и да буде пространа. Године 1843. мештани Чибутковице обавештавају Министарство да се противе томе и да желе да одустану од градње нове цркве и оправе стару цркву брвнару. Како им Министарство просвете то није дозволило, исте године прихватају да граде цркву у камену.⁶⁷² Живописање цркве Светих апостола Петра и Павла у Кобишници код Неготина довело је до сукоба црквене општине и Конзисторије. Упркос забрани Конзисторије, представници сеоских општина Кобишнице и Буковче желели су да ангажују сликаре зографе, Павла и Нестора, да осликају њихову цркву. Црквена општина, као наручилац овог сликарства имала је другачија естетска схватања од више црквене јерархије која је у потпуности усвојила историјску поетику црквеног сликарства. Овај сукоб решило је Министарство просвете доношењем компромисног решења по коме је кобишничка црквена општина, као наручилац, добила дозволу да јој жељени сликари зографи осликају храм, али да се тај посао обави искључиво под надзором и упутствима Конзисторије.⁶⁷³ Неретко се дешавало да при градњи храма дође до сукоба са Министарством просвете око избора места за цркву. Врло су често између сеоских општина које су биле заинтересоване за подизање заједничког храма избијали спорови око избора места за цркву. Када би до спора дошло, надлежне власти би прибегавале одређеним законским одлукама да би се проблем решио. Тако, према одредби Закона из 1863. године која се односи на место грађења храма, у којој се прецизира да „људи који оће да граде цркву, не могу одустати од грађења исте с тога,

⁶⁷¹ Т. Вићентић, *Црква Светог арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, Аранђеловац 2010, 31.

⁶⁷² АС, МП, 1843, Ф. II, р. 99, прештампано у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 439-440.

⁶⁷³ В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 94-96; Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, 21, Н. Плавшић, *Основна школа „Стеван Мокрањац“ у Кобишници 1867-2000*, 14-19.

што није изабрато оно место, где су неки или већина хтели, ако се по њиховој жалби и министар просвете и црквени дела реши, да предлог комисије има у снаги остати."⁶⁷⁴ Тако су мештани Орашца и Копљара хтели заједно да подигну цркву, међутим убрзо је избио спор око избора места за цркву. Инжињер који је послат од стране Министарства просвете да процени погодност места за подизање цркве дао је неповољно мишљење о месту које су изабрали представници орашачке општине. Црква је на послетку подигнута на том месту које је орашачка општина одабрала, упркос противљењу стручне комисије, а од заједничке изградње храма одустали су мештани села Копљара.⁶⁷⁵ То показује да су у неким случајевима захтеви црквених општина били јачи од државних власти. Приликом градње цркве Светог Георгија у Смедереву дошло је до сукоба између смедеревске општине и Министарства просвете. Наиме, Министарство просвете је сазнало за неке измене пројекта у односу на претходно одобрен пројекат који је био израђен по угледу на манастир Манасију: „Попечителству просвештенија дошло је до знања, да Обштина смедеревска несогласно с одобреним планом своју цркву зида, имено да су прозори над певницама округли и мали а не дугачки и велики остављени и да су јошт нека кубета на певницама подигнута.“⁶⁷⁶ Министарство је од начелника смедеревског округа Антонија Мајсторовића тражило хитан извештај ко је крив за промену плана и како ће по промени плана црква изгледати. Начелик је утврдио да је општина план променила на предлог самог градитеља цркве, Андреје Дамјанова и то у погледу олтара, звоника и неких детаља. Иако је начелик затражио од мајстора да начињене измене на цркви поруши и придржава се плана одобреног од стране Министарства, смедеревска општина, народ и свештенство одбили су овај захтев уз образложење да „желе дану реч мајстору одржати, будући да су уверени о његовом особеном искуству и знању“, а и плаше се да „у противном случају мајстор не одступи од зидања цркве“.⁶⁷⁷ Начелик округа смедеревског, Антоније Мајсторовић је од неимара Дамјанова тражио да уради цртеже олтара Манасије и изглед олтара будуће смедеревске цркве, те када их је добио доставио их је Министарству на увид, а са своје стране је изнео примедбу да олтар будуће смедеревске цркве изгледа боље од олтара Манасије. Министарство просвете се

⁶⁷⁴ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 31.

⁶⁷⁵ Т. Вићенић, *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, Аранђеловац 2010, 35-37.

⁶⁷⁶ АС, МПс, 1852, ф II, р 216; препис документа дат је у: Л. Павловић, *Зидање цркве св. Георгија у Смедереву половином XIX века*, 133-136; Р. Милошевић, *Саборни храм Светог Ђорђа у Смедереву*, 56-57.

⁶⁷⁷ Р. Милошевић, *Саборни храм Светог Ђорђа у Смедереву*, 56.

сложило са мишљењем начелиника, али је избегло да само донесе коначни суд о спору, па је о свему обавестило Конзисторију која је измене на послетку одобрила.⁶⁷⁸

Уз црквене и политичке општине, као ктитори, приложници и наручиоци црквеног градитељства и сликарства, јављају се верници, угледни и имућни појединци, као и различите групе грађана. Приложништво је као једна од основних активности хришћана неговано у свим претходним временима, па и у деветнаестом веку.⁶⁷⁹ Приложници су најчешће били истакнути, економски моћни појединци и групе попут трговаца, занатлија и њихових еснафа. Истакнути појединци су у локалној заједници имали значајну моћ у верском животу. Као представници црквене заједнице уговарали су градитељске и сликарске радове и неретко одређивали узоре и решења која су желели да буду спроведена у уређењу њиховог храма.⁶⁸⁰ Примарни контекст прилагања цркви био је есхатолошки, али поред тога, носио је и важан социјални моменат који је подразумевао истицање моћи и угледа самих приложника у локалној заједници.⁶⁸¹

У првој половини деветнаестог века у Кнежевини Србији, као ктитори и приложници црква јављају се чланови владарских породица, као и припадници богатијег слоја друштва. Посебан подстицај подизању и украшавању бројних црква током треће деценије деветнаестог века, дао је Кнез Милош Обреновић. Као приложник новца, престоних икона, или других црквених предмета, кнез Милош је послужио као узор ког следе и остали чланови његове уже и шире породице и многе истакнуте личности тог времена.⁶⁸² Милошев пример у првом реду следе његова браћа Јован и Јеврем Обреновић. Јован Обреновић (1786-1850) био је командант Моравско-подринске војне области и гувернер рудничке и пожешке нахије. Његовом заслугом, 1834. године, обновљена је црква Вазнесења Господњег у Чачку,⁶⁸³ а 1837. године, подигнута је Црква Светог Николе у Брусници код Горњег Милановца.⁶⁸⁴ У цркви у

⁶⁷⁸ Исто, 57.

⁶⁷⁹ О значају приложништва у XIX веку видети: М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, 611-659.

⁶⁸⁰ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању, у: Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858-2008*, Врање – Београд 2008, 102-103.

⁶⁸¹ О мотивима ктиторског и приложничког чина: М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, 633-659.

⁶⁸² Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 108-110. О социјалној структури приложника видети: М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, 613-632.

⁶⁸³ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 109; Т. Р. Ђорђевић, *Прилози за историју еснафа у Србији*, СЕЗ СКА 33, Београд 1925, 51; Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, књ I, 200.

⁶⁸⁴ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 110, 168; Р. Гачић, *Зидање цркве на подручју општине Горњи Милановац*, Зборник Музеја рудничко-таковског краја, 3-4, Горњи Милановац 2006, 143-173; Д. Кашић, *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови црква и манастира*, Гласник, службени лист Српске православне цркве, број 10, октобар 1960, Београд 1960, 267-271; Р. Станић, *Задужбина господара Јована Обреновића*, Таковске новине, Горњи Милановац 13. април 1967, 5.

Такову до данас је очуван иконостас са великим крстом чије је делове даривао господар Јован Обреновић, о чему сведоче и записи на двома иконама.⁶⁸⁵ Најмлађи брат кнеза Милоша, обор-кнез шабачки Јеврем Обреновић (1790-1856), од својих прилога обновио је цркву светог Димитрија у Маркову 1827. године и подигао цркву Преображења Господњег у Брусу 1836. године,⁶⁸⁶ затим цркву у Богатићу 1819., Ваљево 1825. и Шапцу 1827-31. године.⁶⁸⁷ Следећи примере својих мужева и Круна, жена Јована Обреновића, 1830. године поклања манастиру Каленићу крст од позлаћеог филиграна,⁶⁸⁸ док супруга Јеврема Обреновића, Томанија, манастиру Сланци 1835. године поклања велико сребрно кандило,⁶⁸⁹ а шабачкој цркви 1858. године поклања њено највеће звоно и у више наврата дарива манастир Раковицу у Београду. Томанија је манастиру Раковици у периоду од 1868. до 1875. године, након погибије кћери Анке на Кошутњаку, поклонила комплетну свештеничку одежду, аер, дарак, оковано јеванђеље и кадионицу.⁶⁹⁰

Ктиторске и приложничке активности чланова династије Обреновић следе и друге угледне личности Кнежевине Србије. Тако је кнез Милосав Здравковић Ресавац, ресавски војвода и учесник Првог и Другог српског устанка против Турака (1804-1815), у више наврата поклањао манастирима звона.⁶⁹¹ За Миљков манастир је 1832. године набавио једно звоно од 56 фунти и једно од 93 фунте, за цркву у Лапову једно звоно од 100 фунти, два звона за манастир Манасију, једно од 200 фунти и једно од 49 фунти и два звона за манастир Раваницу, једно од 190 фунти и једно од 54 фунти.⁶⁹² Како ктитори обнове манастира Наупаре 1835. године јављају се Стојан и Алекса Симић.⁶⁹³ Обојица су били угледне личности политичког живота у време Уставобранитеља, а управо је од Стојана Симића држава 1843. године откупила кућу на Теразијама и предала је као двор кнезу Александру Карађорђевићу.⁶⁹⁴ О њиховом ктиторском подухвату у манастиру Наупари сведочи и запис: „Во времја благовернаго господара

⁶⁸⁵ А. Боловић, Б. Челиковић, *Рудничко-таковски крај у уметности XIX века*, Горњи Милановац 2011, 104.

⁶⁸⁶ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 315.

⁶⁸⁷ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 109.

⁶⁸⁸ А. Василић, *Ризница манастира Студенице, Саопштења 2*, Београд 1957, 49; крст се налази у Суденичкој ризници: М. Шакота, *Ризница, у: Манастир Студеница*, прир. М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакота, Београд 1986, 242.

⁶⁸⁹ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 76.

⁶⁹⁰ Теренска фотодокументација; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 257-282.

⁶⁹¹ Р. Љушић, *Кнежевина Србија*, 96, 239, 430; Д. Николић, *Српске војсковође*, Деспотовац; 2000, 111 – 118.

⁶⁹² М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842*, књ 3, 593.

⁶⁹³ Преузето из: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 280-281.

⁶⁹⁴ К. Митровић, *Двор кнеза Александра Карађорђевића, у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, ,нав. дело, 305.

књаза србског Милоша Т. Обреновића и при високопреосвјаштењишаго митрополита всја Србији господина Петра Јовановића обнови сја храм сеи пресвјатија богородици честнаго сја рождества трудом и иждивенијем господина Стојана Симића с братом своим Алексом. Обновише е за свои спомен в лето Христово 1835. Настојатељи бише при иждивенијем истога храма Сава Петровић, архимандрит св Романа и Пахомије јеромонах тојажде обитељи.⁶⁹⁵ Симеон Протић, унук Милутина Гучанина, војводе и протe драгачевског, као дворски секретар, благајник и столоначелник у Попечитељству просвештенија дао је значајан прилог за изградњу цркве у Гучи 1828-1831. године.⁶⁹⁶ Синови Вујице Вулићевића су цркви у Кусадку поклонили 1844. године путир за опрост грехова свога оца.⁶⁹⁷ Као један од најутицајнијих личности политичке сцене Кнежевине Србије, Тома Вучић Перишић, такође се истакао као приложник.⁶⁹⁸ Он је 1856. године цркви у Шапцу поклонио два велика сребрна кандила, а 1857-1858. подигао цркву Свете Преподобне мати Ангелине у Закути.⁶⁹⁹ Илија Гарашанин је цркви у Гроцкој поклонио сребрни путир 1854. године, којег је преко Анастаса Јовановића наручио из Беча.⁷⁰⁰ Илија Милосављевић Коларац, као богати трговац и истакнути српски задужбинар, потпомогао је прилозима изградњу цркве у родном селу Коларима.⁷⁰¹ Капетан Миша Анастасијевић, велики српски добротвор, био је ктитор цркве Светог Николе у Доњем Милановцу која је саграђена 1845. године.⁷⁰²

Осим истакнутих појединаца политичког и културног живота Кнежевине Србије, важну категорију приложника и ктитора чине и одређене групације верника унутар парохијске заједнице. Међу њима су били кметови који су представљали истакнуте представнике сеоске власти у Кнежевини Србији.⁷⁰³ Као „први људи“ у селу они су неретко организовали остале парохијане и били иницијатори обнове, градње и опремања храмова. Тако, кметови Среза јадранског и Среза рађевачког 1837. године обнављају манастир Троношу када је дограђен звоник.⁷⁰⁴ Кметови села Пауна и околних села тражили су од кнеза Милоша Обреновића 23. новембра 1833. године,

⁶⁹⁵Преузето из: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 280-281.

⁶⁹⁶ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 111.

⁶⁹⁷ Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево, Досије цркве у Кусадаку.

⁶⁹⁸О Томи Вућићу Перишићу: Р. Поповић, *Тома Вућић Перишић*, Београд 2003; Р. Љушић, *Србија 19. века, изабрани радови*, књ. 2, Београд 1998, 336-355.

⁶⁹⁹*Шумадинка* бр 25, 27. март 1856, 199; Р. Милошевић, *Црквено задужбинарство код Срба*, 368.

⁷⁰⁰Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 129.

⁷⁰¹М. Цуњак, *Црква Светог Илије у Коларима*, 25-27.

⁷⁰²Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 157.

⁷⁰³П. Влаховић, *Село у Србији у XIX веку*, Гласник Етнографског института САНУ, књ. XLIV, 279-292.

⁷⁰⁴*Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 337.

дозволу за рушење старе и подизање нове цркве у селу Паунима,⁷⁰⁵ а за њену изградњу ангажовали су неимара Ђуру Гођевца из Ваљева.⁷⁰⁶ Кметови села Стојника, Марковца, Пружатовца и Међулужја били су иницијатори градње цркве у Марковцу 1835. године.⁷⁰⁷ Кметови ћупријске нахије 1831. године били су задужени за послове везане за израду иконостаса и набавку црквених утвари за цркву у Свилајнцу.⁷⁰⁸ Кметови Миајило Драгићевић и Јеремија Јовановић, као представници црквене општине ивањичке, 1838. године лично захваљују кнезу Милошу Обреновићу на учињеној новчаној помоћи приликом изградње ивањичке цркве.⁷⁰⁹

У приложничком механизму Кнежевине Србије значајно место имали су парохијани. Тако су грађани општине Алексинац 1837. године дали средства за израду иконостаса и живописа, за куповину и намештање сата у звонику цркве и за изградњу дрвене ограде око црквене порте.⁷¹⁰ Црква Свете Параскеве у Породину подигнута је на иницијативу житеља овог села који су, поред обезбеђивања неопходних материјалних средстава, активно учествовали у изградњи самог храма.⁷¹¹ Житељи села Милошевца и Трнавча (Трновча) у срезу моравичком, округу смедеревском, били су иницијатори градње цркве у Милошевцу, за коју су прикупљали прилоге 1842. године, а позиву су се посебно одазвали сеоски трговци.⁷¹² Иконостас цркве Успења Пресвете Богородице у Ореовици приложили су храму 1857. године парохијани, а за његово осликавање ангажовали су сликара Илију Стојићевића из Смољинца.⁷¹³ Као ктитори изградње цркве Светих апостола Петра и Павла у селу Дубница јављају се житељи дубничке парохије.⁷¹⁴ Смољиначки парохијани дали су средства за живописање цркве Светих петозарних мученика у Смољинцу.⁷¹⁵

У приложничком механизму значајно место имале су групе грађана организоване по разаличитим основама. Тако су истакнуто место у духовном животу

⁷⁰⁵ Исто, 226.

⁷⁰⁶ Исто, 235-236.

⁷⁰⁷ Исто, 259-260., АС, КК, црква и свештенство, XXXV, 591

⁷⁰⁸ АС, КК, 1831, црква и свештенство XXXV р. 589.

⁷⁰⁹ АС, КК, 1838, црква и свештенство XXXV р. 667.

⁷¹⁰ М. Спирић, *170 година постојања у народу и за народ Алексиначке цркве Свети Никола 1837-2007, Алексинац 2007*. 43.

⁷¹¹ М. Лазих, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Свете Параскеве у Породину*, у: *Цркве општине Жабари*, прир. М. Лазих, И. Борозан, Жабари 2004, 37-39.

⁷¹² АС, МП, 1842, Ф 5, р. 318.

⁷¹³ О иконостасу цркве Успења Пресвете Богородице у Ореовици и његовом сликару: В. Симић, Т. Борић, *Црква Успења Пресвете Богородице у Ореовици*, у: *Цркве општине Жабари*, прир. М. Лазих, И. Борозан, Жабари 2004, 29-31.

⁷¹⁴ О. Думић, Н. Ђокић, *Бајка о Зографу или Храм Светих апостола Петра и Павла у Дубници*, Крушевац 2006, 25.

⁷¹⁵ М. Лазих, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 205-206.

Кнежевине Србије имали еснафи.⁷¹⁶ Еснафи су као занатска удружења, чије је порекло старо, имали сопствене управе и статуте, сопствене заставе и светитеље патроне, које су као своје заштитнике славили. Еснафи у Кнежевини Србији били су устројени према еснафским обичајима, наслеђеним из времена под Османским царством сведо 1847. године, када је донета Уредба о еснафима у Кнежевини Србији, чиме се установљава властити еснафски режим којим су регулисана права и обавезе еснафских чланова.⁷¹⁷ Како су у Кнежевини Србији занатлије припадале економски носећем слоју друштва и како су неретко били први грађани у својим варошима, материјална моћ, углед и утицај еснафа био је велики. Захваљујући уређењу по ком су сви чланови месечно у заједничку касу остављали прилоге у одређеној висини, као вид месечне чланарине, еснафи су имали могућности да потпомажу изградњу храмова и њихово опремање. Еснафске организације су биле веома везане за цркву. Према Еснафској уредби од 14. августа 1847. године калфе су биле дужне у недељне и празничне дане да иду у цркву на Божју службу и да се у време поста причешћују. Понашање калфи надгледали су еснафи. Значај еснафа у верском животу наглашен је истицањем и свечаним прослављањем еснафске славе. Следећи старију традицију, еснафска удружења су прослављала светитеље заштитнике одређених заната. Према уредби из 1847. године у еснафске касе били су урачунати и трошкови намењени за службу приликом прославе патрона еснафа.⁷¹⁸ Еснафска слава је прослављана са великим поштовањем и у тај празнични дан ни један члан еснафа који слави није радио и дућани су били затворени. Кад би кретали у цркву, на челу поворке би били мајстори, носећи еснафски барјак, славску икону, колач, жито и вино.⁷¹⁹ Приликом прослављања еснафске славе, према Уредби о школама из 1857. године, учитељи у варошима Кнежевине Србије били су у обавези да шаљу ученике који би том приликом били појци и свећоносци.⁷²⁰ У оквиру православног храма еснафи су добијали одређено место.⁷²¹ Њихово присуство у ентеријеру храма испољавало се истицањем еснафског барјака, као и материјалним

⁷¹⁶О еснафима: Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији од Другог устанка до еснафске уредбе 1847*, Београд 1925; Р. Мамузић, *Занатске славе српских еснафа у Земуну и њихови барјаци*, Рад војвођанских музеја 8, Нови Сад 1961, 232-236; Н. Вучо, *Распадање еснафа у Србији*, књ 1, Београд 1954.; Исти, *Положај калфи и шегрта у доба распадања еснафа у Србији*, Београд 1951; Н. Живковић, *Занати и еснафи у југозападној Србији 1836. године*, Зборник радова Народног музеја у Чачку, бр. 20, Чачак 1990, 195-215; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 19-21.

⁷¹⁷*Сборникъ закона и уредаба и уредбенъи указа, изданъи у Княжеству Србскомъ IV*, Београд 1849, 56.

⁷¹⁸Исто, 74.

⁷¹⁹ О еснафским славама и начину њиховог прослављања више у: Т Бајић, Ж. Раденковић, *Занатлијске славе*, Београд 2014.

⁷²⁰Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Гардишту*, 20-21.

⁷²¹ Исто, 20.

прилагањем храму у виду новчаних средстава, или скупочених богослужбених предмета. Маханџијски еснаф из Београда поручио је од сликара Димитрија Аврамовића сликање велике еснафске заставе. Барјак је био израђен од скупоченог материјала, осликан и великих димензија, тако да је ношен на „7 копља“, а његова је израда механџијски еснаф коштала 60 талира и 120 форинти сребра.⁷²² Изградњу Саборне цркве Свете Тројице у Неготину потпомогли су неготински еснафи са сумом од 80.753 гроша.⁷²³ Значај еснафа у духовном животу Неготина и њихово присуство у ентеријеру храма Свете Тројице било је истакнуто плочицама са називима појединих еснафа које су биле постављене на седишта смештена уз зидове храма. Један од најскупоченијих делова ентеријера храмова у Кнежевини Србји била је часна трпеза и управо многе од њих поклањају својим цркавама еснафска удружења. Тако, еснаф механџијски 1857. године цркви у Свилајнцу прилаже часну трпезу од скупоченог материјала – мермера. Преко свог парохијског свештеника Милисаву Богојевића обратили су се Конзисторији 26. јуна 1857. године са молбом да набаве нову часну трпезу за своју цркву. Представник механџијског еснафа био је Никола Ристић, а еснаф је за трпезу са позлатом која је стигла у Србију из Беча, дао 150 талира.⁷²⁴ Еснаф трговачко-болтаџијски приложио је 12. априла 1856. године репрезентативну мермерну часну трпезу храму Сетог Архангела Гаврила у Великом Градишту. Градиштански еснафи били су и гаранџи исплате сликарских радова који су у цркви изведени током 1856-57.⁷²⁵ „Еснаф мајсторски“ који је предводио мајстор Нико 1856. године, наручио је од сликара Дича Зографа да наслика икону њиховог патрона Светог Томе, која је поклоњена Старој цркви у Неготину.⁷²⁶ Механџије из Горње Крушевице и Дубоке поклањају јеванђеље храму у Горњој Крушевици.⁷²⁷

Значајну групу приложника цркава у Кнежевини Србији представљали су ходочасници. Они су цркве даривали иконама које су доносили са ходочасничких путовања. Један од важних облика приватне побожности био је одлазак на ходочашће у

⁷²²Класицизам код Срба: штампa из раздобља класицизма о уметности, књ 4, 144-145.

⁷²³И. Борозан, *Црква Свете Тројице у Неготину*, нав. дело, 155; *Споменица Тимочке епархије*, 162; у летопису Нове неготинске цркве стоји податак да је храм подигнут од капитала старе цркве који је износио 849419,14 гроша и од новца еснафа у вредности од 4.800 гроша: Летопис Нове неготинске цркве, Библиотека музеја Неготинске Крајине, бр.1, XXXIII, 1325 inv. Вр. 620

⁷²⁴Историјске слике из архива српске православне цркве, *Православље*, 26. децембар 2014, б.п.

⁷²⁵Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 74, 96.

⁷²⁶Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 262. Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, 21.

⁷²⁷*Пастир: лист за науку и књижевност духовног садржаја*, број 16, 21. април 1868, 254.

Свету земљу, као и доношење меморабилија, попут иконе Јерусалима.⁷²⁸ Икона Јерусалим представља сложену целину, која показује најзначајније догађаје из црквене историје и места ходочасничких путовања.⁷²⁹ Тако је Хаџи Георгије даривао цркву Свете Тројице у Неготину Јерусалимом 1865. године.⁷³⁰ Јерусалими су као приложнички дарови доспели и у цркве у Видровцу, Тамничу, Поповици.⁷³¹ Сребрни путир и сребром оковано јеванђеље штампано у Русији, приложила је 1872. године за спомен своје породице храму Свете Тројице у Неготину поклоника гроба Господњег, неготинска госпођа Миланка М. Стојадиновићева. Она је даривала неготинске храмове у више наврата, тако 1867. године поклања Јерусалим старој цркви у Неготину, пред поновни одлазак на хаџилук 1871. године даје новчани прилог за стару цркву у Неготину, а нову цркву у Неготину дарује и иконом Крштења Христовог 1867. године.⁷³²

Поред приватне побожности као најчешћег вида приложништва, оно је могло да има облик јавог пропагирања сопствених политичких ставова.⁷³³ Приложничку делатност која је повезана са државним политичким токовима средином деветнаестог века, показује икона Тајне вечере, коју је 1859. године цркви у Радујевцу приложио „директор Бихеле“ у спомен на долазак у Србију и повратак на власт кнеза Милоша Обреновића.⁷³⁴ Како се кнез Милош вратио у Србију, ушавши прво у Радујевац, ова икона сведочи о прихватању његове власти и личној лојалности династији од стране приложника Бихелеа. Поклањање иконе цркви у Радујевцу је тако сакрализовало политичку лојалност и може се посматрати као вид заклетве династији Обреновић. Овакав приложнички чин показује широку употребу сакралне визуелне културе у Кнежевини Србији.⁷³⁵

⁷²⁸Н. Макуљевић, *Поклоничка путовања и приватни идентитет у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, нав. дело, 807-837.

⁷²⁹О јерусалимима: М. Катић, *Четири јерусалима: хаџијске иконе из цркве Успења Пресвете Богородице у Ливну*, Бања Лука 2012.

⁷³⁰И. Борозан, *Црква Свете Тројице у Неготину*, нав. дело, 172.

⁷³¹Видети: В. Недељковић, *Црква Светог Николе у Видровцу*, 48-50; И Ђировић, *Црква Свете Тројице у Поповици*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, нав. дело, 184; Ј. Пјевац, *Црква Свете Тројице у Тамничу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, нав. дело, 259.

⁷³²И. Ђировић, *Стара црква Рођења Пресвете Богородице у Неготину*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 152.

⁷³³О томе: Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, 23.

⁷³⁴А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Радујевцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 200.

⁷³⁵О томе: Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, 23.

Прилажући појединачне иконе за иконостасе својих храмова, приложници су могли утицати и на распоред икона на њима. То је било могуће у оним зонама иконостаса које нису биле догматски и литургијски програмски одређене. Међу примерима иконостаса на чији програм су утицали захтеви приложника и локалне заједнице, били су иконостаси црква у Кобишници, Рогљеву, Ореовици и Михајловцу код Смедерева. Друга зона иконостаса црква Свете Тројице у Рогљеву и Светих апостола Петра и Павла у Кобишници конципирана је у складу са захтевима приложника и најзначајнијим празницима црквене заједнице. У Кобишници и Рогљеву другу зону иконостаса чине представе најпоштованијих светитеља заједно са појединачним иконама са представама Великих празника. Тако су се у Кобишници поред икона са представом Успења Богородице, Свете Тројице, Васкрсења и Вазнесења Христовог, нашле икона Свете Петке и Светог Николе, Светог Димитрија и Светог Георгија, као и икона Вазнесења Светог Илије. У Рогљеву се у овој зони иконостаса такође налазе иконе са представама најпоштованијих светитеља у локалној црквеној заједници, попут иконе са представом Вазнесења Светог Илије, Светог Димитрија и Георгија, као и икона са представом троје светитеља Свете Петке, Светог Николе и Светог Василија.⁷³⁶ Овакав концепт уобличавања програма иконостаса под утицајем захтева приложника био је присутан у пракси на југу Србије који је још увек био под Османским царством и јурисдикцијом Васељенске патријаршије.⁷³⁷ У цркви Светог Илије у Михајловцу код Смедерева, поред литургијских потреба и симболизма који су условили просторну и програмску концепцију иконостаса, значајну улогу у његовом коначном обликовању имали су захтеви приложника. На иконостасу цркве у Михајловцу моћ и утицај приложника потврђени су приложничким натписима на иконама. Најимућнији приложници су у зони престоних икона даривали иконе светитеља које су прославали као своје патроне и заштитнике. Такав је случај са иконом Светог архангела Михаила коју је цркви поклонио Петар Радовановић, чијим је средствима и подигнута михајловачка црква 1873. године, или са престоним иконама Светог Јована Крститеља и Светог Николе, као и са иконом Светог Стефана које су приложили сеоски славари.⁷³⁸

⁷³⁶ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 227; Исти, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 98.

⁷³⁷ Н. Макуљевић, *Иконостас као отворена структура*, у: *Црква Свете Тројице у Врању 1858-2008*, 101-105.

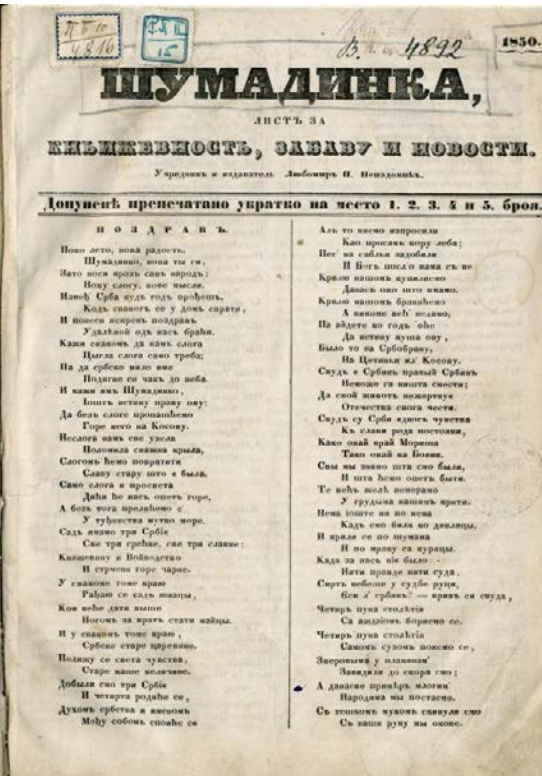
⁷³⁸ А. Костић, *Иконостас Димитрија Посниковића у Цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, *Смедеревски зборник* 4, Смедерево 2013, 173, 177.

*

У развоју сакралне уметности на тлу Кнежевине Србије важну улогу су имали наручиоци црквеног сликарства и градитељства. Црквене и политичке општине задужене за градњу и опремање храмова утицали су на опште токове сакралне визуелне праксе одабиром сликара, градитеља па чак и планова по којима ће се цркве градити. У оквиру црквених и политичких општина, укус и ставови истакнутих појединаца, попут црквених татора и председника општина, био је од немалог значаја у доношењу коначних одлука везаних за избор сликара и градитеља. Ставови о црквеној уметности, захтеви и прилози верника, имућнијих појединаца, као и различитих група грађана, попут еснафа и дргих грађанских удружења, такође су у значајној мери усмеравали опште токове црквене уметности на тлу Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године.



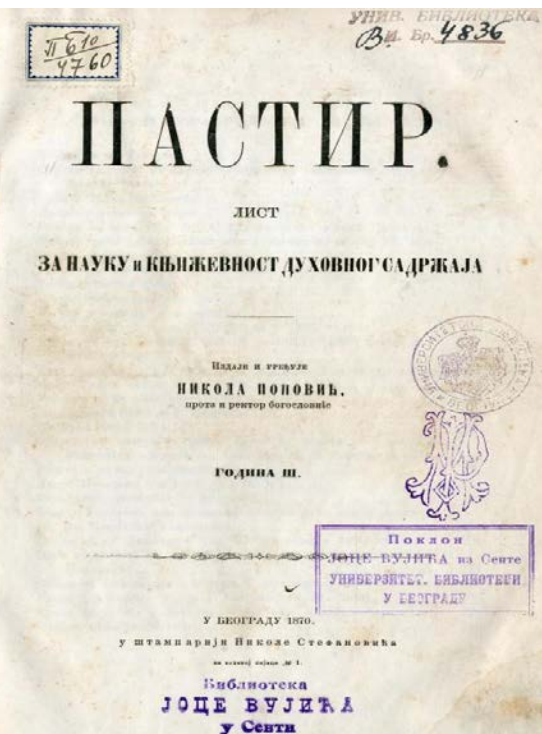
Новине Србске, Београд 1834-1870.



Шумадинка, ур. Љ. Ненадовић, Београд 1850-1857.



Новине читалишта београдског,
Београд 1847-1849.



Пастир: лист за науку и књижевност
духовног садржаја, ур. Н. Поповић, Београд 1868-1870.



Дискос и звездица, дар Јеврема Обреновића Саборној цркви у Ваљеву 1828.



Оковано Јеванђеље, дар Томаније Обреновић манастиру Раковици 1873.
(фото В. Даутовић)



Св. Св. Евангелије
Приложено Св. Св. Св. Господу
Томанија Еф. Обреновић, обителу Рако-
вичкој Цркви Св. Св. Архиепископа
Мелхиседеха 1873^{го} лета



*Епитрахиљ и Аер, дар Томаније Обреновић манастиру Раковици 1875.
(фото В. Даутовић)*





*Кандила, поклон Томаније Обреновић манастиру Раковици
(фото В. Даутовић)*



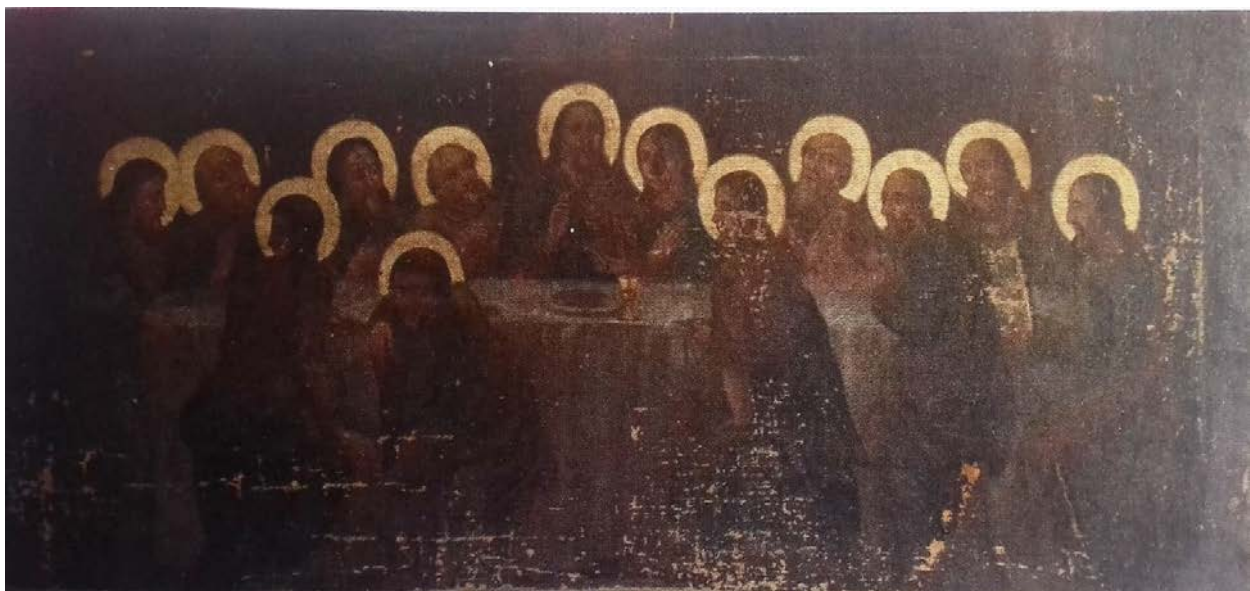
Црква Светог Николе у Доњем Милановцу, задужбина капетана Мише Анастасијевића, изграђена 1845. године



*Црква Свете Преподобне мати Ангелине, задужбина Томе Вучића Перишића
(стара фотографија преузета из „Илустроване историје Српске православне цркве“
ур. В. Анђелковић)*



Часна трпеза од мермера, дар трговачко-болтацијског еснафа цркви Светог архангела Гаврила у Великом Градишту 1856. године (фото Н. Макуљевић)



Икона Тајне вечере, дар директора Бихелеа цркви Вазнесења Господњег у Радујевцу 1859. године

САКРАЛНА АРХИТЕКТУРА У КНЕЖЕВИНИ СРБИЈИ

Градитељска делатност у Кнежевини Србији примарно је била усмерена на изградњу и обнову храмова. Потреба за установљавањем и разгранавањем парохијске мреже условила је подизање великог броја цркава по варошима, градовима и селима, као и поправку запустелих и порушених манастира. Храмови који су настајали на територији Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године типолошки се могу поделити на цркве брвнаре, јенобродне храмове без звоника, једнобродне подужне храмове са звоником и храмове који су грађени у српско-византијском стилу. Развој, трајање и смену ових модела црквене архитектуре у Кнежевини Србији условљавале су политичке и друштвене околности на основу којих се може извршити и периодизација главних типова црквених грађевина подизаних у периоду од 1830. до 1882. године.

Након Другог српског устанка (1815) и доласка кнеза Милоша на власт, литургијски капацитети православне цркве у Србији били су врло ограничени, постојао је мали број храмова, а њихов изглед и димензије били су скромни и одговарали су лошем материјалном стању народа.⁷³⁹ У оквиру реформи и реорганизације црквеног живота у земљи кнез Милош је настојао да подигне и обнови што већи број храмова и на тај начин установи разгранату парохијску мрежу.⁷⁴⁰ Оваквим настојањима кнеза Милоша ишле су у прилог и боље материјалне околности у којима се налазио српски народ. Наиме, након 1815. године није било никаквих видова непосредног економског израбљивања од стране Турака сем званично утврђене висине харача, спахијског десетка и царске главнице, што је значило да је већи део народног дохотка остајао у земљи и да се стално повећавао захваљујући пре свега умешној пореској политици коју је кнез Милош водио према Османском царству.⁷⁴¹ Побољшано економско стање народа створило је нове могућности за изградњу и обнову манастира и цркава, њихово опремање, као и уметничко украшавање.⁷⁴² Приликом обнове старијих храмова и изградње нових цркава кнез Милош је, посебно у трећој деценији деветнаестог века,

⁷³⁹Б. Вујовић, Уметност обновљене Србије (1879-1848), 77-83.

⁷⁴⁰О црквеним реформама које је кнез Милош Обреновић спроводио видети: Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, 295-352. О ктиторској делатности кнеза Милоша Обреновића: Р. Марковић, *Задужбине кнеза Милоша*, Просветни преглед LVIII,3-5, Београд 1942,121-130; Д. Страхињић, *Кнез Милош према вери и цркви*, у: *Гласник Српске православне цркве* 10, Београд 1960, 262-266; Д. Кашић, *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови цркава и манастира*, нав. дело, 267-270; Б. Вујовић, Уметност обновљене Србије (1879-1848), 108-115; Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића. Прилог проучавању односа владарске идеологије и црквене уметности*, 283-293.

⁷⁴¹Б. Вујовић, Уметност обновљене Србије (1879-1848), 61.

⁷⁴²Исто, 102-103.

неговао моделе сакралне архитектуре који су представљали наставак градитељске праксе развијане у оквиру Османског царства на ширем простору Балкана. Већина новоподигнутих парохијских храмова у том периоду су биле цркве-брвнаре и једнобродни храмови мањих димензија без купола и звоника, грађени од трајнијег материјала.⁷⁴³ Након добијања Хатишерифа 1830. године и верских слобода које су са њим остварене, долази до интензивнијег усвајања средњоевропских архитектонских схватања, те се прихвата модел православног храма са простора Карловачке митрополије који подразумева једнобродну подужну грађевину са барокним звоником на pročелју. Након изградње Саборне цркве у Београду средином деветнаестог века, овај модел бива општеприхваћен и доминантан у сакралној архитектури Кнежевине Србије, такође подржаван и промовисан од стране црквених и државних власти. Са развојем државних институција и црквене организације, а у складу са свешћу о значају цркве као јавног здања, од средине деветнаестог века долази до јаче контроле над развојем црквене архитектуре. Министарство просвете, Грађевинско одељење Министарства унутрашњих дела и надлежне епархијске Конзисторије контролишу изградњу храмова на територији Кнежевине. Доношење Закона о црквеним властима 1862. године доводи постепено до промена у развоју сакралног градитељства Кнежевине Србије. Одлука да се храмови граде у српско-византијском стилу доводи до тога да се приликом изградње цркава користе различити елементи и модели српске средњовековне архитектуре.

ЦРКВЕ БРВНАРЕ

Један од модела црквене архитектуре који је био присутан на територији Кнежевине Србије представљале су цркве брвнаре.⁷⁴⁴ Градња цркава у дрвету била је

⁷⁴³ Исто., 102.

⁷⁴⁴ О црквама брвнарама у Србији постоји обимна литература: Т.Р. Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша*, културне прилике од 1815-1839, Београд 1922, 147-152; Б. Бошковић, *Гробљанска црква у крагујевачкој Рачи*, Старица VII (Београд 1932) 123; А. Дероко, *Народно неимарство I*, Београд 1939; А. Дероко, *Народно неимарство, II*, Београд 1940; Б. Којић, *Архитектура српског села Шумадије и Поморавља*, Београд 1941; Б. Којић, *Стара градска и сеоска архитектура у Србији*, Београд 1949; И. Здравковић, *Архитектура цркава брвнара у НР Србији*, Музеји 5 (Београд 1950), 175; Д. Ст. Павловић, *Старе цркве брвнаре у Србији*, Музеји 6 (Београд 1951), 105; Исти, *Српске цркве брвнаре у сазвежђу Европе*, Саопштења XXXIV, Београд 2004, 311-320; *Археолошки споменици и налазишта у Србији, I*, Западна Србија, грађа IX 2 (Београд 1953); С. М. Ненадовић, Д. Ст. Павловић, *Преглед рада Завода за заштиту споменика културе НРС*, Зборник за заштиту споменика културе IV—V (Београд 1955), 353; Б. Којић, *Црква брвнара у Рачи код Крагујевца*, ГЕИ, II—III, САН, Београд 1957; Д. Ст. Павловић, *Заштита оронулих брвнара*, Саопштења I (Београд 1957), 88; Г. Томић, Д. Ст. Павловић, *Бела црква Каранска и цркве брвнаре у њеној околини*, Београд 1960, 9; Д. Ст. Павловић, *Стање и заштита цркава брвнара у*

присутна и у ранијим временима, од средњег века, од када континуирано траје, до деветнаестог века. Осим у Србији, током деветнаестог века цркве брвнаре се граде на ширем простору Балкана, у Босни и Херцеговини, Црној Гори, Бугарској и Румунији, али и на територији Русије где их одликују велики габарити, сложене конструкције и веома декоративни облици.⁷⁴⁵ У Кнежевини Србији цркве брвнаре су обнављане и грађене у великом броју насеља у време прве владе кнеза Милоша Обреновића, у периоду од 1815. до 1839. године, након чега се све ређе граде и то само у оним селима која имају потребе за црквом, а веома скромне материјалне могућности за њену градњу у трајнијем материјалу.⁷⁴⁶ Цркве брвнаре грађене у другој половини деветнаестог века и касније, представљају доста једноставније обрасце дрвених цркава у односу на храмове грађене у периоду прве владе кнеза Милоша.⁷⁴⁷

Подизање цркава брвнара у Кнежевини Србији представљало је наставак дотадашње градитељске праксе заступљене на ширем простору Балкана која се у претходним вековима развијала у условима ограничене верске слободе под османском влашћу и јурисдикцијом Васељенске патријаршије.⁷⁴⁸ Доступност дрвене грађе и брзина грађења, као и потреба да се што брже обнови и разграна парохијска мрежа, биле су околности које су омогућавале наставак праксе подизања цркава брвнара у бројним насељима ослобођене Србије.⁷⁴⁹ Цркве брвнаре грађене су углавном по сеоским срединама, а примери цркава брвнара подизаних у градским срединама, попут оних у Ваљеву, Београду и до данас очуване цркве брвнаре у Смедеревској Паланци, представљају изузетке.⁷⁵⁰

Србији, Зборник за заштиту споменика културе XI (Београд 1960) 377; Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, Саопштења V, Београд 1962; А. Дероко, *Фолклорна архитектура у Југославији*, Београд 1974; *Заштита споменика народног градитељства*, Зборник радова са саветовања, Друштво конзерватора Србије, Београд 1984; Д. Ст. Павловић, Р. Ангелова, Н.К. Муцопулос, Ж. Стојка, Х. Сезкин, *Народно градитељство на Балкану*, Београд 1987; Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, Београд 2000; В. Касалица, *Цркве брвнаре на подручју Смедеревског поморавља*, Гласник Друштва конзерватора Србије 15, Београд 1991, 106-109; Д. Митошевић, *Цркве брвнаре у Смедеревском поморављу*, Смедерево 1981.

⁷⁴⁵ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 91-98; Н. Радосављевић, *Црква брвнара у Сечој Реци*, Ужице 2012.

⁷⁴⁶ Исто, 33.

⁷⁴⁷ Шире у: Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 89.

⁷⁴⁸ О развоју цркава брвнара у претходним вековима и њиховом пореклу у једноделној кући брвнари Јужних Словена видети: Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 9-16; Исти, *Старе цркве брвнаре у Србији*, Музеји 6, Београд 1951, 105-110; Исти, *Цркве брвнаре, градитељство, у: Молитва у Гори, цркве брвнаре у Србији, прир. Р. Павићевић Поповић, Д. Ст. Павловић, Р. Станић, Београд 1994*, 21-28 (даље *молитва у гори...*)

⁷⁴⁹ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 32.

⁷⁵⁰ Општество ваљевско је у близини двора Јеврема Обреновића подигло цркву брвнара пре 1826. по одобрењу Кнеза Милоша. У Београду је код Саборне цркве, такође била подигнута црква брвнара у

У периоду између 1820. и 1882. године у Кнежевини Србији подигнуте су цркве-брвнаре у Великој Врбици, Црнајки, Гложанима и Горобилју (1820), Доброселици (1821), Накучанима и Нересници (1822), Брзану (1822-25), Вранићу (1823), Радљеву (1823-26), Цветкама (1824), Доњем Дубцу (1825), Јабучју, Дубу, Средњој Добрињи, Грабовици и Павловцу (1826), Рачи Крагујевачкој (1826-1827), Прањану, Сиколама (1827), Лапову и Такову (1828), Трњану (1829), Засавици (1826-1830), Смедеревској Паланци (1830), Зајечару, Сепцима и Поповици (1830), Селевцу (1827-1832), Врби и Причевићу (1831), Лозовику (1832), Даросави, Кућанима и Планиници (1832), Паунима (1833-1834), Џањеву и Соко Бањи (1835), Београду (1836), Бруснику и Гунцатима (1837), Злоту (1837-1839), Тавнику, Коштунићима, Доњој Јабланици и Рткову (1838), Метришу (1837-1841), Глоговици (1840), Павловцу (1842), Вреоцима (1843), Бисокој и Брајковцу (1847), Мајдеву и Слатини (1848), Доњој Оровици (обновљена 1849), Лапову (1849), Јарменовцима (1859), Трнавцу (1862), Малом Јасеновцу (1870), Катргама (1872), Ореовцу (1875), Ласову (1876), Покајници (подигнута 1815 и обновљена 1880).⁷⁵¹

Архитектуру цркава-брвнара насталих у Кнежевини Србији, у односу на цркве брвнаре с почетка деветнаестог века и раније периоде, захваљујући побољшаним друштвеним и материјалним околностима, одликујусложеније основе и просторне концепције храма, као и већа и сложенија декоративност облика, посебно у спољној декорацији храма.⁷⁵² Цркве брвнаре подизане у Кнежевини Србијинајчешће су биле једнобродне подужне основе, подигнуте на каменим темељима, са зидовима од хоризонтално ређаних брвана ужљебљених међусобно или са вертикалним носачима, са дрвеном, стрмом кровном конструкцијом покривеном шиндром, клисом или ћерамидом.⁷⁵³ У ређе изузетке спадају цркве брвнаре основе у облику слободног крста попут цркава у Брестовцу, Трњану (1829) и Поповици (1830) код Неготина.⁷⁵⁴

Према просторној концепцији храма најједноставнијем типу цркава брвнара подизаних у Кнежевини Србији припадају оне које се састоје из олтарског простора и наоса, попут цркава у Доњој Јабланици на Златибору (1838) и Мрсаћу код Краљева

којој се служило до завршетка Саборне цркве. Шире у: Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 114-115.

⁷⁵¹ Видети: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 106; Д. Ст. Павловић, *Црква брвнаре у Србији*, 30; *Молитва у гори, цркве брвнаре у Србији*, 87-89.

⁷⁵² Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 32.

⁷⁵³ *Исто*, 60-70.

⁷⁵⁴ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 154, 173, 121; М. Станковић, *Црква Вознесења Господњег у Брестовцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 40; И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Поповици*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 179; И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Трњану*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 262.

(подигнута средином 19. века, обновљена 1898).⁷⁵⁵ Изузетак свакако представља црква брвнара у Сепцима подигнута 1830. године која се састоји само из наоса и трема, без засебно одвојеног олтарског простора којег чини само једна полица у источном зиду цркве. У спољашњој обради маса, црква брвнара у Сепцима има равно завршену источну страну.⁷⁵⁶ Црквама брвнарама овог најједноставнијег типа неретко је касније, током деветнаестог века дограђиван трем, а већина њих је одмах подизана са тремом. Тремови су у већини случајева биле отворене дрвене конструкције које су почивале на стубовима. Цркве брвнаре које су поред олтара и наоса имале и дрвени трем су цркве у Павловцу, Брајковцу, Рачи Крагујевачкој, Даросави, Вреоцима, Брзану и Тавнику. Црква брвнара у Брајковцу поред олтара и наоса, над тремом има галерију намењену смештају верника током литургије.⁷⁵⁷ Нешто сложенију основну просторну концепцију имају брвнаре које се састоје из олтарског простора, наоса и припрате попут брвнара у Коштунићима,⁷⁵⁸ Смедеревској Паланци, Брестовцу, Горобиљу, Врби и Вукушници код Краљева.⁷⁵⁹ Црква брвнара у Прањанима код Чачка (1827), и црква брвнара у Вранићу код Београда (1823), поред олтара, наоса и припрате имају и галерију над припратом која је имала функцију „женске цркве“.⁷⁶⁰ Најсложеније просторне концепције имају цркве брвнаре у Глоговици, Селевцу, Лозовику и Доњој Оровици које поред олтара, наоса и припрате имају и трем.⁷⁶¹ По сложености просторне концепције посебно се издваја црква брвнара у Трњану код Неготина која поред трема, припрате, наоса и олтара има издвојене и певничке просторе, а такав случај је и са црквама у Поповици и Брестовцу.⁷⁶² Црква брвнара у Планиници има само са јужне стране истакнуту певницу покривену једносливним кровом, док су зидови северне стране цркве потпуно равни.⁷⁶³

Једна од општих карактеристика архитектуре цркава брвнара подизаних у Кнежевини Србији јесу темељи који су најчешће камени, сачињени од неправилног

⁷⁵⁵О црквама у Доњој Јабланици и Мрсаћу: Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 136, 148.

⁷⁵⁶Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 168.

⁷⁵⁷О цркви у Брајковцу: Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 120-121.

⁷⁵⁸ О цркви у Коштунићима: Р. Гачић, *Цркве брвнаре таковског краја*, Зборник Музеја рудничко-таковског краја, 1, Горњи Милановац 2001, 51-80; Група аутора, *Археолошки споменици и налазишта у Србији*, II, *Централна Србија*, Београд 1956, 219, 221; *Молитва у гори*, *Цркве брвнаре у Србији*, 88; Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 141; А. Боловић, Б. Челиковић, *Рудничко-таковски крај у уметности XIX века*, 128.

⁷⁵⁹ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 121-122, 127, 130, 141.

⁷⁶⁰Исто, 126-127, 160.

⁷⁶¹Исто, 121, 130, 145, 149-150, 165-166.

⁷⁶²Видети: М. Станковић, *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, 40-41; И. Ђировић, *Црква Свете Тројице у Поповици*, 179.

⁷⁶³ Регистар 173: Црква брвнара Пресвете Богородице у Планиници, Завод за заштиту споменика културе Ваљево

комађа камена, ломљеног камена или облутака.⁷⁶⁴ Камени темељи су могли бити начињени од наслаганог материјала, на самој површини земље, како би нивелисали терен и издигли зидове цркве изнад тла спречивши њихово влажење, или су могли бити делом укопани у земљу и озидани у кречу. Спољне, видљиве површине укопаних темеља цркава брвнара могле су бити остављене без обраде, са видљивим спојницама малтера између камених блокова, или пак омалтерисане и окречене. У унутрашњости цркве ови темељи су били невидљиви, јер су били у равни пода, али у појединим случајевима, као код цркава брвнара у Селевцу и Лозовику, где су темељи остајали издигнути изнад равни пода у унутрашњости цркве, они су били обложени дрвеним плочама тако да формирају банак за седење.⁷⁶⁵

У конструктивном погледу основну карактеристику цркава брвнара представљају њихови дрвени зидови и сложена дрвена кровна конструкција. Зидови цркава брвнара сачињени су од брвана – талпи, које су могле бити сложене тројако чиме су добијана различита конструктивна решења.⁷⁶⁶ Према начину обраде зидова првој врсти цркава брвнара припадале би оне цркве чији се зидови састоје од хоризонтално сложених и на угловима спојених талпи ужљебљавањем тј. на „ластин реп“, „на ћерт“ или „на уво“ без вертикалних стубаца на угловима. У тим случајевима ступци се могу јавити уз отворе за врата и по један на бочним, подужним зидовима ради ојачавања конструкције. Такав је случај са црквама у Такову и Смедеревској Паланци.⁷⁶⁷

Другој врсти припадале би цркве у чијим зидовима постоји већи број вертикалних стубаца између којих су поређане талпе. Ступци су обично у угловима са западне стране (као у Прањанима), а на бочним зидовима распоређени су на извесним одстојањима ради боље потпоре конструкције. На овај начин склопљен је већи број цркава брвнара подигнутих у Кнежевини Србији попут цркава у Дубу, Павловцу, Коштунићима, Поповици, Трњану и на другим местима.⁷⁶⁸ Цркве брвнаре у Брестовцу, Павловцу и Вреоцима поред вертикалних стубаца у бочним зидовима, који служе ојачавању конструкције, имају и вертикалне ступце у сваком прелому олтарске апсиде,

⁷⁶⁴О темељима цркава брвнара: Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 60-61.

⁷⁶⁵Исто, 60-61.

⁷⁶⁶Поделу цркава брвнара према типу конструктивног склопа зидова дао је: Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 61-64.

⁷⁶⁷Исто, 61

⁷⁶⁸Исто, 62

што их чини јединственим примером.⁷⁶⁹ Изузетак по конструктивном склопу представља црква брвнара у Планиници (прва половина деветнаестог века) која има зидове у потпуности сачињене од вертикално постављених талпи.⁷⁷⁰

Трећем типу брвнара, према обради зидова, припадале би оне цркве брвнаре које поред вертикалних стубаца у зидовима имају и косе греде – коснице, са унутрашње или спољашње стране, стварајући тако троуглове који статички зидове чине веома чврстим. Такви су случајеви са брвнарама у Покајници, Вреоцима, Вранићу и Мрсаћу.⁷⁷¹ Црква у Мрсаћу има зидове чија се конструкција састоји из хоризонталних и вертикалних стубаца, повезаних косницама са унутрашње стране, док је испуна од шашоваца, који се једни у друге ужљебљују и надовезују у три хоризонтална реда.⁷⁷²

Дрвени зидови цркава брвнара леже на доњој јачој греди – темељцу. Ова греда може бити и двојна, што је случај када су темељи шири, те се у унутрашњости формира банак за седење дуж зидова цркве, какав је случај са црквама у Лозовику и Селевцу.⁷⁷³ Над зидовима цркава брвнара, одозго, положена је греда – венчаница. Зидови цркава брвнара могу остати необрађени, или пак облепљени слојем лепа и прекречени споља и изнутра. Да би се леп, најчешће начињен од блата и плеве, или малтер што боље везао за дрво, површине дрвета су засецане. Такав је случај са црквама брвнарама у Јарменовцима и Брзану где су зидови споља окречени, затим црквама у Селевцу, Брестовцу и Врби где су зидови облепљени и окречени само изнутра, и код цркава у Павловцу и Трњану где су зидови и споља и изнутра облепљени и окречени, те остављају визуелни утисак да су грађене од тврдог материјала.⁷⁷⁴

Једна од карактеристика архитектуре цркава брвнара је њихова кровна конструкција које је увек дрвена, врло често пространа, са широком и благо повијеном стрехом и најчешће покривена крупном шиндром, ситним клисом, или ћерпичом. Зависно од висине крова примењиван је различит материјал за његово покривање. Тако су високи и стрми кровови прекривени шиндром или клисом, док су ниски кровови

⁷⁶⁹Упоредити: М. Станковић, *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 40-41; Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 129.

⁷⁷⁰Регистар 173: Црква брвнара Пресвете Богородице у Планиници, Завод за заштиту споменика културе Ваљево

⁷⁷¹Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 64

⁷⁷²Исто, 148.

⁷⁷³О храмовима у Селевцу и Лозовику шире: М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брвнара у Селевцу*, Смедрево 2007, А. Костић, *Сакрални комплекс у Лозовику*, мастер рад одбрањен на Одељењу за историју уметности, Филозофски факултет у Београду, 2010, 19-23.

⁷⁷⁴И. Тиоровић, *Црква Свете Тројице у Трњану*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 263; М. Станковић, *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 41; М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брвнара у Селевцу*, 49; Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 124-129, 140-141, 149.

благоснагиба прекривени ћерамидом. У крајевима источно од Мораве у већој мери се као кровни покривач користи ћерамида, као код цркава у Врби, Трњану, Мрсаћу, Поповици.⁷⁷⁵ Црква брвнара у Лозовику прекривена је шиндром, као и у Рачи Крагујевачкој, Кућанима, Покајници, Павловцу, Брезни, Доњој Јабланици, Прањанима. Црква брвнара у Дубу има покривач од клиса, а многе цркве брвнаре су у каснијим преправкама препокривене црепом, попут цркава у Коштунићима, Брајковцу и Вранићу. Целокупни облик крова није код свих цркава брвнара једнак. Он прекрива издужену основу, али му уже стране – западна и источна, могу бити завршене на различите начине. Оне су или заобљене или полукружне, првенствено тамо где су основе испод њих кружне или вишеугаоне, или су зобљене само на олтарској страни, док су са западне стране равно закошене, као у Коштунићима и Трњану, стварајући на тај начин врсту троводног крова. Редак је случај да је и источна страна крова равно закошена и да ствара четвороводни кров, а то је у случају ако олтар није обликован у виду полукружне или вишеугаоне апсиде, као код цркве брвнаре у Сепцима. Четвороводан кров има и црква брвнара у Брајковцу. Међу црквама брвнарама подизаним у Кнежевини Србији има и случајева где округлина крова над западним и источним делом цркве није изведена, већ се и ту јављају преломи слични онима у зидовима апсиде испод крова за шта је репрезентативан пример црква у Селевцу.⁷⁷⁶ Стреха може да се наставља у истој косини крова, не стварајући никакве преломе. Такве су стрехе мање и скромније, са роговима чији крајеви једноставно прелазе венчаницу. Много су декоративнија она решења код којих се стрехе код венчаница настављају на рогове ублажујући стрмину крова. Код појединих цркава брвнара стрехе имају дуже наставке рогова који су подупрти косницима чиме стреха добија ширину и до 1,5 метар као код цркава у Брзану, Павловцу и Рачи Крагујевачкој где су оне и посебно декорисане. Код цркава брвнара које имају бочне певнице, видљиве на фасади, кровна стреха их надкриљује, на тим местима може бити нешто јаче испуштена, као код цркава у Поповици и Брестовцу, или певнице могу имати сопствене кровове ниже од главног крова цркве, као код цркве у Трњану.⁷⁷⁷

Једна од специфичности архитектуре цркава брвнара грађених у Кнежевини Србији јесте декоративна обрада спољашњости храма која је посебно видљива у обради

⁷⁷⁵ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 32, 64-68.

⁷⁷⁶ Исто, 68.

⁷⁷⁷ И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Поповици*, 178; Иста, *Црква Свете Тројице у Трњану*, 261; М. Станковић, *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, 40-41; Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 69.

врата и прозора, као и у декорација стреха кровова и тремова.⁷⁷⁸ Што се тиче употребљених мотива, они су били различитог порекла.⁷⁷⁹ Геометријски, зооморфни и флорални орнаменти присутни на појединим архитектонским елементима носили су дубље симболично значење које је било у складу са симболичким значајем и наменом објекта које декоришу.⁷⁸⁰ Декоративни симболички елементи архитектуре цркава брвнара, као и саме димензије цркава, доприносили су утиску величајности које је црквено здање одвајало од обичне сеоске куће тог времена. У већини случајева врата су била најдекоративније обрађена површина у спољашној обради храма.⁷⁸¹ Цркве брвнаре имају најчешће двоја врата, главни западни улаз и бочни улаз на северном зиду, ближе олтару, што је било у складу са литургијским потребама. Мање цркве брвнаре попут цркве у Сепцима, имају само западни улаз. Само крило врата је могло бити декорисано, као и довратници и надвратници, док унутрашња површина врата углавном нема орнамената, мада и ту постоје изузеци као што је случај са црквом у Доброселици на Златибору. Декорација спољних оквира врата цркава брвнара изведена је у плитком дуборезу у виду трака, плетеница, спирала, биљне и геометријске орнаментике. По декорацији довратника и надвратника посебно се истичу примери цркава у Дубу и Јарменовцима.⁷⁸² Површина врата декорисана је летвицама које се прикивају кованим клинцима који образују различите шаре. То су најчешће касетирана врата као код Покајнице, Доње Јабланице, Павловца, Поповице, Трњана, Вранића и Кућана. У квадере се унакрсно или на цикцак постављају летвице, или се убацују плочице са концентрично резбареним ружама, као код цркава брванара у Прањанима и Рачи Крагујевачкој. Поред флоралне декорације, на вратима цркава брвнара присутна је и геометријска декорација, најчешће у виду крста. Облик крста се урезује или умеће у горњи део крила врата као код црква у Вранићу, Павловцу и Селевцу или на надвратник као у Брезни.⁷⁸³ Јасно је да овакви украси не представљају правило за цркве брвнаре јер су код неких богатији, код неких сиромашнији, а код неких скромнијих примера и сасвим изостају. Код цркава брвнара и прозори су могли бити декоративно

⁷⁷⁸ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 32.

⁷⁷⁹ Видети: Д. Ст. Павловић, *Разноврсни облици и вредности уметничког изражавања код цркава брвнара у Србији*, Саопштења IV, Београд 1961, 75-76.

⁷⁸⁰ О декорацији цркава брвнара: Д. Милосављевић, *Орнаментика надгробних споменика и цркве брвнаре у Србији*, ЗЛУМС 42 (Нови Сад 2014), 87-109; Д. Ст. Павловић, *Разноврсни облици и вредности уметничког изражавања код цркава брвнара у Србији*, 75-88.

⁷⁸¹ С. Ненадовић, *Типови врата у народној архитектури*, Зборник заштите споменика културе, књ. XVII, Београд 1966, 25-51.

⁷⁸² Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 139-140.

⁷⁸³ Исто, 74.

обрађени. Прозори су најчешће правоугаоног облика, или могу бити полукружног као код брвнаре у Вранићу.⁷⁸⁴ Поједини отвори имају облик пушкарнице као код цркве у Доњој Оровици и Прањанима. Ови отвори нису били застакљени него су се затварали са капцима који су се са унутрашње стране померали уз помоћ вођица. Већи правоугаони прозорски отвори су преграђени пречагом, крстом или дрвеном решетком. Ове решетке су могле бити од кованог гвожђа и неретко декоративно обрађене као код цркава у Селевцу, Даросави, Мрсаћу, Смедревској Паланци, Брестовцу и Вранићу. Уколико их је било на олтарским апсидама, ту су увек били најмањи отвори, док су бочни зидови осветљавани нешто већим прозорима.

Посебну карактеристику архитектуре цркава брвнара представља декоративна обрада њихове таванице. У унутрашњости цркве кровна конструкција је у већини примера заклоњена полуобличастом дрвеном таваницом начињеном од шашоваца. Таванице код цркава брвнара су увек нешто повученије од бочних зидова тако да им је распон увек мањи од ширине брода цркве.⁷⁸⁵ Облина таванице изражена је над олтарским простором и затвара га у свом источном делу. Супротна, западна страна најчешће је равна, вертикално одсечена и затворена и оцртава контуру лука као у црквама у Павловцу, Поповици и Селевцу. Код већих грађевина у овом делу се налази простор за хор као у цркви Покајници. У појединим случајевима не постоји уобичајена полуоблично засведена таваница, већ је она решена другачије као код цркава брвнара у Коштунићима, Сепцима, Тавнику и Брестовцу. У цркви брвнари у Брестовцу таваница је равна изнад припрате, а изнад наоса и олтара види се дрвена конструкција крова.⁷⁸⁶ У цркви брвнари у Тавнику код Краљева је таваница изнутра опшивена даскама, пратећи саму косину крова, док потпуно равно засведене таванице имају цркве у Мрсаћу код Краљева и Вранићу код Београда.⁷⁸⁷ Над улазом у цркву, тремом и припратом, уколико постоје, таваница је код већине цркава брвнара нижа у односу на свод наоса, равно завршена и такође прекривена шашовцима. Такав је случај са црквама брвнарама у Брзану, Горобиљу и Доњој Оровици. Посебну декорацију таваница имају цркве у Мрсаћу, Поповици, Смедеревској Паланци, Горобиљу и Даросави. Црква у Мрсаћу на гредама таванице има насликану флоралну декорацију, док су шашовци на зидовима шарани црвеним, белим, плавим и зеленим пругама на

⁷⁸⁴Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 93.

⁷⁸⁵Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 69-70.

⁷⁸⁶М. Станковић, *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, 41.

⁷⁸⁷Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 126, 148.

жутој основи.⁷⁸⁸ Црква брвнара у Поповици у темену свода над источним делом наоса има розету у којој је резбарена петокрака звезда.⁷⁸⁹ У цркви брвнари у Смедеревској Паланци у своду олтара, изнад часне трпезе налази се декорација израђена у дрвету, у виду квадрата пречника око три метра, са чипкасто орнаментисаном ивицом и стилизованим крстом израђеним од црвене чоје у средини.⁷⁹⁰ У цркви у Горобиљу је таваница декорисана геометријским и флоралним орнаментима у црвеној боји,⁷⁹¹ док се у Даросави на таваници налази осмоугаона дрворезбарена розета са стилизованим геометријским орнаментима бојеним у црвено и зелено.⁷⁹² Символика и значај олтарског и предолтарског простора у овим црквама наглашен је управо постављањем сводне декорације.

Осим особености материјала у ком су грађене, архитектонског склопа и декоративне обраде њихове спољашњости, цркве брвнаре грађене у Кнежевини Србији карактерише иста подела унутрашњег простора и његова опрема као и друге храмове грађене у истом периоду од тврдог материјала и према другачијим архитектонским концепцијама.

За разлику од раније праксе неговане на ширем простору Балкана под османском влашћу, цркве брвнаре грађене у Кнежевини Србији, подизане су најчешће на приступачним местима, у средишту насеља. Око њих се постепено формирало централно језгро насеља подизањем и других објеката попут школе и парохијског дома.⁷⁹³ У другој половини деветнаестог века у већини места у којима су постојале цркве брвнаре, по њиховом пропадању или економском оснаживању места, подижу се нови монументалнији храмови од трајног материјала. По изградњи нових храмова, цркве брвнаре би запустеле и тако пропадале до потпуног урушавања, или ако би и опстајале као објекти, у већини случајева би губиле своју литургијску функцију. Такав случај је био са црквама брвнарама у Врби, Чукојевцу и Мрсаћу код Краљева, Тавнику и Лозовику које су се до данас очувале уз новоподигнуте храмове.⁷⁹⁴

⁷⁸⁸Исто, 148-149.

⁷⁸⁹И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Поповици*, 179.

⁷⁹⁰Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 169.

⁷⁹¹Исто, 133.

⁷⁹²Исто, 136.

⁷⁹³Исто, 78-80.

⁷⁹⁴И. Гвозденовић, *Религијска улога, функција и стање црква брвнара у Краљевачкој општини*, Гласник Етнографског музеја у Београду, бр. 69, Београд 2005, 47-76. И М. Здравковић, *Архитектура црква брвнара у НР Србији*, 176-177; А. Костић, *Црквени комплекс у Лозовику*, мастер рад, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд 2010, 111-113.

ЈЕДНОБРОДНЕ ПОДУЖНЕ ЦРКВЕ БЕЗ ЗВОНИКА

У српској сакралној архитектури Кнежевине посебном типу цркава припадају једнобродни подужни храмови без звоника. Они се подижу у чврстом материјалу, најчешће у камену, опеци или набоју, омалтерисани су споља и изнутра, а карактеришу их издужене правоугаоне основе са певничким просторима видљивим у спољној обради маса, који могу сасвим и да изостану. По својој концепцији, овакав тип храмова одговарао је балканској сакралној архитектури тог времена.⁷⁹⁵ Овакав модел сакралне архитектуре у Кнежевини Србији траје од 1830. до средине деветнаестог века, након чега се углавном напушта, посебно након изградње Саборне цркве у Београду када модел једнобродног подужног храма са звоником, преузет са територије Карловачке митрополије, постаје доминантан модел у сакралној архитектури Кнежевине. Од средине деветнаестог века једнобродни храмови без звоника подижу се ређе, претежно у сеоским срединама, удаљеним од градских центара и њиховог утицаја.

Међу црквама овог типа посебну скупину чине оне које су по архитектонским концепцијама веома сличне црквама брванарама, те на западној страни неретко имају ограђен трем, најчешће дрвен, мале прозорске отворе затворене дрвеним или гвозденим решеткама, као код цркава брвнара, и стрм кров покривен шиндром. У просторном распореду поред олтара и наоса имају и посебном преградом, најчешће дрвеном, одвојену припрату.⁷⁹⁶ Међу таквим примерима су цркве подизане углавном у трећој деценији деветнаестог века попут цркава у Копривници (1820), Ореовици (1825), Осипаоници и Кисиљеву (1826), Свилеуви (1829) и Добрићу код Шапца (1828).⁷⁹⁷ Након 1830. године следећи основне архитектонске концепције цркава брвнара граде се 1832. године стара црква у Кличевцу од нобоја⁷⁹⁸ и црква у Крушевици од камена. Крушевичка црква засведена је дрвеним сводом што је такође једна од карактеристика цркава брвнара.⁷⁹⁹ Црква у селу Метриш у Неготинској Крајини, подигнута 1837. године, као једнобродни подужни храм мањих димензија, са окреченим фасадама без декоративних елемената, на западној страни имала је ограђени дрвени трем, попут

⁷⁹⁵Б. Вујовић, Уметност обновљене Србије (1879-1848), 110.

⁷⁹⁶Исто, 107.

⁷⁹⁷Исто, 107-108.; о храмовима шире: *Споменица Тимочке епархије 1834-1934*, 242; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 42-43, 134-136; Регистар 197: *Црква Светог архиђакона Стефана у Свилеуви*, Регионални завод за заштиту споменика културе Ваљево.

⁷⁹⁸ Црква више не постоји. О храмовима у Кличевцу у: *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 37.

⁷⁹⁹ О храму: Митрополитъ Михаилъ, *Православна српска црква у Княжеству Србији*, 25; *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 37-38.

црква брвнара.⁸⁰⁰ Црква Светог Николе у Косовици код Ивањице подигнута је по предању на темељима старије грађевине из средњег века, највероватније у првој половини деветнаестог века.⁸⁰¹ Црква једнобродне основе са полукружном апсидом на истоку, грађена је од ломљеног камена, а њен свод од шашоваца и стрми кров од шиндре сврставају ову сакралну грађевину у групу цркава које су по архитектонским концепцијама сличне црквама брвнарама.

Од тридесетих година деветнаестог века у сакралној архитектури Кнежевине све чешће се јављају и једнобродни подужни храмови монументалнијих димензија, без купола и звоника, грађени од трајног материјала, чији је унутрашњи простор засведен полуобличастим сводом, подељен пиластрима и потпорним луцима на неколико, најчешће четири или пет травеја.⁸⁰² По својој концепцији, димензијама и декоративној обради фасада, ови храмови одговарају сакралној архитектури православног становништва развијаној у првој половини деветнаестог века на ширем простору Балкана под Османским царством и јурисдикцијом Васељенске патријаршије.

Међу значајнијим црквама које су пре тридесетих година деветнаестог века подигнуте на територији Србије, као једнобродни подужни храмови, биле су цркве у Крагујевцу (1818) и Пожаревцу (1823) које је кнез Милош подигао у склопу својих дворских комплекса.⁸⁰³ Потом, 1830. године кнез Милош подиже према истим архитектонским концепцијама и цркве у Јагиници и Ћуприји,⁸⁰⁴ а у периоду између 1831. године и 1833. године и цркву Светог Николе у Остружници.⁸⁰⁵ С обзиром да је кнез Милош наредио да се мајстори који су градили конак у Топчидеру пошаљу у Остружницу ради изградње цркве, може се закључити да су Јања Мали (Јања Михајловић) и Никола Ђорђевић били њени градитељи.⁸⁰⁶ Црква Светог Николе у Остружници је конципирана као једнобродни храм засведен полуобличастим сводом, покривен двосливним кровом, са полукружном апсидом на источној страни и припратом на западној страни. Првобитни камени зидови фасада покривени су 1899. године слојем малтера, после чега су површине фасада декорисане наизменичним

⁸⁰⁰ *Споменица Тимочке епархије 1834-1934*, 230, 232.

⁸⁰¹ *Досије цркве Светог Николе у Косовици, Ивањица*, Завод за заштиту споменика културе Краљево.

⁸⁰² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, XI

⁸⁰³ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 123; 125.

⁸⁰⁴ Исто, 125.

⁸⁰⁵ Архивска грађа о градњи цркве: АС, КК IV 107, 249, 680, 682; О цркви шире у: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 130-132.

⁸⁰⁶ Исто, 130-132.

хоризонталним пољима обојеним црвеном и жутом, имитирајући на тај начин алтернацију камена и опеке као код српских средњовековних цркава.⁸⁰⁷

Исте архитектонске концепције, без споља видљивих певничких простора, има и црква у Великом Селу подигнута 1834. године. У архивским подацима се као градитељ цркве помиње мајстор Јања Михајловић који је 1834. године преузео изградњу цркве у Великом Селу и Врчину намеравајући да са топчидерског градилишта одведе петнаест мајстора за изградњу поменуте цркве у Великом Селу.⁸⁰⁸ Црква је зидана од камена у кречном малтеру као једнобродна грађевина са полукружном апсидом на истоку. Наос цркве подељен је на пет травеја помоћу потпорних лукова и пиластера. Источни травеј у сведеном облику имитира певнички простор помоћу заобљених зидова између пиластера. Спољне фасаде су равне, са мањим прозорима лучно завршеним, а западни портал од камена незнатно је усечен у масу зида.⁸⁰⁹ Сличне концепције следи црква Светих апостола Петра и Павла у Врчину подигнута 1834. године, која за разлику од цркве у Великом Селу, има у унутрашњости полукружне певнице утопљене у масу зида, тако да су споља једва назначене. Припрата са галеријом и звоником надограђени су 1933. године о чему сведочи и запис на северном зиду наоса цркве.⁸¹⁰

Међу репрезентативнијим и већим градским црквама овог типа била је црква Светог Марка у Београду, познатија и као Палилулска црква. Подигнута је 1835. године на захтев кнеза Милоша близу места са ког је на Ташмајдану прочитан Хатишериф 1830. године. Црква Светог Марка била је један од првих новосаграђених храмова у Београду с почетка деветнаестог века. Црква је подигнута од новца трговца Лазара Панче из Катранице, а око њене градње старао се сам кнез Милош.⁸¹¹ Њени градитељи су били Јања Михајловић и Никола Ђорђевић који су били често ангажовани градитељи од стране самог кнеза. Црква је била изграђена од камена као једнобродна подужна грађевина са певницама и полукружном олтарском апсидом, са фасадама украшеним лизенама и луцима.⁸¹²

Главна обележја ових храмова подизаних тридесетих година у Кнежевини Србији следила је и црква Светог Арханђела Михаила у Михајловцу код Неготина, која

⁸⁰⁷Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 227.

⁸⁰⁸АС, КК VI, Но. 430.

⁸⁰⁹Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 71.

⁸¹⁰Исто, 114-115.

⁸¹¹Н. Макуљевић, *Османско-српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета (1815-1878)*, Београд 2014, 167.

⁸¹²Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 129.

је о трошку кнеза Милоша подигнута 1834. године, након припајања ових области територији Србије.⁸¹³ Грађена је од камених блокова различитих димензија као једнобродна грађевина без звоника и куполе, са широком полукружном апсидом на истоку, без споља видљивих певничких простора. Њене равне фасаде биле су без украса, који су се свели једино на површине око прозорских отвора и улаза у храм. Лучни завршетак западног улаза оперважен је пољем са рељефним мотивима, међу којима су крстови, птице и стилизовани кружни симболи. Слично је декорисан и северни улаз у цркву. Правоугаони прозорски оквири декорисани су профилисаним луцима са мотивом крста, понегде праћеног птицама, или пак исламским обележјима у виду полумесеца.⁸¹⁴ Јединствен унутрашњи простор храма подељен је пиластрима на четири травеја и засведен полуобличастим сводом. Исте архитектонске концепције једнобродних подужних црква без певница, сведених фасадних површина без декорације, имају и цркве Свете Тројице у Кладушници из 1838. године, Успења Пресвете Богородице у Рготини из 1837-1840., Светог Николе у Голупцу из 1840. и у Великој Каменици из 1858. године.⁸¹⁵ Црква у Голупцу је тек осамдесетих година двадесетог века добила припрату са звоником.⁸¹⁶ Овакав тип храмова јавља се и знатно касније у сакралној архитектури Кнежевине и то спорадично, углавном у руралним срединама. Тако је у селу Памбуковици 1871. године подигнута црква Вазнесења Христовог као једнобродна грађевина, без припрате и певница, са олтарском апсидом, споља петостраном, а унутра полукружном.⁸¹⁷ И архитектонска концепција њеног унутрашњег простора следи примере храмова из тридесетих година. Тако је унутрашњи простор који се састоји само из олтара и наоса подељен на пет травеја уз помоћ пиластера од којих се настављају попречни луци који носе полуобличасти свод. Фасаде храма су окречене у бело и осим прозорских отвора и хоризонталног поткровног венца немају других украса.

Међу црквама које припадају типу једнобродних храмова без звоника, тридесетих година се јављају и они који имају истакнуте певничке просторе у спољној обради архитектонских маса, те њихове основе имају облик слободног крста или

⁸¹³ И. Ђировић, *Црква Светог арханђела Михаила у Михајловицу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 112-113.

⁸¹⁴ Исто, 114-115.

⁸¹⁵ О храмовима у Кладушници, Рготини и Великој Каменици: *Споменица Тимочке епархије*, 315, 317 107-108; о токовима градње цркве у Раму: АС, МБ 1840, No. 307, No. 305, No. 417, No. 271, No. 156, No. 187, No. 1132, No. 1148

⁸¹⁶ *Досије цркве Светог Николе у Голупцу*, Регионални завод за заштиту споменика културе у Београду

⁸¹⁷ О храму: *Регистар бр. 169: Црква Вазнесења Христовог у Памбуковици*, Регионални завод за заштиту споменика културе Ваљево.

триконхоса. Међу најранијим таквим примерима је црква Светог Илије у Миријеву сазирана 1833. године.⁸¹⁸ О времену градње миријевске цркве сведочи писмо упућено кнезу Милошу у коме се моли да миријевчанима олакша кулук ради враћања дуга од 1000 гроша којим су се задужили ради завршетка радова на својој цркви.⁸¹⁹ Црква је подигнута као једнобродна грађевина засведена полуобличастим сводом, са тространом олтарском апсидом и правоугаоним певницама споља и изнутра. Црква се састојала од наоса, предолтарског простора и олтара, а у обнови 1873. године дозидана јој је припрата са звоником над западним делом.⁸²⁰ Фасаде цркве украшавао је истурени поткровни венац и пиластри.

Као једнобродна подужна црква, подигнута је 1834. године катедралана црква Рождества Пресвете Богородице у Зајечару.⁸²¹ Из писма које је кнез Милош послао великом сердару тимочком Стефану Стојановићу 31. марта 1834. године сазнаје се да је иницијатива за градњу новог храма у Зајечару потекла од самог кнеза који је настојао да се у новоприпојеним областима на истоку Србије што пре разграна парохијска мрежа.⁸²² Зајечарска катедрала представљала је средиште новооформљене Тимочке епархије у којој је тридесетих година столовао епископ Доситеј Новаковић. Градња храма завршена је за релативно кратко време, у октобру 1834. године што се види из преписке између зајечарског суда и великог тимочког сердара Стефана Стојановића.⁸²³ По својој архитектонској концепцији храм је представљао једнобродну подужну цркву већих димензија, без звоника и куполе, са полукружним певницама и великом полукружном олтарском апсидом на истоку. Његов унутрашњи простор био је подељен носећим луцима и пиластрима на травеје и засведен полуобличастим сводом. У спољашњој обради фасада била је заступљена употреба аркадног фриза и лезена, што је био уобичајен вид декорација храмова овог типа тридесетих година деветнаестог века. У каснијим доградњама, црква је добила припрату и високи зидани звоник који се налази југозападно од главног улаза у храм.

Следећи исте архитектонске концепције подигнута је и црква Светог Николе у Вишњици 1838. године. На основу писма које 7. априла 1842. становници Вишњице шаљу кнезу Милошу молећи га за дозволу да скупљају прилоге у Београду за

⁸¹⁸О храму у Миријеву: Р. Аксентијевић, *Црква Светог пророка Илије у Миријеву (1834-2014)*, Београд 2014; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 190.

⁸¹⁹АС. КК IV, 732; препис документа дат је у: Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 190.

⁸²⁰Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 190.

⁸²¹О храму у: *Споменица Тимочке епархије 1834-1934*, 64-68.

⁸²²*Исто* 1834-1934, 65.

⁸²³*Исто*, 66.

довршетак цркве и набавку богослужбених ствари за њу, може се претпоставити да се са градњом цркве завршило исте године.⁸²⁴ Црква је подигнута као једнобродна грађевина са полукружном олтарском апсидом и две певничке апсиде истог облика. Осим по свом архитектонском склопу, тако и по декоративној обради фасада са луцима и лизенама, вишњичка црква је паралеле имала у црквама у Крагујевцу и старој цркви Светог Марка на Ташмајдану.⁸²⁵ Исти облик основе у виду триконхоса, попут цркве у Вишњици, има и црква Вазнесења Господњег у Србову код Неготина, сазирана 1837. године.⁸²⁶ Овакав модел архитектуре следи и црква Светог Димитрија у Брезни код Горњег Милановца, задужбина кнеза Милоша Обреновића, саграђена поред места на коме се налазила црква брвнара из 1817. године.⁸²⁷ Почетком августа 1836. године кнез је послао писмо старешинама тадашњег црногорског среза, нахије рудничке, у коме их обавештава да има намеру да идућег пролећа започне градњу нове цркве, па стога захтева да се припреми потребан материјал. Градња цркве је започета по кнежевој жељи, у пролеће 1837. године. Главни мајстор је био Димитрије Сотировић, али је због неких неугласица кнез Милош убрзо наредио да радове преузме познати неимар Настас Стефановић који је градњу цркве привео крају 1839. године. Црква Светог Димитрија је једнобродна грађевина, са полуобличастим сводом изнад наоса који је ојачан потпорним луцима, ослоњеним на пиластре, који се завршавају са профилисаним капителима. На источном делу је велика полукружна апсида са бочним певницама, што цркви у основи даје облик триконхоса. Црква је зидана каменом из оближњих каменолома, а кречним малтером је прекривена и споља и изнутра. Двосливни кров, који је некада био покривен црепом, сада је замењен лимом. Декорација прозора и портала везана је за јужњачку градитељску традицију и исламске утицаје, а има и елемената преузетих из декоративног репертоара цркава брвнара.

Црква Светог Илије у Ражњу, подигнута 1844. године такође припада типу једнобродних подужних храмова са полукружном олтарском апсидом на истоку и двема полукружним певничким апсидама. Црква је грађена од камена, покривена је двосливним кровом, а њене равне фасаде декорисане су само профилисаним кровним венцем и лучним прозорским отворима са гвозденим решеткама. Исте архитектонске

⁸²⁴ АС, МПС 1842, ф IVр. 273.

⁸²⁵ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 85-86.

⁸²⁶ О храму: В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Србову*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 248.

⁸²⁷ Б. Вујовић, *Брезна, скица за културно-историјску монографију насеља*, Зборник радова Народнoг музеја, XI, Чачак, 1981, 5-30; Р. Гачић, *Зидане цркве на подручју општине Горњи Милановац*, Зборник Музеја рудничко-таковског краја, 3-4, 143-173; *Рудничко-таковски крај у уметности XIX века*, 136.

концепције следи и црква Светог Илије у Малом Пожаревцу подигнута 1862. године као једнобродна грађевина са великом полукружном апсидом и две бочне певнице које су споља полукружне, док су унутра правоугаоне.⁸²⁸ Наос цркве подељен је на три травеја помоћу пиластера и потпорних лукова. Црква је зидана од камена, а споља и изнутра је малтерисана. Спољне фасаде имају профилисани сокл, кровни венац и подељене су плитким пиластрима чији ритам одговара унутрашњој подели простора на травеје. Црква има два портала, западни и јужни, обрађених каменом са полукружним завршетком и по једном плитком нишом изнад сваког.

Као једнобродни храмови без звоника, са правоугаоним певничким просторима и унутрашњим простором подељеним на неколико травеја, подигнуте су и цркве Светог Николе у Васиљу 1842. године, Светог Саве у Миланци 1855, Свете преподобне Параскеве у Великој Јасикови 1868. и Свете Тројице Рогљеву 1870-1873. године.⁸²⁹

ЈЕДНОБРОДНЕ ПОДУЖНЕ ЦРКВЕ СА ЗВОНИКОМ

Доминантан тип сакралних објеката на територији Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године представљали су једнобродни подужни храмови са звоником на прочељу. Овакав тип храма води порекло од архитектонског решења српских православних храмова развијаних на територији Карловачке митрополије у осамнаестом веку.⁸³⁰ Тип подужног храма са звоником уведен је на територији Карловачке митрополије принудним интервенцијама хабзбуршког двора, који је настојао да на својој територији стандардизује све сакралне грађевине без обзира на конфесионалну припадност.⁸³¹ У жељи да што достојније презентују своју веру у оквиру Хабзбуршке монархије, српске црквене општине велику пажњу посвећују изгледу својих храмова и посебно величини и изгледу звоника који је, носећи вишеструка симболичка значења наглашавао значај црквене грађевине.⁸³² Подужне основе храмова са звоником имале су своје симболичко тумачење по ком се сматрало да представљају лађу којом „хришћани плове ка небеском пристаништу.”⁸³³

⁸²⁸Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 184-185.

⁸²⁹ О храмовима шире: *Споменица тимочке епархије 1834-1934*, 191-192; 238; М. Станковић, *Црква Свете преподобне Параскеве у Великој Јасикови*, у: *Сакрална топографија Неготинске крајине*, 44; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 220-230.

⁸³⁰ М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 41.

⁸³¹ Исто, 41; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 43-44.

⁸³² М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 44.

⁸³³ Х. Т. Стефановић, *Познавање цркве или обредословље*, Београд 1895, 8.

Устројавањем црквене организације по угледу на цркву у Карловачкој митрополији и усвајањем литургијске праксе са овог простора, у Кнежевини Србији се постепено усвајају и модели црквене архитектуре заступљени на територији Хабзбуршке монархије. Након добијања Хатишерифа 1830. године, када употреба звона постаје дозвољена, у Кнежевини Србији се све чешће подижу подужне цркве са звонницама на прочељу, а многим већ постојећим храмовима додају се зидани звоници над њиховим западним делом, те и оне овим накнадним грађевинским интервенцијама попримају изглед подужних грађевина са звоником. Звоници постају важан симбол новостечене националне и верске слободе за коју се дипломатским путем изборио кнез Милош Обреновић.⁸³⁴

Међу првим црквама које су у Кнежевини Србији подигнуте са звонницама по угледу на цркве северно од Саве и Дунава јесте црква Светих Архангела Гаврила и Михаила у Бранковини коју је на месту старијег храма 1829-1830. године подигао прота Матија Ненадовић са јерејом Симеоном Павићем, Софронијем Хацићем, Матејом и Мићом Ђурђевићем и капетаном Пајом Симеуновићем.⁸³⁵ Градитељи храма били су Алекса и Ђура Гођевац, балкански неимари који су подигли неколико цркава на територији Кнежевине Србије.⁸³⁶ Црква у Бранковини има основу једнобродне подужне грађевине која се на истоку завршава истакнутим полукружним певничким просторима и олтарском апсидом, док се западни део завршава припратом са двоспратним звоником. Својим обликом и пропорцијским односима звоник је веома добро усклађен са подужним телом грађевине, као и са архитектонским обликовањем фасада. Фасаде карактерише употреба чистих и јасних архитектонских облика сведених на пиластре, профилисане венце и лучне отворе који храму претежно дају класицистички изглед.

Промене које настају у сакралној архитектури Кнежевине Србије од 1830. године наговештава и новоподигнути храм у Гучи који следи архитектонске концепције подужних храмова са подручја Карловачке митрополије. Црква Светих Архангела Михаила и Гаврила у Гучи подигнута је између 1828. и 1831. године као једнобродна подужна грађевина са пространом полукружном апсидом на истоку и звоником изнад

⁸³⁴ О заслугама кнеза Милоша за добијање верских слобода сведоче и његови савременици и биографи: М. Обреновић, *Милош Обреновић или поглед на историју Србије од 1813-1839 године*, Београд 1891, 75; М. Ђ. Милићевић, *Кнез Милош прича о себи*, Споменик СКА XXI, Београд 1893, 19.

⁸³⁵ Б. Вујовић, *Ликовна култура Србије у време протe Матије Ненадовића*, у: *Прота Матија Ненадовић и његово доба*, 85-86; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 112; Б. Вујовић, *Бранковина*, Београд 1983.

⁸³⁶ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 112.

западног дела.⁸³⁷ Унутрашњост цркве је засведена полуобличастим сводом и подељена пиластирима и потпорним луцима на три травеја. У унутрашњости храма, у источном травеју, у маси зида су удубљења за певничке просторе који су у спољашњости невидљиви. Равне фасадне површине декорисане су аркадним фризом испод кровног венца и низом слепих ниша, док је највећа пажња посвећена обради западног pročеља. Западни део храма, над којим се уздиже високи звоник, подељен је пиластрима по вертикали и подеоним венцима по хоризонтали. Западна фасада се завршава троугаоним тимпаноном изнад кога се уздиже звоник. Пре обнове храма и измена на западној фасади, на цркви у Гучи био је уочљив еклектицизам уз примену барокно-класицистичких и романтичарских елемената, што је било карактеристично за време грађења храма.⁸³⁸

Међу најзначајнијим црквама које су тридесетих година подигнуте према новим архитектонским концепцијама једнобродних подужних храмова са звоником, била је придворна црква Светих апостола Петра и Павла у Топчидеру, задужбина кнеза Милоша Обреновића.⁸³⁹ Црква је подигнута у периоду између 1832. и 1834. године, а њени градитељи били су истакнути неимари тог доба Јања Михаиловић и Никола Ђорђевић који су градили и кнежев конак у Топчидеру.⁸⁴⁰ Надзор над градњом храма вршио је кнежев главни градитељ Никола Живковић, као и Живко Михаиловић и Марко Богдановић, кнежеви бина-емини.⁸⁴¹ Сваку етапу изградње храма пратио је и сам кнез Милош, који је уједно као наручилац и ктитор имао највећег утицаја на његов коначан изглед.⁸⁴² Храм је конципиран као једнобродна засведена грађевина са једном пространом полукружном апсидом ширине као и наос, плитким правоугаоним певничким просторима, припратом и двоспратним звоником над њом. У спољашњем подужном телу грађевине посебно се истиче високи звоник, уклопљен у баркизирано западно pročеље храма. Барокна форма звоника и стилска концепција западне фасаде топчидерске цркве, као и просторно решење храма, преузети су од српских црква са

⁸³⁷ О цркви: А. Фолгић-Корјак, *Црква Св. Архангела Михаила и Гаврила у Гучи*, Градац: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања, год 16/17, бр.85/86, Чачак 1988, 49-55; *Историјат цркве Св. Архангела Михаила и Гаврила у Гучи*, Горњи Милановац 1981.

⁸³⁸ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 111.

⁸³⁹ О цркви у Топчидеру: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 111-114; К. Митровић, *Топчидер: двор кнеза Милоша Обреновића*, 92-114; Б. Петровић, *Стогодишњица топчидерског храма Светих апостола Петра и Павла*, Београд 1935; Ђ. Боровњак, *Верски објекти у Београду*, 23-24; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 84.

⁸⁴⁰ К. Митровић, *Топчидер: двор кнеза Милоша Обреновића*, 93.

⁸⁴¹ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 113-114.

⁸⁴² К. Митровић, *Топчидер: двор кнеза Милоша Обреновића*, 94. Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 114.

простора Карловачке митрополије. Фасаде храма декорисане су фризом слепих аракада испод поткровног венца, а портали западне и јужне фасаде декорисани су рељефом са флоралном и зооморфном декорацијом која је имала симболично значење Раја.⁸⁴³ У обради фасада топчидерске цркве приметна је симбиоза разнородних стилских елемената, како барокних, тако и средњовековних. Уношење елемената средњовековне архитектуре попут слепих аркада, сличних онима на цркви манастира Враћевшнице, имало је посебно место у архитектонској концепцији топчидерског храма.⁸⁴⁴ Угледање на Враћевшницу није било случајно, с обзиром да је овај манастир имао посебно место у животу кнеза Милоша као место где су почивали посмртни остаци његове мајке Вишње. Такође, кнез Милош је обновио манастирску цркву и 1825. године подигао нови конак.⁸⁴⁵ У репрезентацији кнеза Милоша важно је било идејно и визуелно повезивање не само са Враћевшницом посебно, већ и са свим српским средњовековним црквама у целини, које су као сведоци ктиторске делатности средњовековних српских владара, биле носиоци меморије о некадашњој политичкој слави и слободи. Уобличавањем фасада топчидерске цркве по узору на средњовековне цркве, кнез Милош је свесно желео да истакне свој статус владара који је као ослободилац народа од Турака, поново успоставио прекинути историјски континуитет српске државности.⁸⁴⁶

Архитектонски концепт храма са високим звоником, камен као најскупоценији грађевински материјал и сложена пластична декорација са високим квалитетом израде чине топчидерску дворску цркву најрепрезентативнијом сакралном грађевином подигнутом у Кнежевини Србији тридесетих година. Све до подизања Саборне цркве у Београду управо је топчидерска црква била модел по коме су подизане нове цркве у Кнежевини Србији. У новоуспостављеном обрасцу црквеног градитељства посебно место је, као симбол стечене слободе, имао звоник топчидерске цркве.⁸⁴⁷ Угледање на топчидерски звоник приликом изградње нових цркава по Кнежевини, подстицао је и сам кнез Милош. Када су грађани Алексинца изразили жељу да подигну своју цркву са

⁸⁴³ К. Митровић, *Топчидер: двор кнеза Милоша Обреновића*, 97-98.

⁸⁴⁴ Значај манастира Враћевшнице за концепцију топчидерске дворске цркве примећен је у: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 114, 172; М. Јовновић, *Сликари топчидерске и Вазнесењске цркве у Београду*, у: *Зборник радова Ослобођење градова у Србији од Турака 1862-1867*, Београд 1970, 677-685; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 84.

⁸⁴⁵ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 114.

⁸⁴⁶ К. Митровић, *Топчидер: двор кнеза Милоша Обреновића*, 102; О идеолошкој вези између ктиторске делатности кнеза Милоша и рецепције средњег века у XIX веку: Н. Макуљевић, *Црква у Карановцу – задужбина кнеза Милоша Обреновића: прилог проучавању односа владарске идеологије и црквене уметности*, 292-293.

⁸⁴⁷ К. Митровић, *Топчидер: двор кнеза Милоша Обреновића*, 102.

звоником, кнез им је лично препоручио да звоник буде исти какав је у Топчидеру.⁸⁴⁸ О топчидерској цркви као новом узору речито говори и рапорт дунавско-тимочког команданта, пуковника Стефана Стефановића, од 6. јула 1836. године: „Представљајући покорњејше Вашој Светлости до знања, и јављам да ћеду мајстори до 10 јошт дана Бањску цркву сасвим совершити и онда (их) намеравам у Алексинац послати, да и тамо цркву зидати почну; но будући да ми је Ваша Светлост благоволила летос, кад сам у Крагујевцу био, казати да у Алексинцу с торњем црква созида се, ако само по форми и темељно мајстори такви созидати могу. Мајстори Бањски Топчидерски торањ видели су, и слободно обавезују се да торањ не само као на Топчидерскј цркви, већ и лепше начинити могу, и за такви 5.000 гроша захтевају да им се за руке плати.“⁸⁴⁹

Топчидерска црква је у време када је грађена, од 1832. до 1834. године представљала највиши израз сакралне архитектуре на подручју Кнежевине Србије. Подигнута од стране локалних мајстора, на начин уобичајен у градитељству тадашње Србије, она се одликовала јасном применом нове концепције, засноване на каснобарокној и неокласицистичкој архитектури православних цркава на територији Хабзбуршке монархије.⁸⁵⁰ Као подужни храмови са звоником на pročелју, тих година подигнуте су црква Покрова Пресвете Богородице у Ваљево (1832. – 1837)⁸⁵¹ и црква Светог Николе у Алексинцу (1834-1837)⁸⁵² чију архитектуру карактерише еклектицизам уз примену разнородних стилских елемената, лукова на пиластрима и слепих ниша. У том периоду, по сличним моделима, подигнуте су и цркве Светог Ђорђа у Књажевцу 1835., Светог Преображења у Брусу 1836., Соко Бањи и Љешници 1837. године.⁸⁵³ У периоду између 1836. и 1838. године, на иницијативу кнеза Милоша, подиже се и црква Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици која представља монументално једнобродно здање са високим четвртастим звоником, без декоративне обраде фасада.⁸⁵⁴

⁸⁴⁸ Исто, 102.

⁸⁴⁹ АС, КК, XIX, 347; Прештампано у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 306-307.

⁸⁵⁰ К. Митровић, *Топчидер: двор кнеза Милоша Обреновића*, 112.

⁸⁵¹ О храму у Ваљеву и токовима његове изградње: А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки и његово доба*, 107-110; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 112; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 134-137.

⁸⁵² О храму у Алексинцу: М. Спирић, *170 година постојања у народу и за народ алексиначке цркве Свети Никола: 1837-2007*, 34-40.

⁸⁵³ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 137-140, 143.

⁸⁵⁴ О храму: Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици: храм светих равноапостола цара Константина и царице Јелене*, Ивањица 1991, 35-38.

Тих година као једнобродна подужна грађевина гради се и Црква Светог Николе у Брусници.⁸⁵⁵ Када је Брусница постала варош и седиште рудничког округа, кнез Милош издаје налог да се на темељима старе капеле сагради нова црква. Поред кнеза Милоша, о припремама и градњи храма старао се и Јован Обреновић, тадашњи обор кнез рудничке нахије, који је уједно и био њен ктитор. Градња је започета 1836. године а црква је освећена већ 1837. године. Храм Светог Николе у Брусници подигао је познати неимар тог доба, Настас Стефановић. Брусничка црква је једнобродна грађевина правоугаоне основе без певница, са израженом полукружном апсидом на истоку и троспратним звоником на западу који се издиже изнад отвореног трема. Црква је грађена од камена и покривена двосливним кровом. У унутрашњости је засведена полуобличастим сводом који носе лукови ослоњени на пиластре, подељена је на олтар, наос и припрату над којом се уздиже галерија. Њене спољашње фасаде немају посебних украса осим камене декорације у виду стилизоване биљне орнаментике на довратницима и надвратницима врата, при чему се посебно издвајају два грифона на надвратнику западног портала. Осим по својој архитектонској концепцији која је подразумевала једнобродни храм са звоником, брусничка црква по осталим карактеристикама своје архитектуре припада више балканској сакралној архитектури развијаној под окриљем Османског царства.

Најзначајнију етапу у развоју сакралног градитељства Кнежевине Србије представља изградња Саборне цркве у Београду.⁸⁵⁶ На месту данашње Саборне цркве постојала је стара црква Светог Архангела Михаила која је до 1830. године неколико пута оправљана.⁸⁵⁷ Као једнобродна грађевина, стара црква Архангела Михаила представљала је типично градско православно верско здање на подручју Османске империје.⁸⁵⁸ До 1830. године била је једини храм на територији Београда намењен потребама православних хришћана. Са проглашењем хатишерифа 1830. године, повољнијим условима за живот у српском делу вароши и нараслим бројем житеља Београда, али и угледа кнеза Милоша, врло брзо се јавила потреба за бољим уређењем

⁸⁵⁵ О храму: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791-1848*, 110, 168; Р. Гачић, *Зидане цркве на подручју општине Горњи Милановац*, 143-173; Д. Кашић, *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови цркава и манастира*, 267-271; Р. Станић, *Задужбина господара Јована Обреновића*, 5.

⁸⁵⁶ О токовима градње Саборне цркве: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 37-44; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 115-117; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 143-148; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 62; Н. Макуљевић, *Османско-српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета (1815-1878)*, 130-131.

⁸⁵⁷ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 115-116.

⁸⁵⁸ О старој цркви Светог архангела Михаила са старијом литературом и изворима шире у: Н. Макуљевић, *Османско-српски Београд: Визуелност и креирање градског идентитета (1815-1878)*, 119.

Саборне цркве и њеном оправком. Тако, већ почетком 1831. године, кнез Милош издаје налог туторима београдске цркве да прикупе новчана средства и материјал ради поправке храма, као и да пронађу за то адекватне мајсторе.⁸⁵⁹ Тупори су се обрадили панчевачким мајсторима, међутим кнез Милош није био задовољан предложеном сумом за оправку цркве која му се чинила превисоком.⁸⁶⁰ Почетком 1836. године кнез Милош поново иницира оправку старе Саборне цркве именујући за тај посао комисију на чијем челу је био митрополит Петар Јовановић.⁸⁶¹ После дужих преговора са мајсторима из Земуна, Новог Сада и Панчева, неколико набављених планова и предрачуна за оправку цркве, у надлежним круговима преовладава мишљење да је цркву боље градити изнова. Наиме, кнез Милош, митрополит Петар и Београдска општина се одлучују за изградњу новог, већег и у архитектонском погледу савременијег храма који би достојно репрезентовао новостечену политичку и верску слободу. Међу сачуваним плановима били су планови Јохана Хенгстера, Франца Јанкеа, Фридриха Адама Кверфелда и Франца Добија.⁸⁶² Сви планови су у суштини представљали једнобродну цркву са издуженом правоугаоном основом, незнатно истакнутим правоугаоним певничким просторима и олтарском апсидом, са звоником на прочељу, а разликовали су се у обради фасада и звоника.⁸⁶³ Коначан изглед Саборне цркве најближи је плановима које је израдио панчевачки архитекта Фридрих Адам Кверфелд коме је уједно и поверена њена изградња.⁸⁶⁴ Потписници уговора везаног за изградњу Саборне цркве, Фридрих Адам Кверфелд и његов зет и сарадник, Франц Доби обавезали су се да са грађевинским пословима заврше у року од три године, за суму од 31.000 форинти.⁸⁶⁵ Надзор над изградњом цркве вршили су митрополит Петар Јовановић, члан Исправничества - Хаџи Никола Константиновић-Брзак и црквени тутори Петар Милојковић и Манојло Стефановић.⁸⁶⁶ Уз бројне тешкоће при изградњи, Саборна црква је била завршена 1838. године, након тачно три године како је и уговором било предвиђено.⁸⁶⁷

⁸⁵⁹ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 116.

⁸⁶⁰ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 190-191, 293-294.

⁸⁶¹ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 34.

⁸⁶² О ауторствима планова за Саборну цркву детаљно: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 46-53.

⁸⁶³ Исто, 46-52.

⁸⁶⁴ Упоредити: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 48-51; 54-55.

⁸⁶⁵ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 117; документ је сачуван у Архиву Србије: АС, КК, црква и свештенство ХХХV 1837, 251.

⁸⁶⁶ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 307-308; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 117; Исто, *Саборна црква у Београду*, 36.

⁸⁶⁷ О токовима градње шире: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 37-44; Исто, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 120-124.

Монументална по свом блику и конструктивном склопу, Саборна црква била је највећа црквена грађевина подигнута до тад у Кнежевини Србији. По начину градње, плану и пореклу његовог аутора, као и по доследном стилском обликовању свих архитектонских елемената, Саборна црква се издаваја као пример на ком су у целости усвојени нови, европски узор, засновани на савременом класицистичком концепту и барокним елементима.⁸⁶⁸ Нови храм Архангела Михаила има подужну, правоугаону основу са пространом полукружном олтарском апсидом на истоку, наосом и припратом, са звоником на западу. У унутрашњости је засведена полуобличастим сводом и подељена системом лукова и удвојених пиластера на четири травеја, док свод над олтарском апсидом почива на два радијално постављена носећа лука. Концепција унутрашњег распореда простора, облик основе и декоративна обрада звоника преузети су из барокног наслеђа сакралне архитектуре са простора Карловачке митрополије. Архитектонско-декоративни систем фасада и архитектонских елемената на унутрашњим површинама зидова, као и архитектонско уређење целокупног ентеријера, доследно следе класицистичке концепције општеприхваћене у савременој архитектури јавних здања широм Европе.⁸⁶⁹ Архитектонски украс Саборне цркве имао је неоантичке елементе попут декорације над прозорима, слепих ниша које су понеле сликану декорацију на прочељу храма, као и забата чија ширина, као на античким здањима, заузима целокупно западно прочеље цркве. Неоантичка декорација јавља се током прве половине деветнаестог века на многим српским православним храмовима на подручју Хабзбуршке монархије, као и у Русији и широм Европе.⁸⁷⁰ Забат Саборне цркве првобитно је био декорисан представом Свете Тројице са светитељима која је била дело Димитрија Аврамовића.⁸⁷¹ Декорација у виду ваза постављених на западном прочељу изнад забата идејно и симболички се уклапала у његову сликану декорацију. Вазе на западној фасади Саборне цркве, као својеврсни амблеми често присутни на црквеним здањима средње Европе у првој половини деветнаестог века, симболизују Бога и црквену грађевину као ризницу духовних дарова.⁸⁷² Посебни печат архитектуре Саборне цркве даје њен високи и витки звоник. Капа звоника требало је да обликом

⁸⁶⁸ Упоредити: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, ; 57-64; Исти, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 112, 115-124; З. Маневић, *Класицизам у српској архитектури*, Зборник Матице српске за класичне студије 4-5, Нови Сад 2002-2003. (123-127), 126-127.

⁸⁶⁹ О фасадама Саборне цркве и њиховом украсу: З. Јаковљевић, *Фасаде Саборне цркве у Београду, предлог рестаурације*, Наслеђе бр.3, Београд 2001 (141-154), 148-149.

⁸⁷⁰ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 46.

⁸⁷¹ Н. Макуљевић, *Османско-српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета (1815-1878)*, 131.

⁸⁷² Упоредити: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 65.

подсећа на моделе звоника кијевских цркава на шта је вероватно утицаја имао митрополит Петар Јовановић. Перцепција звоника у путописима страних путописаца потврђује да је он заиста остављао такав утисак. Тако, Ендрју Арчибалд Пејтон приликом своје посете Београду 1843. године, примећује да је Саборна црква изграђена са богато позлаћеним звоником у руском стилу.⁸⁷³

Својим заокруженим архитектонским склопом и украсом, Саборна црква је јасно означила прихватање савремених европских токова у сакралној архитектури Кнежевине Србије. На овакав коначан изглед и уређење Саборне цркве, претпоставља се да је значајног удела имао митрополит Петар Јовановић који је био међу главним личностима задуженим око њене изградње и украшавања.⁸⁷⁴ Као питомац и ђак митрополита Стефана Стратимировића, митрополит Петар је у домену верских реформи које спроводи у Кнежевини Србији извршио трансфер културног модела заступљеног код Срба у Хабзбуршкој монархији. Визуелно оличење његове верске реформе управо представља Саборна црква, која од момента када је изграђена постаје мајка свих цркава у Кнежевини Србији и модел који и у сликарству и у архитектури постаје канонски тип.

Након изградње Саборне цркве у Београду модел једнобродне, подужне грађевине са високим звоником над њеним западним делом бива наметнут од стране црквених власти, преко епархијских Конзисторија и државе, превасходно Министарства просвете, као обавезан тип при подизању нових цркава у Кнежевини Србији. То потврђује и сачувана архивска грађа. Када су кметови општине пољанске у Срезу левачком 1841. године тражили допуштење од надлежних црквених и државних власти да подигну цркву у њиховом селу, Министарство просвете им је дало дозволу уз препоруку да се црква подигне са звоником.⁸⁷⁵ Министарство просвете и мештанима села Извора, Бурдима, Тиовца и Бучума даје дозволу да подигну цркву у селу Извору, али под условом да црква „заедно с торњем који ће украшено служити сазидана буде“.⁸⁷⁶

Средином деветнаестог века многе раније подигнуте цркве накнадним грађевинским интервенцијама добијају звонике над западним делом. Ови храмови тако

⁸⁷³ Е. А. Пејтон, *Србија, најмлађи члан европске породице или боравак у Београду и путовања по планинама и шумама 1843. и 1844. године*, Нови Сад 1966, 41; упоредити: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 47.

⁸⁷⁴ О могућој улози митрополита Петра Јовановића у коначном изгледу Саборне цркве видети: Н. Макуљевић, *Османско-српски Београд: Визуелност и креирање градског идентитета (1815-1878)*, 130-131.

⁸⁷⁵ АС, МП, 1841, Ф. IV, р. 281.

⁸⁷⁶ АС, МП, 1841, Ф. V, р. 126.

накнадно добијају изглед једнобродних подужних грађевина са звоником. Такав је случај са црквом Светих Архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу, која је подигнута 1819. године као једнобродан подужни храм коме је 1856. године дограђена припрата са звоником.⁸⁷⁷ Црква Светог Николе у Ковиљу код Ивањице средином деветнаестог века такође добија припрату са звоником. Средином века и црква Светог архангела Михаила у Шетоњама подигнута 1829. године, добија припрату са звоником.⁸⁷⁸ Црква у Књажевцу грађена у периоду од 1833. до 1835. као једнобродна подужна грађевина, добила је звоник 1866. године над западним делом храма. Манастири Драча, Пустиња и Жежевица такође добијају зидане припрате са звоником на западном прочељу. Црква Светог Саве на Савинцу, задужбина кнеза Милоша Обреновића подигнута 1819., обновљена је 1860. године у спомен на кнегињу Љубицу када јој је дограђен звоник над западним делом. Обнову храма и изградњу новог звоника обавио је неимар Настас Ђорђевић.⁸⁷⁹ Звонике накнадно добијају и цркве у Свилајнцу, Бољковцима (подигнута 1838-43, звоник је добила 1864), Крагујевцу, Краљеву, Јагодини, Ћуприји, Зајечару.⁸⁸⁰

Многе цркве које се подижу од средине деветнаестог века по мањим местима и варошима широм Кнежевине Србије следе пример Саборне цркве у Београду, како по архитектонској концепцији једнобродног подужног храма са звоником, тако и применом класицистичке декорације. Такве су цркве у Доњем Милановцу, Коларима, Кусатку, Смољинцу, Мионици, Великом Градишту, Петници, Четережу, Винчи, Породину, Жабарима, Баричу, Браничеву, Неготину, као и по многим другим местима Кнежевине Србије.

Црква Светог Николе у Доњем Милановцу подигнута је 1845. године као задужбина Мише Анастасијевића.⁸⁸¹ По плану једнобродне подужне основе, архитектонској концепцији простора и решењу западне фасаде са звоником, доњомилановачка црква је била веома блиска Саборној цркви у Београду.

⁸⁷⁷ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 125.

⁸⁷⁸ *Досије Црква Светог Архангела Михаила у Шетоњама*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево.

⁸⁷⁹ Б. Вујовић, *Уметност у Србији крајем XVIII и у првим деценијама XIX века*, Свеске Друштва историчара уметности Србије, 16 (Београд 1985), 23-31; Б. Вујовић, *Други српски устанак и препород српске културе*, Свечана академија поводом 175-годишњице Другог српског устанка, Београд 1991, 33-47; Р. Гачић, *Зидане цркве на подручју општине Горњи Милановац*, 143-173; С.Р. Ковачевић, *Још једна задужбина Св. Саве*, Хришћански весник XXVII, Београд 1910, 658-660; С.Д. Николић, *Црква у Такову*, Жички весник, година I, број 2, Краљево април 1965, 4; Р. Станић, *Савинац – задужбина Обреновића*, *Наша прошлост* 1-2, Краљево 1967, 78-88.

⁸⁸⁰ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 123; 125; 127; 130.

⁸⁸¹ О храму: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 157.

Класицистичка обрада фасада нарочито је приметна у употреби дорских пиластера са архитравом и венцем.

Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима код Смедерева подигнута је 1847. године о чему сведочи запис на надвратнику северног портала.⁸⁸² Коларска црква је у основи једнобродна грађевина са звоником, изведена у класицистичком духу. Као материјал за њену градњу коришћен је камен порушене коларске цамије, тврђаве Кулич, напуштеног биновачког манастира и црква у Бадљевици и Петријеву. Црква је просторно подељена на наос правоугаоне основе, на који се са источне стране надовезује полукружна олтарска апсида, а са западне припрата са галеријом над којом је изведен звоник. Фасаде цркве су скромно профилисане и у њиховој обради доминира вертикална елевација наглашена прозорским отворима, пиластрима и масивним звоником над западним делом храма.

Сличне архитектонске концепције има и црква Светог архангела Гаврила у Кусатку, подигнута у периоду од 1841. до 1847. године на месту старе цркве брвнаре. Изведена је као једнобродна грађевина, просторно подељена на наос на који се надовезује олтарски простор на истоку и припрата са масивним барокним звоником на западу.⁸⁸³ Фасадну декорацију одликују кордонски и поткровни венац и пиластри повезани стилизованим, сараценским луцима између којих су прозори. Посебна пажња посвећена је обради западног и северног портала клесаних у камену и декорисаних геометријском и флоралном орнаментиком.

Типу једнобродних цркава са звоником и неокласицистичком декорацијом припада и црква Светих Петозарних мученика у Смољинцу, подигнута 1847. године на темељима старије цркве. Из натписа сачуваног на северном зиду наоса сазнаје се да је цркву градио неимар Анастас Наумовић из Охрида.⁸⁸⁴

Међу реперезентативнијим градским црквама које су грађене у другој половини деветнаестог века, следећи савремене европске токове сакралне архитектуре, била је црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту. Храм је подигнут у периоду између 1852. и 1854. године као једнобродна грађевина са звоником на западу.⁸⁸⁵ У спољној декорацији цркве Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту преовлађују

⁸⁸² О храму: М. Цуњак, *Црква Светих Апостола Петра и Павла у Коларима*, 45-50.

⁸⁸³ *Досије цркве Светог Архангела Гаврила у Кусатку*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево.

⁸⁸⁴ *Досије цркве Светих петозарних мученика у Смољинцу*, Регионални завод за заштиту споменика културе у Смедреву

⁸⁸⁵ О архитектуру храма и токовима градње: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 33-45.

антички елементи попут ритма поља оивчених пиластрима и декорације западног pročеља са истакнутим забатом који почива на удвојеним стубовима. Доминатну неокласицистичку декорацију допуњују елементи неоренесансе који су видљиви у облицима прозора и изградњи ниша које су понеле сликану декорацију. Овакав одабир декорације потицао је од јавног значаја црквеног здања.⁸⁸⁶

Репрезентативно црквено здање, грађено у класицистичком духу, представља и саборна црква Свете Тројице у Неготину.⁸⁸⁷ Идеја везана за изградњу нове цркве у Неготину јавила се када је Неготин 1842. године постао духовни центар Крајине. Пројекат за цркву је урађен у Министарству грађевина Србије и претпоставља се да је његов аутор био архитекта Александар Бугарски.⁸⁸⁸ Епископ тимочки, Евгеније Симеуновић је 1868. године позвао грађевинског предузимача Јозефа Штајлехнера да започне изградњу нове цркве, али је грађење одложено јер је окружни начелник, Ранко Алимпић, желео да се са градњом цркве отпочне у новој вароши, Новом Неготину, које је требало да се оформи на обали Дунава. Међутим, како до премештања Неготина није дошло, изградња цркве је почела 8. маја 1872. године, а завршена 1874. године.⁸⁸⁹ Као и градиштанска црква, и црква Свете Тројице у Неготину грађена је у неокласицистичком стилу са елементима неоренесансе приметним у примени канелираних пиластера са капителима, забата и слепих ниша на pročељу храма, као и вазама на врху атике.

Сличне архитектонске и стилске концепције следи и црква Вазнесења Христовог у Мионици, подигнута 1856. године, као једнобродна подужна грађевина са звоником на западу, правоугаоним певницама и широком полукружном олтарском апсидом на истоку. Унутрашњост цркве је засведена полуобличастим сводом и пиластрима, и луцима подељена на травеје. У спољашњој обради фасада заступљена је употреба неоантичких елемената попут лучних прозора, пиластера са капителима који носе атику декорисану метопама бојеним у црвено. Посебну симболчику декорацију понео је западни, улазни део храма, слично решен као код Саборне цркве у Београду и цркве у Великом Градишту, са нишама које су имале сликану декорацију и вазама смештеним на угловима грађевине, у подножју високог четвртастог звоника.⁸⁹⁰

⁸⁸⁶ Исто, 46.

⁸⁸⁷ О храму: И. Борозан, *Црква Свете Тројице у Неготину*, 154-157.

⁸⁸⁸ Исто, 155.

⁸⁸⁹ *Споменица Тимочке епархије*, 261-262; *Летопис Нове неготинске цркве*, Библиотека музеја Неготинске Крајине, бр. 1. XXXIII, 1325, inv. Вг. 620, бп.

⁸⁹⁰ *Досије Цркве Вазнесења Христовог у Мионици*, Завод за заштиту споменика културе Ваљево.

У духу класицизма, подигнута је и црква Рођења Пресвете Богородице у Четережу.⁸⁹¹ На основу извешатаја пожаревачког проте Димитрија Илића од 27. фебруара 1852. године, са градњом цркве почело се 1852. године на захтев парохијана,⁸⁹² да би црква била завршена 1854. године, о чему сведочи натпис на западној фасади.⁸⁹³ Црква је подигнута као једнобродна црква триконхалне основе са истакнутим барокно-класицистичким звоником на западној страни. Архитектонску концепцију храма чине олтарски простор на истоку, чији највећи део чини полукалотно засведена олтарска апсида, наос, на чијим бочним странама се налазе певнички простори и припрата, над којом је двоспратни звоник. Црква је засведена подужним полуобличастим сводом, ојачаним попречним луцима који помоћу пиластера преносе оптерећење горњих конструкција на бочне зидове. У спољашњој обради фасада храма доминира вертикална подела уз помоћ лезена, између којих су лучно завршени прозори, а наглашени сокл и вишеслојни поткровни венац истичу хоризонталну поделу фасада. Спољашњим масама доминира масивни, високи звоник на прочељу са барокно-класицистичком декорацијом.

Црква Свете Параскеве у Породину подигнута је на иницијативу житеља овог села, који су поред обезбеђивања неопходних материјалних средстава, активно учествовали у изградњи самог храма.⁸⁹⁴ За потребе подизања храма, захваљујући ангажовању тадашњег општинског кмета Ђорђа Бранковића, купљен је плац у центру села. Изградња храма отпочета је 1869. а завршена до 1874. године.⁸⁹⁵ Црква у Породину саграђена је као подужни једнобродни храм триконхалне основе, са звоником на западној страни. Црква је грађена у мешовитој конструкцији опеке, камена, малтера и дрвета. Унутрашњост храма подељена је на олтарски простор, предолтарски простор са певницама и наос над чијим западним делом се налази галерија изнад које је звоник. Споља гледано, све је подређено изгледу лакоће и склада.

⁸⁹¹О цркви у Рођења Пресвете Богородице у Четережу видети: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 24, 31 М. Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, 1030; Митрополит Михаило, *Православна српска црква у Кнежевини Србији*, 22; Исти, *Православна српска црква у Краљевини Србији*, 64; Р. М. Обрадовић, *Црква Рождества Пресвете Богородице и црква брвнара у Четережу*, у: *Цркве и манастири Хомоља, Млаве и Стига, Петровац 2003*, 194; М. Лазић, Б. Ибрајтер, *Цркве Рођења Пресвете Богородице и Свете Тројице у Четережу*, у: *Цркве општине Жабари*, прир. М. Лазић, И. Борозан, Жабари 2004, 16-23;

⁸⁹²АС, МП, Б-3212

⁸⁹³Упоредити: М. Лазић, Б. Ибрајтер, *Цркве Рођења Пресвете Богородице и Свете Тројице у Четережу*, 16; Митрополит Михаило, *Православна српска црква у Кнежевини Србији*, 22; Исти, *Православна српска црква у Краљевини Србији*, 64.

⁸⁹⁴М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Свете Параскеве у Породину*, у: *Цркве општине Жабари*, нав. дело, 37-39.

⁸⁹⁵Исто, 37.

Грађевинам у целини доминирају чисте и једноставне линије. Само је западно pročеље истакнутије истуреном масом звоника.

Црква Вазнесења Господњег у Жабарима је подигнута 1873/74. године на иницијативу Црквеног одбора, представника општинских власти и житеља Жабара. Приликом завршних радова на храму понестало је новца, те се црквена општина задужила код цркве ореовачке у износу од „сто цесарских дуката“ које је вратила након Српско-турског рата (1878).⁸⁹⁶ Црква у Жабарима представља подужни, једнобродни храм триконхалне основе са звоником на западу. Зидови су грађени од опеке, омалтерисани и окречени. Храм се састоји из припрате са галеријом из које се иде у звоник, наоса, предолтарског простора са певницама и олтарског простора. Засведена је полуобличастим сводом са ојачавајућим попречним луцима. Зидна платна цркве у Жабарима су сведене декорације, перфорирана су уједначеним низом прозорских отвора, а једини нагласак чине венци сокла и крова. Западна фасада је нешто јаче артикулисана слепим нишама које имитирају монофоре, као и избацивањем вертикалне масе зида која ефектно истиче елевацију звоника. Усклађеним пропорцијама и једноставним неокласицистичким облицима, Вазнесењска црква у Жабарима оставља утисак уравнотежености и склада.

Црква Покрова Пресвете Богородице у Баричу саграђена је 1874. године као једнобродна грађевина мањих димензија, засведена полуобличастим сводом, са полукружном олтарском апсидом на истоку. Класицистички спољни изглед храма постигнут је складним односом између западног pročеља и прочишћених форми бочних фасада.

Црква Светог пророка Јеремије у Браничеву подигнута је у периоду од 1874. до 1876. године у центру села. Изведена је у духу класицизма уз примену барокних елемената. У основи је једнобродна грађевина са олтарском апсидом на истоку, бочним певничким апсидама и звоником на западу. Просторно је подељена на једноделни олтарски простор, наос са плитким правоугаоним певничким просторима и припрату са галеријом над којом је изведен звоник. Декорацију фасада одликује извођење архитектонских елемената у виду подеоног и вишеструко профилисаног кровног венца, као и пиластара између којих се формирају полукружно завршене нише са прозорским отворима наглашеним профилисаним детаљима. Западна фасада је скромније обрађена,

⁸⁹⁶М. Лазих, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, у: Цркве општине Жабари, нав. дело, 47.

дефинисана као забатни зид, чији се облик преноси на профилацију нише у коју су постављени портал и монофора. Њом доминира масивни звоник у завршници.

Поред једнобродних подужних храмова са звоником чију декорацију фасада карактерише примена неоренесансних, необарокних и класицистичких мотива, од средине деветнаестог века подигнут је и велики број храмова који припадају истом архитектонском типу, али чију декоративну обраду у спољашњости карактерише и употреба средњовековних декоративних мотива. Такве су цркве у Рогачици (1847), Великој Моштаници (1858), Годовику (1855-1858), Рачи Крагујевачкој, Читлуку (1869-1872), Обреновцу (1869-1870) Кривељу (1873), као и у многим другим местима Кнежевине Србије. Пратећи развојну линију ових храмова може се пратити и развој националног стила у сакралној архитектури Кнежевине Србије.

НАЦИОНАЛНИ СТИЛ У САКРАЛНОЈ АРХИТЕКТУРИ

На многим црквама из периода прве владе кнеза Милоша (1815-1839), кад је прихваћен тип црквених грађевина са простора Карловачке митрополије, који је подразумевао једнобродне подужне храмове са барокним звоником, могу се уочити модификације овог модела и употреба појединих декоративних елемената који потичу из српске средњовековне архитектуре.⁸⁹⁷

Угледање на српско средњовековно сакрално наслеђе у деветнаестом веку имало је своју предисторију у осамнаестом веку на простору Карловачке митрополије. На то указује пример цркве манастира Ковиља која је изричито морала да буде подигнута на **подобје** цркве манастира Манасије, што је делимично и остварено у њеном коначном изгледу.⁸⁹⁸ Позивање на средњовековне облике присутно је и на црквама манастира Беочина, Грабовца, Шишатовца, Пакре и Лепавине, као и на градским црквама Светог

⁸⁹⁷ О прихваћеном моделу сакралне архитектуре са простора Аустроуграске и његовим модификацијама у српској средини током деветнаестог века шире у: З. Маневић, *Сукоб између типичног и атипичног у српском црквеном градитељству новијег доба*, у: *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Б. Стојков, З. Маневић, Београд 1995, 135-140; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX- средина XX века)*, 32-33; Ж. Шкаламера, *Обнова српског стила у архитектури*, Зборник за ликовне уметности Матице Српске, 5, Нови Сад 1869, 192; М. Коларић, *Два прилога за проучавање настанка и развитка романтизма у српској архитектури*, ЗЛУМС 10, Нови Сад 1979, 365-370.

⁸⁹⁸ М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 14-16; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX- средина XX века.)*, 33; О Манасији као архитектонском узору каснијим српским црквама: М. Шупут, *Црква манастира Ресаве као градитељски узор*, у: *Манастир Ресаве. Историјат и уметност*, Деспотовац 1995, 150-159.

Петра и Павла у Сремским Карловцима и Рођења Пресвете Богородице у Сремској Каменици.⁸⁹⁹ У периоду од 1815. до 1830. године на простору ослобођене Србије јављају се примери цркава чија се архитектура угледа на српску средњовековну сакралну архитектуру. У том периоду примена средњовековних архитектонских форми нарочито је била заступљена при обнови српских манастира.⁹⁰⁰ Такав је случај са обновљеним манастиром Боговађом чију цркву са три куполе 1816. године гради неимар Милутин Гођевац, као и са црквом манастира Чокешине (1820-1823), која је поред звоника имала и три куполе.⁹⁰¹ У периоду од 1830. године до средине деветнаестог века, када сакралном архитектуром Кнежевине доминирају једнобродни подужни храмови са звоником, неокласицистичком и необарокном декоративном обрадом фасада, уочљиви су и примери који у обради другостепене пластике имају узор у српској средњовековној сакралној архитектури. Један од најрепрезентативнијих примера те врсте је придворна црква Светог Петра и Павла у Топчидеру подигнута 1832. године.⁹⁰² Подигнута од камена као једнобродна подужна грађевина са барокним звоником, топчидерска црква има фасаде чију обраду карактерише низ слепих аркада испод кровног венца и минуциозно обрађена камена пластика западног и јужног портала која своје узор има у српским средњовековним црквама.⁹⁰³ Разлози за овакав коначан изглед топчидерског храма лежали су у владарској идеологији кнеза Милоша у којој је угледање на ктиторску делатност српских средњовековних владара династије Немањић имало значајну улогу.

Процес обнове старих српских манастира, који је био интензиван у првој половини деветнаестог века, посебно је допринео изградњи свести о грађењу у византијском стилу. Примере оваквог деловања пружају обнове манастира Студенице, Каленића, Сретења Кабларског, Миљковог манастира и посебно манастира Жиче.⁹⁰⁴ Обнову Жиче започео је 1856. године ужички епископ Јоаникије Нешковић, а од 1857.

⁸⁹⁹ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX- средина XX века.)*, 33.

⁹⁰⁰ О обновама бројних српских манастира у XVIII и почетком XIX века више у: Д. Милосављевић, *Осађански неимари*, 107-131.

⁹⁰¹ М. Коларић, *Грађевине и грађевинари Србије од 1790 до 1839 године*, у: *Зборник музеја Првог српског устанка*, I, Београд 1959, (5-28) 24.

⁹⁰² З. Маневић, *Сукоб између типичног и атипичног у српском црквеном градитељству новијег доба*, у: *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, Б. Стојков и З. Маневић, ур., Београд, 1995, 137.

⁹⁰³ О цркви у Топчидеру: К. Митровић, *Топчидер: двор кнеза Милоша Обреновића*, 92-103; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 84.

⁹⁰⁴ О обнови поменутих манастира: *Миљков манастир*, у: *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 181-185; Љ. Дурковић, Јакшић, *Обнова Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*, 275-305; Исти, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 50-68.

године у њену обнову се укључује и Попечитељство внутрених дела контролишући очување „старог бизантијског штила“.⁹⁰⁵ У то време обнавља се и црква у Ариљу из тринаестог века са истом намером да се „молерај ...и штил: зидања што више може бити, штеде“ као би се „древност у првобитности одржала“.⁹⁰⁶ Од средине деветнаестог века, са успоном историзма у европској архитектури и у Кнежевини Србији долази до јачег усмеравања ка националном средњовековном наслеђу и сакралној архитектури тог периода. Оваква схватања била су у вези са потребом да се створи канон националне уметности, што је представљало веома сложен и вишезначан процес. Таква оријентација довела је до промена и у самом схватању савремене сакралне архитектуре, у којој је „на место барокних и класицистичких цркава требало да дођу грађевине које одговарају православној вери и српском духу“.⁹⁰⁷ Захтев грађана Смедерева да своју цркву подигну по угледу на Манасију стоји на почетку тог процеса.

Иако је иницијатива да се подигне црква у Смедереву постојала још тридесетих година деветнаестог века, са градњом храма отпочело се тек 1850 године.⁹⁰⁸ Први план и избор локације за смедеревску цркву општини је понудио Јан Неволе, тадашњи главни инжињер Грађевинског одељења Министарства унутрашњих дела.⁹⁰⁹ Незадовољна избором локације и коначним изгледом храма, смедеревска општина је Министарству просвете, преко окружног начелника, јавила да жели подићи храм по угледу на Манасију, за шта јој Министарство просвете даје одобрење и препоручује да нађе искусног инжињера из Аустрије ради снимања манастира и израде плана.⁹¹⁰ Општина је убрзо склопила уговор, уместо са мајстором из Аустрије, са Андрејом Дамјановим из Велеса, из тадашње Турске.⁹¹¹ После извесних одступања од одобреног

⁹⁰⁵ Љ. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Неиковић и обнова 1856. манастира Жиче*, 50-68.

⁹⁰⁶ Исто, 53.

⁹⁰⁷ Ж. Шкаламера, *Обнова српског стила у архитектури*, 194.

⁹⁰⁸ Целокупна грађа о зидању смедеревске цркве налази се у Архиву Србије у фодну Министарства просвете: Архив Србије, МПС, 1850, Ф II, р. 229; преписи архивских документа објављени су у: Л. Павловић, *Зидање цркве Светог Георгија у Смедереву половином XIX века*, у: Неки споменици културе, осврти и запажања, 121-136; О цркви у Смедереву писали су: Р. Милошевић, *Црква Светог Ђорђа у Смедереву*, 53-59; М. Цуњак, *Црква светог Георгија у Смедереву*, Смедерево 2002, 33-57; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 81-85.

⁹⁰⁹ Л. Павловић, *Зидање цркве Светог Георгија у Смедереву половином XIX века*, 130; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 39.

⁹¹⁰ Л. Павловић, *Зидање цркве Светог Георгија у Смедереву половином XIX века*, 130.

⁹¹¹ О Андрији Дамјанову: К. Томовски, *Мајстор Андреја Дамјанов*, Скопље 1966; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 230-235; М. С. Филиповић, *Андреја Дамјанович из Велеса, Зограф и неимар (око 1813-1878)*, Музеји, књ.2, Београд 1949, 33-35; М. С. Филиповић, *Неимари цркве Свете Богородице у Скопљу, Прошлост рода Зографских у Велесу*, у: *Споменица српско-православног храма Св. Богородице у Скопљу 1835-1935*, Скопље 1935, 300-312; Н. Макуљевић, *Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана*, Зборник Матице

пројекта и нових спорова са надлежним властима који су успорили градњу храма, Министарство просвете је прихватило измењени план цркве, и храм Светог Георгија у Смедереву завршен је 1855. године по угледу на Манасију. Андреја Дамјанов је задовољио захтеве наручилаца, преневши из архитектуре Манасије конструктивно решење петокуполне цркве. И поред постављања високог барокно-класицистичког звоника над западним делом грађевине, разлика у односу на „европски“ обликоване цркве била је очигледна. Тиме је Дамјанов успешно остварио основни захтев грађана Смедерева да им црква буде изграђена по угледу на „старе српске манастире у отаџбини са кубетима и торњем и то све у једној грађевини“.⁹¹² Основа храма Светог Георгија у Смедереву представља комбинацију базиликалног типа грађевине са моравским планом цркве развијеног уписаног крста са пет купола. Уписани крст је наглашен споља са четири мања и једним монументалним централним кубетом. Простране певнице истичу се у основи грађевине, будући да су се нашле у попречној осовини крста, у којој је централна купола. У плану основе се истичу и три олтарске апсиде, изнутра полукружног, а споља полигоналног облика. На западној страни цркве, изнад галерије, уздиже се високи звоник квадратне основе. Поред главног западног улаза, црква поседује и два бочна улаза. Фасаде цркве су декорисане низом слепих аркада испод кровног венца, лизенама, лучним испустима, окулусима који за узор имају секундарну пластику српских средњовековних споменика, али и појединим барокним мотивима попут таласастих тимпанона и атика, и некадашње декорације у виду цветних мотива. Поређењем два споменика, саборне цркве у Смедереву и цркве манастира Манасије која је послужила као узор, може се запазити велика сличност, како у целини, тако и у детаљима попут облика купола, аркадног фриза и прозорских

српске за ликовне уметности 38, Нови Сад 2010, 137-150; Н. Макуљевић, *Црква Свете Тројице у: Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858-2008*, прир. Н. Макуљевић, Врање 2008, 23-41; А. Кадијевић, *Echoes of Medieval Architecture in the Work of the Master Builder Andreja Damjanov*, Зограф, 27, Београд 1998-1999, 167-176; А. Кадијевић, *О архитектури нишке Саборне цркве Силаска Светог Духа на апостоле: у: Ниш и Византија I*, Ниш 2003, 125-139; А. Кадијевић, *О архитектури цркве Светих Апостола у Турековцу*, Лесковачки зборник XLIII, Лесковац 2003, 129-137; А. Кадијевић, *Градитељска делатност Андреје Дамјанова: прваци истраживања и заштите*, Гласник Друштва конзерватора Србије 31, Београд 2007, 134-137; А. Kadijević, *Sabornacrkva Sv. Trojice u Mostaru*, u: *Srbija Mostaru*, ур. В. Pištalo, Beograd 2001, 453-463; З. Маневић, *Лексикон неимара*, 87; М. Ракоција, *Манастири и цркве града Ниша*, Ниш 1998, 38-39, 109-111; Л. Павловић, *Зидање цркве Светог Георгија у Смедереву половином XIX века*, 131; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 39; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 81-85; Ј. Хацијева Алексиевска, Е. Касапова, *Архитект Андреја Дамјанов 1813-1878*. Скопље 2001.

⁹¹² Цитирано према: Л. Павловић, *Зидање цркве Светог Георгија у Смедереву половином XIX века*, 130.

отвора.⁹¹³ Највећа сличност са Манасијом је у решењу источног дела храма, иако постоји разлика у изгледу апсида које су на смедеревској цркви полигонално решене. У времену када је настало, остварење Андреје Дамјанова наишло је на позитивну перцепцију како домаће јавности,⁹¹⁴ тако и страних путописаца попут Феликса Каница и Виљема Дентона.⁹¹⁵ Феликс Каниц истиче да је смедеревска црква без сумње најбоља међу новим црквама у Србији и стилски другачија од оних које су личиле на јужноугарске цркве, попут београдске, шабачке, ваљевске, алексиначке и краљевачке.⁹¹⁶ Дентон пак, тумачи смедеревску цркву као спој византијског и западњачког начина грађења, као комбинацију београдске саборне цркве и Манасије.⁹¹⁷ У целини гледано, Смедеревска црква, иако као својеврсна симбиоза српско-византијских и западноевропских стилских схватања, припада истористичком току архитектуре свог времена, има родоначелничку улогу у стварању националног стила у сакралној архитектури Србије деветнаестог века.⁹¹⁸

Након цркве у Смедереву, 1857. године, следећи исте идејне основе позивања на српску средњовековну сакралну архитектуру, подигнута је Црква Светог Петра и Павла у Грошници код Крагујевца. Као и смедеревска и грошничка црква је базиликалне основе, са октогоналном куполом изнад централног дела храма. На западној страни је витки, барокни звоник, а на источном делу је полукружна олтарска апсида. У обради фасада је примењена другостепена декоративна пластика по угледу на српске средњовековне цркве попут лучно завршених прозорских отвора и низа слепих аркада испод профилисаног кровног венца. Чињеница да је црква подигнута од камена пешчара са видљивим хоризонталним и вертикалним фугама такође показује да су узорни тражени у српском средњовековном градитељском наслеђу.⁹¹⁹ Сличне архитектонске концепције следи и црква Светог Георгија у Кладову која је грађена у периоду од 1856. до 1862. године као једнобродна подужна грађевина над чијим централним делом се уздиже октагонална купола, а над западним делом високи

⁹¹³ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 40 - 41.

⁹¹⁴ *Србске новине*, год. 22, бр. 139, 8. децембар 1855, 599.

⁹¹⁵ О томе више: Ж. Шкаламера, *Обнова „српског стила“ у архитектури*, нав. дело, 195; Д. Медаковић, *Виљем Дентон – један заборављени сведок у Србији у XIX веку*, у: *Истраживачи српских старина*, Београд 1985, 210; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 41.

⁹¹⁶ Ж. Шкаламера, *Обнова „српског стила“ у архитектури*, 195.

⁹¹⁷ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 41.

⁹¹⁸ Исто, 42; З. Маневић, *Романтична архитектура*, Београд 1990,5; Исто, *Сукоб између типичног и атипичног у српском црквеном градитељству новијег доба*, 137.

⁹¹⁹ О цркви у Грошници: *Досије Црква Светог Петра и Павла у Грошници, Крагујевац*, Завод за проучавање културног развитака, Република Србија.

звоник.⁹²⁰ Обраду њених фасада карактерише симбиоза неокласицистичких елемената са елементима српско-византијског стила у виду фриза слепих аркада и окулуса.

Примена средњовековних модела у обради другостепене декоративне пластике присутна је и на цркви Рођења Пресвете Богородице у Богатићу, подигнуој 1856. године.⁹²¹ Она представља тип једнобродне подужне грађевине са звоником на западу и полукружним певничким и олтарском апсидом. Њене фасаде декорисане су лизенама и аркадним фризом испод поткровног венца. Исте архитектонске особености има и црква Рођења Пресвете Богородице у Новацима подигнута 1857. године, која представља једнобродни подужни храм са барокним звоником над припратом, чије су фасаде декорисане фризом слепих аркада, лизенама и окулусима.⁹²² Истоветног решења су и црква у Наталинцима из 1860. године, као и цркве у Бољевцима и Слатини подигнуте 1861. године.⁹²³

Шездесетих година, следећи иста архитектонска начела која подразумевају једнобродне подужне храмове са звоником и обраду фасада у духу српске средњовековне архитектуре, подиже се и црква Свете Тројице у Горњем Милановцу (1860-62) чији је ктитор био кнез Милош Обреновић.⁹²⁴ Како је градња цркве започета у последњој години његовог живота, бригу о завршетку храма преузео је његов син, кнез Михаило Обреновић. Неимар Настас Ђорђевић из Охрида, завршио је цркву 1862. године. Храм је подигнут као једнобродна подужна грађевина са полукружном апсидом на истоку и благо истуреним певничким просторима, док се над западним делом храма над галеријом, уздиже звоник. Црква је зидана тесаним каменим блоковима таковског пешчара, специфичне жућкасто-окер фактуре, по жељи самог кнеза Милоша, а фасаде храма рашчлањене су низом слепих аркада испод кровног венца, пиластрима, луцима и окулусима. По просторној концепцији, као и по обради фасада и другостепеној пластици, која је узоре имала у српском средњовековном сакралном наслеђу, црква у Горњем Милановцу следила је модел цркве у Топчидеру. Веома слична архитектури

⁹²⁰ О храму: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 142-143; *Споменица Тимочке епархије 1834-1934*, 314-315.

⁹²¹ *Регистар 161: Црква Рођења Богородице у Богатићу*, Завод за заштиту споменика културе у Ваљеву.

⁹²² *Регистар 165: Црква Рођења Богородице у Новацима*, Завод за заштиту споменика културе у Ваљеву.

⁹²³ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 55; *Споменица Тимочке епархије*, 113-114.

⁹²⁴ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 245-246; Ђ. Боровњак, *Архитектура и урбанизам Горњег Милановца: (1853-1941), са освртом на градитељство Чачка, Краљева и Крагујевца, Чачак-Горњи Милановац 2007*, 12, 22-28; Р. Гачић, *Црква Свете Тројице у Горњем Милановцу, Духовне речи, прилог*, Горњи Милановац 2001, 75-84; Р. Гачић, *Зидане цркве на подручју општине Горњи Милановац*, 143-173; И. Мандић, А. Марушић, *Бенерал Божидар П. Терзић (1867-1939)*, каталог, Горњи Милановац-Београд 2011, 14.; А. Боловић, А. Марушић, Т. Гачић, *Црква Свете Тројице у Горњем Милановцу: настајање и трајање: изложба у част 150 година постајања*, Горњи Милановац 2012.

цркве у Горњем Милановцу била је црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу подигнута 1862. године као једнобродни подужни храм са звоником на pročелу и четвртастим певницама у виду ризалита.⁹²⁵

У периоду од 1861-1862. године гради се Вазнесењска црква у Београду која тада представља најрепрезентативнији пример градске цркве у Кнежевини Србији са обележјима српско-византијског стила.⁹²⁶ Она је представљала нов тип црквене грађевине који је требало да направи јасну визуелну разлику између српских црква на територији Кнежевине Србије у односу на цркве са простора Хабзбуршке монархије које су преузете као модел тридесетих година деветнаестог века.⁹²⁷ Цркву је на предлог митрополита Михаила Јовановића подигао кнез Михаило Обреновић за потребе војске и цивилног становништва, због чега је и њена локација изабрана у близини касарни.⁹²⁸ Павле Станишић, управитељ Главне управе грађевина и њен начелник, Јован К. Ристић сматрају се ауторима плана Вазнесењске цркве.⁹²⁹ Радови на изградњи цркве отпочели су 1861. године и завршени су до краја 1862. године, а црква је освећена 1863. године.⁹³⁰ Познати су градитељи цркве – Фридрих Шлајснер и Ернест Глајзнер.⁹³¹ План Вазнесењске цркве представља комбинацију основе једнобродне подужне цркве са пет кубета. Средње кубе које се налази над централним делом храма доминира својом величином у спољњем степеновању маса, док су остала кубета распоређена над певничким просторима и над западним делом храма знатно мања. Кубета нису повезана, нити остварују конструктивни склоп унутар грађевине. Кубета су осмоугаона, без постоља, са уским прозорима без декорације. Углови грађевине наглашени су испустима који се завршавају кубетима, а њихове површине декорисане су слепим аркадама и поткровним венцем. Слепе аркаде се јављају и у декорацији бочних фасада. У средишњем делу бочних фасада постављени су плитки ризалити са бочним улазима, а остатак површине фасада декорисан је лучним испустима. На угаоним испустима западне фасаде са кубетима истиче се калкански зид са косим венцима и лучним

⁹²⁵ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 245; Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 44-58.

⁹²⁶ О Вазнесењској цркви у Београду: *Вазнесењска црква у Београду*, ур. М. Радовановић, Београд 1984.; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури...*, 53-55; Ђ. Боровњак, *Верски објекти Београда, пројекти и остварења у документима историјског архива Београда*, Београд 2013, 25-27.

⁹²⁷ З. Маневић, *Сукоб између типичног и атипичног у српском црквеном градитељству новијег доба*, 138.

⁹²⁸ Д. Кашић, *Вазнесењска црква у Београду 1863-1983*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, ур. М. Радовановић, 8; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 86-87.

⁹²⁹ О проблематици атрибуције плана Вазнесењске цркве: Ж. Шкаламера, *нав. дело*, 196; Д. Кашић, *нав. дело*, 8; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури...*, 53.

⁹³⁰ О токовима градње Вазнесењске цркве у Београду: Д. Кашић, *нав. дело*, 9-10.

⁹³¹ Исто, 9; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 53.

фризом, а сам западни портал наглашен је тремом.⁹³² Одређене сличности у општем изгледу цркве са црквом манастира Раванице, која је такође посвећена Вазнесењу, запазио је још Феликс Каниц у својој књизи *Über alt und neuerbiche Kirchenbaukunst* (Беч 1864).⁹³³ Може се претпоставити да су аутори плана цркве имали намеру да Вазнесењска црква буде подигнута по угледу на Раваницу као значајну српску средњовековну цркву.⁹³⁴ Сличност између ове две цркве заправо се налази само у решењу горњих делова Вазнесењске цркве са куполама и у примени аркадног фриза у декорацији фасада, док је просторна концепција цркве везана за једнобродне подужне храмове који су претходили њеној изградњи. Изостанак звоника над западним делом храма такође указује на евоцирање архитектуре цркава моравске стилске групе.⁹³⁵ За сваременике, Вазнесењска црква је била оличење „српског духа“ у сакралној архитектури, представљајући нови тип репрезентативне градске цркве. Међутим, по мешавини елемената различитих стилова, Вазнесењска црква у Београду заправо припада архитектури историзма широко распрострањеној у Европи тог периода.⁹³⁶

Потреба да се национална идеологија и национални идентитет Кнежевине Србије изразе кроз архитектуру православног храма као јавног здања, довела је до тога да се и званично, 1862. године донесе *Закон о црквеним властима* по коме се црквене грађевине морају градити „у архитектонском одношенију по византијском стилу“.⁹³⁷ Доношење овог закона битно је утицало на даље токове сакралне архитектуре Кнежевине, а потом и Краљевине Србије. Византијски стил прописан законом из 1862. године као канон у грађењу цркава, постепено се наметао од седме деценије па све до краја деветнаестог века као главна стилска оријентација у сакралној архитектури. Поштовање законских норми захтевало је јасно формулисање византијског стила, међутим свест о средњовековним облицима мењала се у складу са сазнањима о њима.⁹³⁸ Истраживања која су започела почетком деветнаестог века до тренутка када је донет закон о црквеним властима 1862. године, нису далеко одмакла, тако да прави замах у истраживањима српских старина започиње заправо након тог периода. Српска јавност је од средине деветнаестог века, захваљујући истраживањима Димитрија Аварамовића, Јанка Шафарика, Јосифа Веселића, Стеве Тодоровића, Феликса Каница,

⁹³² Упоредити: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 54; Б. Вујовић, *Архитектура Вазнесењске цркве у Београду*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, 28-29.

⁹³³ Б. Вујовић, *Архитектура Вазнесењске цркве у Београду*, 28

⁹³⁴ Исто, 28.; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 55.

⁹³⁵ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 55.

⁹³⁶ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији: (1882-1914)*, Београд 2007, 219-224.

⁹³⁷ *Зборник закона 15*, 112-114.

⁹³⁸ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији: (1882-1914)*, 220.

Михаила Валтровића и Драгутина Милутиновића била упозната са изгледом старих српских манастира. Модели за савремену сакралну архитектуру тражени међу српским средњовековним црквама мењали су се до краја деветнаестог века у складу са стицањем знања и свести о њима. У периоду шесте и седме деценије деветнаестог века, када се граде црква у Смедереву и Вазнесењска црква у Београду, то су биле цркве манастира Манасије и Раванице, а касније, седамдесетих година, након истраживања Валтровића и Милутиновића, то су Краљева црква у Студеници и црква манастира Каленића. У периоду развоја националног стила у сакралној архитектури Кнежевине, посебно након доношења Закона о црквеним властима 1862. године и наредбе да се цркве граде у византијском стилу, битно је било дефинисати канонске елементе који су били препознати као носиоци византијског стила. И став о томе који су то канонски елементи носиоци српско-византијског стила мењао се паралелно са стицањем знања и дубљим разумевањем конструктивних и декоративних елемената српских средњовековних сакралних споменика. Готово одмах након доношења Закона из 1862. године као носиоци српско-византијског стила препознати су елементи другостепене архитектонске пластике српских средњовековних цркава, попут фриза слепих аркадица испод поткровног венаца, окулуса, лизена, лучних испуста и монофора. Тек касније том низу канонских елемената прикључују се и конструктивни елементи попут купола, као и основе у виду триконхоса или грчког крста које тек крајем осамдесетих година замењују до тад доминантан тип подужних једнобродних храмова са звоницима. Такође, подизање цркава у српско-византијском стилу подразумевало је одвојену изградњу звоника, као што је случај био са Вазнесењском црквом у Београду, што је Министарство грађевина строго контролисало након 1882. године.

Ако се пак, погледају цркве грађене у Кнежевини Србији, у периоду од 1862. до 1882. године, може се рећи да донети законски акт није поштован дословно јер се и даље граде једнобродни подужни храмови са високим звоницима на прочељу, али са елементима српске средњовековне архитектуре који се потпуније и доследније примењују у обради фасада. Међу таквим примерима су цркве Вазнесења Господњег у Петровцу на Млави (1866-1869),⁹³⁹ Светог цара Константина и царице Јелене у Коцељеви (1868-1870),⁹⁴⁰ Светог Духа у Обреновцу (1870), Вазнесења Господњег у Јабуковцу (1870), Свете Тројице у Жагубици (1873-1875), као и црква Свете Тројице у

⁹³⁹Досије *Црква Светог Вазнесења у Петровцу на Млави*, Регионални завод за заштиту споменика културе у Смедереву.

⁹⁴⁰*Регистар 168: Црква Св. цара Константина и царице Јелене у Коцељеви*, Регионални завод за заштиту споменика културе Ваљево.

Кривељу (1873-1881).⁹⁴¹ Елементи српско-византијског стила доследно су примењени у обради фасада ових храмова и то у виду аркадног фриза испод кровног венца, лучних испуста на бочним фасадама, лучно завршеним прозорским отворима и окулусима. По обради фасада посебно се издвајају цркве Вазнесења Господњег у Петровцу на Млави и Свете Тројице у Жагубици чији су прозорски отвори у виду монофора и окулуса оивичени правилно поређаним комадима црвене опеке, што евоцира декорацију цркава моравске стилске групе.⁹⁴² Исте архитектонске концепције следи и црква Светих апостола Петра и Павла у Рановцу подигнута 1875/76. године.⁹⁴³ У основи рановачка црква је једнобродна, подужна грађевина са олтарском апсидом на истоку, бочним певничким апсидама и звоником на западу. Просторно је подељена на једноделни олтарски простор, наос са петостраним певничким просторима и припрату са галеријом над којом је изведен звоник. Декорацију фасада одликују архитектонски елементи у виду кровног и подеоног венца, фриза слепих аркадица и детаљи изведени црвеном опеком, који својим обликом прате лучне завршетке правих и слепих монофора и окулуса. Посебна пажња посвећена је обради западне фасаде са наглашеним улазним порталом, осликаним нишама и лунетом, једним окулусом и витким звоником. Црква Свете Тројице у Ритопеку подигнута 1872-73. године највероватније по пројекту Александра Бугарског такође припада овом низу једнобродних, подужних цркава са звоником у чијој обради фасада је присутна примена неовизантијских архитектонских елемената попут лучних испуста, монофора и сведеног аркадног фриза испод капе звоника.

Многе цркве подизане у Кнежевини Србији од седме деценије деветнаестог века, заправо представљају наставак истористичког концепта архитектуре смедеревске и вазнесењске цркве које су као куполне цркве биле својеврсне симбиозе западноевропских и српско-византијских стилских схватања.⁹⁴⁴ Такве су цркве Светих апостола Петра и Павла у Неменикућама и Светог великоученика Георгија у Поповићу подигнуте 1864. године.⁹⁴⁵ Оне имају подужне једнобродне основе, са куполом формираном над наосом и звоником над припратом, док су фасаде декорисане низом слепих аркада испод кровног венца, широким лучним испустима и лучно завршеним

⁹⁴¹ Види: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији: (1882-1914)*, 219-221. А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, нав. дело, 77; *Споменица Тимочке епархије*, 100-101.

⁹⁴² *Досије Црква Свете Тројице у Жагубици*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево.

⁹⁴³ О архитектури храма: *Досије Цркве Светог Петра и Павла у Рановцу*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево.

⁹⁴⁴ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 56-57.

⁹⁴⁵ О овим храмовима: Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју гарда Београда*, 198-242.

прозорским отворима. Код цркве Светих апостола Петра и Павла у Неменикућама која је грађена од тесаног камена, посебно се истиче декорација западног портала чији елементи припадају српско-византијском стилу.⁹⁴⁶ Једна од цркава која је подигнута током седме деценије деветнаестог века, следећи тадашња схватања српско-византијског стила, која су подразумевала једнобродне цркве са куполом, била је црква манастира Грнчарице код Баточине. Иако је манастир Грнчарица подигнут највероватније средином шеснаестог века, црква и западни конак су из темеља поново подигнути 1869. године када је и каменим зидом ограђен читав манастирски комплекс.⁹⁴⁷ Нова манастирска црква је у плану основе и декорацији фасада за узор имала српске средњовековне цркве. Њена основа је у облику триконхоса, засведена је полуобличастим сводом са витком осмостраном куполом изнад централног простора храма. Олтарска апсида и певничке конхе су споља и изнутра полукружне. На западу је масиван квадратни звоник са четири бифоре. Фасаде карактерише једноставна обрада, лучно завршене монофоре и низ слепих аркадица испод кровног венца. Исте концепције једнобродног храма са звоником и куполом над наосом, следи и црква Рођења пресвете Богородице у Милошевцу подигнута 1870. године. Ова година опречна је податку, који се често наводи у литератури, да је њу градио Јохан Кригер 1842. године.⁹⁴⁸ Обраду фасада цркве у Милошевцу карактеришу архитектонско-декоративни елементи попут подеоног и кровног венца, фриза слепих аркадица, пиластера и прозорских отвора у виду монофора.⁹⁴⁹ Црква Успења Пресвете Богородице у селу Липолисту код Шапца грађена 1872. године такође припада овом типу једнобродних подужних цркава са звоником и куполом над наосом, чије камене фасаде декоришу лизене, аркадни фриз испод кровног венца, окулуси и портали са архиволтама над надвратницима.⁹⁵⁰ Овом типу припада и црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници која је 1871. године подигнута по пројекту Александра Бугарског.⁹⁵¹ Она представља једнобродни храм са звоником над припратом, над чијим наосом и певничким просторима се уздиже по једна купола. Фасаде храма разуђене су широким лучним испустима, окулусима и монофорама.

⁹⁴⁶ Исто, 198-199.

⁹⁴⁷ Н. Ђокић, *Манастир Грнчарица*, Каленић бр. 6, Крагујевац 2014, 28-31.

⁹⁴⁸ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 434.

⁹⁴⁹ *Досије Црква Рођења Пресвете Богородице у Милошевцу*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево.

⁹⁵⁰ *Регистар 188: Црква Успења Пресвете Богородице, село Липолист*, Завод за заштиту споменика културе Ваљево

⁹⁵¹ Р. Р. Тешић, *Црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници (1871-2013)*, Лозница 2013, 71.

У седмој деценији деветнаестог века започиње се са зидањем Саборне цркве у Крагујевцу, која поред цркве у Смедереву и Вазнесењске цркве у Београду, представља још једно у низу значајних дела којима је утемељен српско-византијски стил у сакралној архитектури Кнежевине Србије. Црква Успења Пресвете Богородице у Крагујевцу дело је архитекте Андреја Андрејевића и грађена је у периоду од 1866. до 1884. године.⁹⁵² Градња цркве прекинута је 1872. године, након чега је Андрејевић напустио посао око изградње, те је касније црква довршена без његовог учешћа, а он сам био је незадовољан њеним коначним изгледом.⁹⁵³ Црква је конципирана као централна грађевина, у виду грчког крста над чијим централним делом је формирана купола. Особеност њене архитектуре чинила је правоугаоно завршена олтарска апсида, али и њен отворен, прегледан унутрашњи простор наткривен куполом. Како је Андрејевић био школован у Русији сматра се да су му као узор за цркву у Крагујевцу, поред српских средњовековних споменика рашке стилске групе послужила и дела руске истористичке архитектуре, међу којима се посебно истичу остварења архитекте Константина А. Тона.⁹⁵⁴

Сличну основу и просторне концепције, као црква у Крагујевцу, има и црква Светог Николе у Грабовици код Кладова, подигнута 1879. године.⁹⁵⁵ Она има основу у виду слободног грчког крста над чијим пресеком кракова се уздиже осмострана купола над коцкастим постољем. По склопу архитектонских маса и општем утиску унутрашњег простора, црква у Грабовици је као очигледан узор имала Краљеву цркву у Студеници.

Развоју националног стила у српској сакралној архитектури друге половине деветнаестог века посебан подстицај дали су својим истраживањима српских средњовековних споменика Драгутин Милутиновић и Миахило Валтровић. Милутиновић и Валтровић су осим теоретски, излажући своје ставове о српској средњовековној архитектури на развој српског националног стила у сакралној архитектури, утицали и практично пројектујући поједине цркве. Тако је Драгутин Милутиновић пројектовао у националном стилу и по речима Михаила Валтровића „саставио за упутство другима, обрасце за веће и мање цркве по српским градовима и

⁹⁵² О архитектури Крагујевачке цркве са старијом литературом: АКадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 62; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 221.

⁹⁵³ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 221.

⁹⁵⁴ АКадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 63.

⁹⁵⁵ *Споменица Тимочке епархије*, 319.

селима“.⁹⁵⁶Пројектовао је цркве у Штубику и Жабарима 1868. године, Кривељу, Вражогрнцу, Неготину, Јагодини, Дубокој, Жагубици и Ритопеку (1869), Великој Крсни (1872), Рибарској Бањи (1879), а радио је пројекте и за цркву на Рујевици код Алексинца.⁹⁵⁷

Михаило Валтровић је пројектовао цркву у Плавни 1867. која је подигнута у периоду између 1871. и 1875 године.⁹⁵⁸ То је једнобродна грађевина са полукружном апсидом на источној страни, звоником на преслици и плитким тремовима на западној и јужној страни. Кровови главног дела цркве и тремова су на две воде. Као особеност цркве у Плавни истиче се њен звоник на преслици подигнут по угледу на средњовековне медитеранске цркве. Пре цркве у Плавни, у сакралној архитектури Кнежевине Србије, црква у Орашцу и црква у Медвеђи (пре обнове) имале су звонике на преслици,⁹⁵⁹ а након цркве у Плавни, звоник на преслици примењен је на цркви Светог Архангела Гаврила у Ракинцу (1875.), која је имала и трем на западној страни по решењу врло сличан цркви у Плавни и цркви у Малој Врбици подигнутој 1882. године.⁹⁶⁰

Проблемом стварања новог типа црквене грађевине, усаглашеног са православном духовношћу као и са византијском градитељском традицијом, био је изазов и за Теофила Ханзена, професора Бечке Академије који је имао изузетног утицаја на читаву групу српских архитеката који су били његови ученици.⁹⁶¹ Међу Ханзеновим ученицима су били Николић, Ивачковић, Живановић и Илкић који су крајем деветнаестог века, вративши се са студија у Краљевину Србију, пренели модел неовизантијске црквене грађевине крстообразног типа са монументалном куполом у средишту и одвојеном кулом звонаром уместо дотадашњег звоника који је био интегрисан у тело грађевине.⁹⁶² Овај модел није у потпуности прихваћен на терену и

⁹⁵⁶ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 68; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 584.

⁹⁵⁷ Ј. Мишковић-Прелевић, *Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији*, 94-95; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 68; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 222.

⁹⁵⁸ Ј. Мишковић-Прелевић, *Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији*, 94-95; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 68; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији: (1882-1914)*, 222; *Споменица Тимочке епархије*, 304-305 В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 174.

⁹⁵⁹ Т. Вићентић, *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, 31-34.

⁹⁶⁰ *Споменица Тимочке епархије*, 327-328.

⁹⁶¹ О Ханзену: А. Кадијевић, *Тражење националног стила у српској архитектури*, 69-73; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 224-232.

⁹⁶² З. Маневић, *Сукоб између типичног и атипичног у српском црквеном градитељству новијег доба*, 138.

често је модификован, иако су се Министарство просвете и црквених дела, као и Министарство грађевина, залагали за његову доследну примену.⁹⁶³

СИМБОЛИЧКА ОРГАНИЗАЦИЈА ПРОСТОРА

На уобличавање унутрашњости храмова који су подизани у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године, утицало је више фактора. Литургија и друге богослужбене потребе, функција, као и симболичко тумачење храма, утицали су на обликовање унутрашњег простора цркве, док је његов садржај зависио од актуелне црквене праксе, економских могућности и удела ктитора и приложника.⁹⁶⁴

Литургијска пракса и симболичко схватање храма мењали су се временом. Након верских реформи на простору Карловачке митрополије, у осамнаестом веку бива прихваћена концепција лонгитудиналног ентеријера, која је била у вези са значајем литургије и проповедништва, односно са схватањем цркве као школе и литургијског позоришта у коме је комуникација са верником била императив уобличавања унутрашњег простора храма.⁹⁶⁵ У складу са тим дефинише се и симболичка топографија једнобродних подужних храмова.⁹⁶⁶ Модел подужног једнобродног храма који се састоји од припрате, наоса и олтара, развијен у Карловачкој митрополији осамнаестог века прихвата се и у Кнежевини Србији. Подужне основе храмова имале су своје симболичко тумачење по ком се сматрало да представљају лађу којом „хришћани плове ка небеском пристаништу“.⁹⁶⁷

Храмове настале у Кнежевини Србији, без обзира на то да ли су у питању биле цркве-брвнаре, једнобродни подужни храмови са или без звоника, одликовалесу подужне, једнобродне основе и истоветни троделни просторни распоред који су чинили припрату, наос и олтар. Овакву унутрашњу поделу простора храма истиче и митрополит Михаило Јовановић у *Црквеном богословљу* објашњавајући симболичко и литургијско значење сваког дела понаособ.⁹⁶⁸ Симболички оваква троделна подела хришћанског храма имала је своје корене у старозаветној скинији и Соломоновом

⁹⁶³ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 106-109.

⁹⁶⁴ О литургији и простору цркве: Т. Ф. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, Pennsylvania State University 1977, 105-176; М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темнишвару*, 33-75; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 66-68; Макуљевић, *Црква Свете Тројице*, у: *Саборни храм свете Тројице у Врању 1858-2008*, 34.

⁹⁶⁵ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 48.

⁹⁶⁶ Схавање симболичке топографије храма у деветнаестом веку: Вениамин, *Новая Скрижалъ*, том 1, Москва 1992, 1-43.

⁹⁶⁷ Х.Т. Стевановић, *Познавање цркве или обредословље*, 8.

⁹⁶⁸ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 10-20.

храму.⁹⁶⁹ У српском богословљу средином деветнаестог века ова троделна подела храма симболички је представљала Свету Тројицу, три Јерархије, девет небеских чинова анђела и три стања чланова Христове цркве на земљи – свештенике, вернике и оглашене.⁹⁷⁰

Поред симболичког тумачења храма, на дефинисање унутрашњег простора цркава у Кнежевини Србији утицала је и актуелна литургијска пракса.⁹⁷¹ У време митрополита Петра Јовановића литургијска пракса у Србији следила је руски модел и модел присутан у Карловачкој митрополији. Митрополит Петар је изузетну пажњу посвећивао литургији и посебно њеној торжествености.⁹⁷² Сви саслужитељи су морали бити добро припремљени за литургију, одевени у велелепне одежде, а посебну пажњу митрополит је поклањао и лепом појању.⁹⁷³ Литургијска пракса у време митрополита Михаила Јовановића такође је била усклађена са праксом руске цркве и Карловачке митрополије.

Сваки простор храма био је уобличен према свом симболичком значењу, али и према својој функцији. Најсветији простор храма је олтар који је по правилу у православним црквама постављен на истоку. Црква је оријентисана ка истоку јер је Рај на истоку, а и стога што је Христос био распет и окренут ка западу, те верници окренути ка истоку гледају „мисленим очима у распетог Спаситеља као лицем ка лицу“.⁹⁷⁴ Олтарски простор, као најсветији део храма, визуелно је одвојен од остатка храма иконостасном преградом, а његов значај наглашен је и подизањем за један или два степеника у односу на остатак храма. Олтарски простор се симболички вишеструко тумачи, као рајски простор, небески Јерусалим, „трон и судилиште вечнога Цара“.⁹⁷⁵ Значај олтарског простора потиче од његове функције у литургијском чину, јер се у њему обавља најсветији и централни део литургије – Евхаристија. За потребе одвијања ове свете тајне архитектонски се уобличава простор олтара.

⁹⁶⁹ Видети: Т. Стевановић, *нав. дело*, 9; Ј. Мирковић, *Православна литургика, Први општи део*, Београд 1982, 98; М. Јовановић, *Црквено богословје*, 11.

⁹⁷⁰ М. Јовановић, *Црквено богословје*, Београд 1860, 10-11.

⁹⁷¹ О литургији у деветнаестом веку: Вениамин, *Новая Скрижалъ*, том 1, 127-255; Н. Гогољ, *Тумачење Божанствене литургије*, Београд 1995, 5-54; о литургији у Србији у деветнаестом веку: *Служебник*, вѣ Белграде 1838; М. Јовановић, *Црквено богословје*, Београд 1860.

⁹⁷² О митрополиту Петру Јовановићу и његовом односу према литургији: А. Илић, *Митрополит Петар Јовановић митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, 150-152.

⁹⁷³ Исто. 151.

⁹⁷⁴ Х. Т. Стефановић, *Познавање цркве или обредословље*, 8.

⁹⁷⁵ Исто, 13; Ј. Мирковић, *Православна литургика*, I, Београд 1982, 101-104.

У средишту олтара, као његов најсветији део, поставља се часна трпеза.⁹⁷⁶ Часне трпезе су биле од камена, мермера,⁹⁷⁷ а у ређим случајевима од дрвета као код цркве брвнаре у Вреоцима.⁹⁷⁸ Часне трпезе у храмовима Кнежевине Србије могле су бити конструисане на једном или на четири стуба.⁹⁷⁹ Часне трпезе постављене на једном стубу биле су карактеристичне за простор под јурисдикцијом Васељенске патријаршије, а на територији Кнежевине Србије јављају се у црквама које су грађене тридесетих година деветнаестог века, као што је случај са црквама брвнарама у Четережу, Покајници, Вреоцима и Лозовику.⁹⁸⁰ Након изградње и опремања Саборне цркве у Београду, часне трпезе у црквама Кнежевине Србије се по правилу постављају на четири стуба што је била пракса преузета са простора Карловачке митрополије. Један стуб на који је постављена часна трпеза симболизовао би Христа, док су четири стуба симболизовала четворицу јеванђелиста.⁹⁸¹ Симболично, у зависности од тока литургије, часна трпеза носи вишеструка симболичка значења, те представља витлејемске јасле, трпезу за којом је одржана Тајна вечера, Христов гроб, место Христовог васкрсења, Место Христовог Вознесења и божански престо који носе херувими.⁹⁸² Такође, часна трпеза има четири угла, која представљају четири стране света и четворицу јеванђелиста.

У центру источног зида олтара, преко пута часне трпезе, налази се ниша горњег места. Овај простор, који се у хришћанским црквама јавља од најранијих времена, намењен је архијереју који у појединим тренуцима литургије ту седи симболишући Христа. Горње место симболички означава гору са које је Христос проповедао народу, гору са које се вазнео, а означава и престо са десне стране Бога на коме седи Христос.⁹⁸³

На северном зиду олтара је ниша проскомидије, у којој се припремају Свети дарови за Евхаристију. У симболичком тумачењу овај простор представља пећину Христовог рођења или Голготу.⁹⁸⁴ У моменту када се са часне трпезе поново пренесу дарови на жртвеник он означава престо „благодети и суда“, а уједно и престо с десне

⁹⁷⁶ О олтару и његовој опреми у деветнаестом веку: М. Јовановић, *Црквено богословје*, 12-20.

⁹⁷⁷ Исто, 12.

⁹⁷⁸ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 129.

⁹⁷⁹ Вениамин, *Новая Скрижал*, том 2, Москва 1992, 310-311.

⁹⁸⁰ Видети: Весник Српске цркве IV, Београд 1897, 333; Д. Ст. Павловић, *Разноврсни облици и вредности уметничког изражавања код цркава брвнара у Србији*, Саопштења IV, Београд 1961, 77.

⁹⁸¹ Х. Т. Стевановић, нав. дело, 16.

⁹⁸² Ј. Мирковић, *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве*, други посебни део, Београд 1967, 209. М. Јовановић, *Црквено богословје*, 12-13.

⁹⁸³ Вениамин, *Новая Скрижал*, том 1, 20-21; *Црквено богословје*, 17-18.

⁹⁸⁴ Х. Т. Стефановић, нав. дело, 14.

стране Бога оца.⁹⁸⁵ За разлику од зиданих храмова који редовно имају нишу проскомидије утопљену у масу источног зида олтара, код цркава брвнара ова ниша не постоји, већ се на том месту налази део мобилијара који има функцију проскомидије. Посебну особеност ентеријера цркве брвнаре у Поповици код Неготина чини озидана ниша проскомидије, што представља редак изузетак у уређењу олтарског простора цркава брвнара на територији Кнежевине Србије.

На јужном зиду олтара је ниша која представља ђаконикон.⁹⁸⁶ Ђаконикон је добио име по улози ђакона у чувању богослужбених књига и предмета који су се налазили на том месту у храму. Током времена простор ђаконикона нестаје, па се у храмове на простору Карловачке митрополије уводе ормари са наменом ђаконикона што се прихвата и примењује на тлу Кнежевине Србије.⁹⁸⁷

Предолтарски простор или солеја по степену светости представља најзначајнији простор православног храма, после олтара.⁹⁸⁸ Овај простор је од олтара одељен иконостасном преградом и нижим нивоом пода. Он је намењен искључиво свештеницима и учесницима у литургији и ту се одвија за вернике, видљиви део литургије. Димензије предолтарског простора и архитектонско обликовање прилагођени су његовој функцији везаној за литургију. Предолтарски простори у храмовима од средине деветнаестог века били су веома пространи јер је требало да приме већи број саслужитеља. Тако је у време митрополита Петра Јовановића литургију са њим служило од петнаест до двадесет свештеника и четири ђакона.⁹⁸⁹ Изузимајући цркве брвнаре, код већине храмова подизаних на територији Кнежевине Србије, предолтарски простор је у односу на наос био уздигнут за један степен из симболичких, али и функционалних разлога јер је тако верницима било омогућено боље визуелно праћење литургије. У средишту предолтарског простора, у свим храмовима подигнутим и опреманим у периоду Кнежевине Србије налази се амвон. Митрополит Михаило у *Црквеном богословљу* говори о његовој симболици, истичући да он представља судилиште црквено и гору са које је Христос проповедао, онај камен који је са Христовог гроба одваљен и са кога је анђео благословио мирносицама

⁹⁸⁵ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 19.

⁹⁸⁶ О ђаконикону и његовом симболичком значењу у деветнаестом веку: М. Јовановић, *Црквено богословје*, 19.

⁹⁸⁷ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 69.

⁹⁸⁸ О слојевима и њеној функцији и симболичком значењу више у: Л. Мирковић, *Православна литургија*, I део, 108-109; М. Јовановић, *Црквено богословје*, 27-28.

⁹⁸⁹ А. Илић, *Митрополит Петар Јовановић, митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, 151.

Христово васкрсење.⁹⁹⁰ Са амвона се у појединим моментима литургије чита Јеванђеље. У црквама брвнарама, тамо где је очувана првобитна подна облога срећу се камени амвони, постављени у равни пода. Они су кружног облика и могу бити декоративно обрађени урезивањем орнамената или декорисани комбиновањем камених плоча различите боје. На амвонима се могу наћи и приложнички записи, као у цркви брвнари у Вреоцима. Камени амвон у овој цркви декорисан је флоралноморнаментом у центру и двема стопама између којих је уклесна година 1843. и име приложника Милије Лазаревића.⁹⁹¹ У цркви брвнари Светог Петра и Павла у Даросави, у предолтарском простору налази се камени амвон са плитко клесаним кружним и флоралним украсима, док је у цркви брвнари Светих апостола Петра и Павла у Лозовику сачуван амвон од белог мермера са уписаним већим и мањим кругом у коме је уцртана шестолиста розета. У осталим храмовима подизаним у Кнежевини Србији амвони су најчешће били од мермера, такође кружног облика и састојали су се из више степеника. У архијерејској служби на овом месту се пре почетка литургије облачи архијереј. Са амвона, свештеници су такође држали проповеди што је било у складу са његовом симболиком горе на којој је проповедао Христос.⁹⁹²

Предолтарски простор у храмовима Кнежевине Србије проширен је са северне и јужне стране певничким просторима у којима се налазе певнички пултоси намењени појцима током литургије. Са северне стране предолтарског простора налазиле су се проповедаонице, док су се наспрам њих, на јужној страни постављали архијерејски и владарски трон.

Наос храма, као простор намењен верницима, био је по својим димензијама највећи део храма и у свим подужним црквеним грађевинама био је засведен полуобличастим сводом, док су код цркава брвнара сводови били дрвени, полуобличасти или равно завршени. За најистакнутије вернике, као и оне немоћне, постављани су столови уз северни и јужни зид храма.⁹⁹³ У наосу су се одвијале и поједине богослужбене радње попут венчања.

Припрата представља засебну целину у оквиру православног храма.⁹⁹⁴ У њој се обављају поједини делови јутарње и вечерње службе, а такође је и простор намењен за крштавање и опела. Припрата је служила и за смештај жена током литургије, те се звала

⁹⁹⁰ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 28-29.

⁹⁹¹ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 129.

⁹⁹² М. Јовановић, *Црквено богословје*, 28.

⁹⁹³ Исто, 29.

⁹⁹⁴ Л. Мирковић, *Православна литургија*, I део, 109-110; Вениамин, *Новая Скрижал*, том 1, 36.

још и „женска црква“ или „паперта“. Постојање посебног одељка за жене у простору храма разматрано је у литургијским приручницима. Никола Булгарис у делу *Сокровиште хришћанско* раздвајање мушкараца и жена у храму приписује Василију Великом.⁹⁹⁵ Функцију припрате као простора за смештај жена током литургије помиње и митрополит Михаило Јовановић у свом делу *Ручна свештеничка књига*.⁹⁹⁶ На место жена у припрати упућује и сликани програм у којем се ликови светитељки и сцена везаних за Богородицу сликају у западном делу храма.⁹⁹⁷ Простор припрате могао је да има и фунералну функцију и ту су могли да се сахрањују свештеници и црквени великодостојници, као и ктитори храмова.⁹⁹⁸ Ова пракса сахрањивања у западном делу храма, присутна у српској сакралној култури током деветнаестог века, вуче своје корене из средњег века. Грбови кнезова Милоша и Михаила Обреновића у Саборној цркви, Лазара Мутапа и Николе Луњевице у манастиру Вујан, или некадашњи грбови у цркви манастира Раковице само су неки од примера ове праксе.⁹⁹⁹

Припрате су у храмовима подизаним у Кнежевини Србији врло често биле визуелно одељене од простора наоса, било зидом, ступцима, или лучним отворима као код цркава грађених у тврдом материјалу, или дрвеном преградом какав је случај био са црквама брванарама. Код цркава брвнара ове преграде понекад су могле да носе и посебну декорацију. Тако у Покаяници преграда која дели наос од припрате има геометријске бојене орнаменте.¹⁰⁰⁰ У цркви брвнари у Поповици преграда између наоса и припрате састоји се од прецизно обрађених и профилисаних стубаца на којима су урезани орнаменти у виду цикцак трака и крстови. Ступци су међусобно повезани дрвеном оградом у доњем делу, а у горњем даскама обрађеним у виду аркада.¹⁰⁰¹ Слично решење преграде која се састоји од дрвене ограде на којој су стубићи који носе аркаду имају цркве брвнаре у Вранићу, Трњану и Брестовцу.¹⁰⁰² У цркви у Павловцу

⁹⁹⁵ *Сокровиште хришћанско*, В Бјединџ градџ 1824, 99-100.

⁹⁹⁶ Митрополитџ србскџ Михаилџ, *Ручна свештеничка књига*, Београд 1867, 207.

⁹⁹⁷ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 144-146, И. Зарић Ђировић, *Женска припрата Николајевке цркве у Земуну*, Саопштења 42, Београд 2010, (299-318) 306-318.

⁹⁹⁸ 131. Упоредити: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 152-156.

⁹⁹⁹ Шире о овој проблематици са старијом литературом у: А. Kostić, *Public monuments in sacred space : memorial tombs as national monuments in nineteenth century Serbia*, *Acta historiae artis Slovenica*, br. 18/1, Ljubljana 2013, 11-23.

¹⁰⁰⁰ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 154.

¹⁰⁰¹ Исто, 154; И. Ђировић, *Црква Свете Тројице у Поповици*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, нав. дело, 179.

¹⁰⁰² Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 124, 127, 176.

геометријски орнаменти на прегради између припрате и наоса израђени су од летвица и обојени у црвену боју.¹⁰⁰³

Над простором припрате у већини храмова подигнутих од средине деветнаестог века налази се галерија. Галерије такође имају и поједине цркве брвнаре попут цркава брвнара у Прањанима, Вранићу и Брајковцу. Устројавање галерија на западном делу храма јавља се још у ранијим временима. Током турске власти у Србији, као и широм православног света под османском влашћу, галерије су биле намењене женама.¹⁰⁰⁴ Такав случај је био и у Саборној цркви у Београду. Увођењем хорова у богослужење променила се намена овог дела храма, те је он примарно служио за смештај чланова хора.¹⁰⁰⁵

Симболички значај делова храма наглашен је степеном њихове осветљености. Различитим нивоима осветљења наглашена је реторичка антитеза између мрака на западу и светла на истоку.¹⁰⁰⁶ Најмрачнији простор храма је припрата, јер се налази на западу где залази сунце, што симболизује духовни мрак и грех.¹⁰⁰⁷ Идући ка олтару, количина светлости се постепено повећава како би простор испред иконостаса, тј. олтара био најсветлији простор храма, осветљен бројним свећама и кандилима. То је симболизовало духовно сунце, самог Христа као светлост света која долази са истока.¹⁰⁰⁸ Поред кандила која су висила на иконостасу, посебан део мобилијара храмова опреманих на територији Кнежевине Србије представљали су високи свећњаци који су се налазили у предолтарском простору, симетрично постављени испред престоних икона.¹⁰⁰⁹ Ови свећњаци високи око једног до једног и по метра, могли су бити камени, дрвени или гвоздени, а најчешће су се очували у ентеријерима цркава брвнара. Камени и дрвени свећњаци су једноставне обраде, округлог, четвртастог или вишеугаоног пресека у облику ступца, на чијем врху је капител са равном платформом за паљење свећа. У црквама у којима су се очували свећњаци као део првобитног ентеријера није редак случај да се на њима налазе имена дародаваца. Тако су у цркви брвнари Светих апостола Петра и Павла у Лозовику велики камени свећњаци

¹⁰⁰³Исто, 149.

¹⁰⁰⁴Сокровиште хришћанско, 100; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 71.

¹⁰⁰⁵М. Тимотијевић, *Улога музике у уобличавању црквеног ентеријера у XVIII и у првој половини XIX века*, Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику, Нови Сад 1994, 55-64.

¹⁰⁰⁶Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 68.

¹⁰⁰⁷Л. Мирковић, нав. дело, 80.

¹⁰⁰⁸Исто, 80.

¹⁰⁰⁹О типовима свећњака у црквама брвнарама: Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 83; *Исти*, *Разноврсни облици и вредности уметничког изражавања*, 77.

приложнички дар Милене и Мирка Живадиновић из Сараораца,¹⁰¹⁰ а очуван је и камени свећак у брвнари у Даросави који је такође био приложнички дар цркви из 1834. године.¹⁰¹¹ Камени свећњаци првобитно су били део ентеријера и цркве манастира Свете Тројице под Овчаром.¹⁰¹² У црквама брвнарама у Покајници, Смедеревској Паланци, Лозовику и Даросави сачувани су свећњаци од кованог гвожђа, а у црквама у Поповици, Смедеревској Паланци и Глоговици сачувани су монументални свећњаци од дрвета.¹⁰¹³

ГРАДИТЕЉИ И АРХИТЕКТИ ЦРКАВА У КНЕЖЕВИНИ СРБИЈИ

У периоду од 1830. до 1882. године у Кнежевини Србији је подигнут и обновљен велики број цркава. Иако се на досадашњем ступњу истражености у већини случајева не могу повезати имена до данас познатих градитеља, архитеката и инжињера који су радили на тлу Кнежевине Србије са већином подигнутих цркава, ипак није потпуно непозната њихова делатност у домену сакралне архитектуре овог периода. Један број градитеља цркава у Кнежевини Србији још увек није идентификован, али о многима постоје сачувани подаци, иако понекад непотпуни.¹⁰¹⁴

За развој градитељства у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. године карактеристично је да до средине деветанестог века доминирају градитељи који су углавном по пореклу Цинцари или Осаћани који долазе из Османског царства, односно са југа Балкана - из Македоније, Старог Влаха, Старе Србије и Осата у Босни и Херцеговини. Делатност ових балканских градитеља школованих у тајфама поклапа се са трајањем балканског културног модела и специфичног „домаћег стања“ развијаног у свим сегментима културе Кнежевине Србије у време прве владе кнеза Милоша

¹⁰¹⁰Д. Митошевић, *Стара црква у Лозовику*, рад у рукопису (библиотека Завода за заштиту споменика културе Смедрево), 58.

¹⁰¹¹Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 134.

¹⁰¹²Д. Рајић, М. Тимотијевић, *Манастир Света Тројица под Овчаром*, Зборник радова народног музеја XXXV, Чачак 2005, 61.

¹⁰¹³Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 131, 135, 136, 154, 172.

¹⁰¹⁴Делимични прегледи градитеља који су били активни на тлу Кнежевине Србије дати су у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 25-28; М. Коларић, *Грађевине и грађевинари Србије од 1790 до 1839 године*, у: *Зборник музеја Првог српског устанка*, I, Београд 1959, 5-28; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791-1848*, Београд 1986., Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, Београд 2000; З. Маневић, *Лексикон неимара*, Београд 2008, Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд 2006; М. Јовановић, *Српско црквено сликарство и градитељство новијег доба*, Београд 2007, 62; 81-86.

Обреновића (1815-1839).¹⁰¹⁵ Након смене династија и доласка кнеза Александра Карађорђевића и уставобранитеља на власт (1842-1858) долази до смене културних модела у Кнежевини Србији када доминантан постаје европски културни модел преузет са простора Хабзбуршке монархије.¹⁰¹⁶ У том периоду, посебно након изградње Саборне цркве у Београду на тлу Кнежевине Србије све је већи број европски школованих инжињера, грађевинара и архитеката који долазе „из прека“ и заузимају руководећа места у Министарству унутрашњих дела и његовом Грађевинском одељењу, као и по окрузима. Од шездесетих година деветанестог века па до краја 1882. године стране инжињере, грађевинаре и архитекте све више смењују српске архитекте школоване у иностранству.

ГРАДИТЕЉИ СА ЈУГА БАЛКАНА

Период прве владе кнеза Милоша Обреновића (1815-1839) обележила је интензивна градитељска делатност везана за разгранавање парохијске мреже. С обзиром да је локалних градитеља у том периоду било недовољно и да њихове могућности и знања нису могла да задовоље потребе за градњом монументалних храмова у трајном материјалу, кнез Милош је вршио мобилизацију великог броја мајстора који су претежено долазили из јужних крајева Балкана који су још увек били део Османског царства. Градитељи који су подизали цркве на простору Кнежевине Србије у периоду прве владе кнеза Милоша Обреновића долазили су са простора данашње Македоније - из Охрида, Битоља, Крушева, Велеса, Вранеша, са простора Старе Србије и из Осата у Босни и Херцеговини. Ови градитељи градили су православне храмове широм Балкана припадајући јединственом балканском културном моделу који је био карактеристичан за све хришћане на простору Османског царства, без обзира на њихову етничку припадност.¹⁰¹⁷ Кнежевину Србију, посебно у првим годинама владавине кнеза Милоша, карактерише прихватање балканског културног модела наслеђеног са простора Османског царства који касније прихватањем одређених елемената европског културног модела прераста у особен културни модел препознат као домаће стање у култури. Развијање овог „домаћег“ културног модела чији су

¹⁰¹⁵ О културним моделима у Србији деветнаестог века шире: Н. Макуљевић, *Плурализам приватности: културни модели и приватни живот код Срба у XIX веку*, у: *Приватни живот код Срба од краја осамнаестог века до Првог светског рата*, прир. Н. Макуљевић, А. Столић, Београд 2006, 17-53.

¹⁰¹⁶ Исто, 29-37.

¹⁰¹⁷ Видети: Н. Makuljevic, *The „zographmodelofOrthodoxpaintinginSoutheastEurope 1830-1870*, *BalkanicaXXXIV*, Beograd 2004, 385-405; Исто, *Плурализам приватности: културни модели и приватни живот код Срба у XIX веку*, 22-29, 38-45.

носиоци били кнез Милош, трговачка и устаничка елита, имао је за циљ да Кнежевину Србију јасно одвоји од политичког другог - Османског царства и Хабзбуршке монархије.¹⁰¹⁸ Овакав културни контекст био је погодно тле за прихватање ових градитеља и развој њихове делатности на тлу Кнежевине Србије. Врхунац њихове градитељске делатности је био до средине деветнаестог века, након чега се они постепено потискују доласком све већег броја архитеката и инжињера школованих у европским центрима. Ови градитељи који долазе углавном са југа Балкана своју вештину усавршавали су у оквиру мајсторских радионица – градитељских тајфи, што је био вид едукације карактеристичан за османски Балкан. Грађа о еснафима показује да је унутрашње уређење тајфи било строго прописано.¹⁰¹⁹ Обавезе и дужности свих чланова тајфи од најмлађих калфи до устабаше као вође еснафа, биле су сасвим прецизно одређене, а напредовање у хијерехији било је постепено. За многе тајфе било је карактеристично да су биле породичног карактера и да се знање и умеће преносило са колена на колена. Неретко су тајфе имале и развијен сопствени градитељски језик и симболе чиме су се градитељска знања и искуства штитила од других, конкурентских тајфи.¹⁰²⁰

Међу градитељима који су са југа Балкана, углавном из Охрида, Битоља и Велеса долазили у Кнежевину Србију били су Андрија Сотировић, Јања Михајловић, Никола Ђорђевић, Хаџи Никола Живковић, Коста Димовић, Димитрије Сотировић, Настас Стефановић, Настас Ђорђевић, Сима Вироња, Петар Ђорђевић, Јован Вељковић, Анастас Наумовић и Андреја Дамјанов. О приватним животима, пореклу, процесима образовања и опусу ових градитеља мало се зна. Њихова имена доводе се у везу са градњом појединих цркава углавном захваљујући сачуваној архивској грађи, што не искључује могућност проширења њиховог градитељског опуса везаног за сакралну архитектуру на тлу Кнежевине Србије идентификовањем нових дела у будућности.

Међу градитељима који су са југа Балкана дошли у Кнежевину Србију били су **Јања Михајловић и Никола Ђорђевић**. Они су били међу најпознатијим неимарима у периоду прве владавине кнеза Милоша Обреновића. **Јања Михајловић** био је доста цењен градитељ, познат још и као Јања Мали, Јања Цинцарин или Јања Гагрица.

¹⁰¹⁸Н. Макуљевић, *Плурализам приватности: културни модели и приватни живот код Срба у XIX веку*, 38-45.

¹⁰¹⁹ Видети: Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији од Другог устанка до еснафске уредбе 1847*, Београд 1925.

¹⁰²⁰ Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 50-52.

Познато је да је Јања тридесетих година деветнаестог века имао своју зидарску тајфу од тридесет људи, од чега осамнаест мајстора, две калфе и три чирака.¹⁰²¹ Јања Михајловић и Никола Ђорђевић радили су углавном заједно предузимајући неколико зидарских послова истовремено. Јављају се први пут 1822. године када граде цркву у Карановцу (Краљеву), а затим граде цркве у Рибнику 1823. и Варварину 1825. године. Исте, 1825. године раде на обнови манастира Рукумије, затим на обнови цркве и конака манастира Раче 1826. и подижу цркву у Свилајнцу 1827. године.¹⁰²² По преласку у Београд раде конак кнегиње Љубице 1829. године и цркву са коначима манастира Раковице. Њихов заједнички рад била је и стара црква Светог Марка на Ташмајдану у Београду, подигнута на месту са ког је 1830. године прочитан Хатишериф.¹⁰²³ Јања Михајловић почиње са градњом конака у Топчидеру 1831. године, да би му се приликом грађења топчидерске придворне цркве 1832. године придружио Никола.¹⁰²⁴ Јања и Никола граде цркву у Врчину 1834. године, након чега Јања предузима обнову цркве у Зајечару, и доградњу цркве у Ваљеву 1837. године што је уједно за садањегов последњи позанти посао у Кнежевини Србији.¹⁰²⁵

Један од истакнутијих неимара у Кнежевини Србији био је **Хаџи Никола Живковић**.¹⁰²⁶ Од његовог приватног живота познато је да је рођен 1792. године у Крушеву у Македонији, као и то да је умро 1870. године у Београду.¹⁰²⁷ Предпоставља се да се школовао негде у Солуну или Атини, а време његовог доласка у Кнежевину Србију није за сада познато.¹⁰²⁸ По доласку у Кнежевину Хаџи Никола Живковић врло брзо задобија поверење кнеза Милоша Обреновића који му поверава изградњу и надзирање изградње најрепрезентативнијих грађевина у Београду у првој половини

¹⁰²¹ Тихомир Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша, Културне прилике од 1815—1839*, Београд 1922, 55-57.

¹⁰²² Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 130, 132.

¹⁰²³ Н. Макуљевић, *Османско српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета: (1815-1878)*, 167-168.

¹⁰²⁴ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 133-134; К. Митровић, Топчидер двор кнеза Милоша Обреновића, 60-63, 92-96.

¹⁰²⁵ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 28; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 114-115.

¹⁰²⁶ О Хаџи Николи Живковићу: К. Џамбазовски, *Грађа за историју македонског народа из Архива Србије*, Београд-Скопље 1983, 506; Н. Несторовић, *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа, Београд 1937*, 13-14; 19-20; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 129, 133; Н. Несторовић, *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа*, Београд 1937, 13-14; 19-20; З. Маневић, *Лексикон неимара*, 131; Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1915*, 42-43; Т. Вићентић, Хаџи Никола Живковић у Србији кнеза Милоша Обреновића и кнеза Александра Карађорђевића, Саопштења XLII, Београд 2010, 319-338; *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ.2, 30-31; Исти, *Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1830. године*, 16.

¹⁰²⁷ Упоредити: Т. Вићентић, Хаџи Никола Живковић у Србији кнеза Милоша Обреновића и кнеза Александра Карађорђевића, 321; К. Џамбазовски, *Грађа за историју македонског народа из Архива Србије*, 506; Н. Несторовић, *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа, Београд 1937*, 13.

¹⁰²⁸ Д. Ђурић Замоло, нав. дело, 42.

деветнаестог века, међу којима су конак кнегиње Љубице, конак и црква у Топчидеру и Ђумрукана.¹⁰²⁹ Хаџи Николи Живковићу се приписују и изградња конака и цркве манастира Раковице,¹⁰³⁰ прве београдске касарне у Палилули 1837. године, Више женске школе, као и здања грађеног за кнежев двор 1829-1836 које је коришћено за потребе Министарства финансија.¹⁰³¹ У време власти кнеза Милоша Обреновића Хаџи Никола Живковић је био постављен званично за кнежевог личног мајстора 1834. године, за шта је примао и годишњу плату у висини од 3000 гроша. Као повереник кнеза Милоша, за време његове владавине, осим задобијеног угледа успео је да створи и завидан иметак.¹⁰³² Тек након доласка Томе Вучића Перишића у Београд и његовог преузимања улоге руководиоца државне изградње, као и личних сукоба са њим, Хаџи Никола Живковић губи неке од стечених привилегија. Након кризе која је обележила његову градитељску активност и позицију у друштву, 1837. године Хаџи Никола добија поново место у државној служби као „надзиратељ над мајсторима“. Ова функција трајала је до одласка кнеза Милоша са власти 1839, а и званично му се укида 1841. године.¹⁰³³ По одласку Обреновића са власти, 1842. године се пресељава у Земун пошто је био прогнан као њихов присталица, да би се 1843. године засигурно вратио у Кнежевину пошто се утврдило да није противник уставобранитељског режима. Тада је по налогу кнеза Александра Карађорђевића радио на изградњи Среске куће у Тополи.¹⁰³⁴ По Милошевом повратку на власт 1859. године Хаџи Никола Живковић ради при Министарству грађевина као „надзиратељ правителствених грађевина“ све до смрти, након чега је и укинута ова служба.¹⁰³⁵

Хаџи Никола Живковић је за време свог живота у Кнежевини Србији изградио већи део државних зграда и надзирао већину објеката међу којима су биле и цркве. Претпоставља се да су његови планови били ти по којима су стару цркву Светог Марка на Ташмајдану и придворну цркву у Топчидеру подигли градитељи Јања Михајловић и

¹⁰²⁹Класицизам код Срба: грађевинарство, књ.2, 30-31; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 108; Т. Вићентић, *Хаџи Никола Живковић...*, 321.

¹⁰³⁰Класицизам код Срба: грађевинарство, књ.2, 30-31.

¹⁰³¹ В. Станојевић, *Најстарије болнице у Београду*, Годишњак града Београда, књ. VII, Београд 1960, 177; М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842*, Београд 1901, 761; Д. Ст. Павловић, *Конзерваторско-реставраторски радови у Београду (Три зграде из времена кнеза Милоша)*, годишњак Музеја града Београда, II, Београд 1955, 280; Н. Несторовић, *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа*, 20; Т. Вићентић, *Хаџи Никола Живковић...*, 321.

¹⁰³² Т. Вићентић, *Хаџи Никола Живковић...*, 322.

¹⁰³³ Исто, 323-324.

¹⁰³⁴ Исто, 325-330.

¹⁰³⁵ З. Маневић, *Лексикон неимара*, 131; Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1814*, 42.

Никола Ђорђевић.¹⁰³⁶ Један од његових радова везан за сакралну архитектуру, који се на основу сачуване архивске грађе сасвим поуздано везује за његово име, јесте изградња звоника на цркви Светих апостола Петра и Павла у Шапцу.¹⁰³⁷ Шабачка црквена општина је склопила са Хаџи Николом уговор око подизања звоника 2. јуна 1851. године, по коме је он за суму од 16500 форинти у сребру требао да подигне звоник по плану послатом из Министарства просвете и црквених дела.¹⁰³⁸ Убрзо након почетка изградње звоника између црквене општине и Хаџи Николе избија сукоб који је произашао око несугласица везаних за поштовање плана. Шабачка општина се жалила Министарству просвете и црквених дела јер је сматрала да изведени звоник није подигнут према плану, као и да постоји несклад између његових носећих зидова и кровне конструкције, тј. „капе“. Након притужби, Хаџи Никола је израдио још два плана торња и макету како би задовољио захтеве општине, али је до поновног спора дошло у завршној фази радова, када је Хаџи Никола по други пут покривао кровне делове звоника бакром.¹⁰³⁹ Наиме, општина није била задовољна овог пута изведеним радовима, јер звоник није по својим одликама одговарао торњу београдске Саборне цркве.¹⁰⁴⁰ У решавање спора коначно је била укључена и комисија коју је одредило Министарство унутрашњих дела у чијем саставу су били начелник шабачког окружја Јован Вучковић, архитекта грађевинског одељења поменутог министарства Јосиф Касано, инџинир шабачко-подринског окружја Андрија Вуковић. Како је комисија оценила да постоји несразмера између зидова и капе звоника, 1854. године у Министарству грађевина је израђен нови план по коме је звоник реализован тек 1858. године.¹⁰⁴¹ Двоспратни звоник шабачке цркве је подигнут према уобичајеној концепцији на западној страни храма, изнад припрате са галеријом. На четвороугаоном постољу издиже се двоспратна конструкција звоника, а завршена је „капом“ која почива на осмостраној бази. На самом врху је лантерна са крстом. Данашњи изглед звоника на цркви Светих апостола Петра и Павла у Шапцу је у великој мери производ обнова након Првог светског рата.¹⁰⁴²

¹⁰³⁶ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 129, 133.

¹⁰³⁷ Препис документа дат је у: Т. Вићентић, *Хаџи Никола Живковић у Србији кнеза Милоша Обреновића и Кнеза Александра Карађорђевића*, Саопштења XLII, Београд 2010, 330-333.

¹⁰³⁸ Исто, 331.

¹⁰³⁹ Исто, 332.

¹⁰⁴⁰ Исто, 333.

¹⁰⁴¹ Исто, 333.

¹⁰⁴² Ј. Пјевац, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Шапцу*, мастер рад, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду Универзитета у Београду, Београд 2010, 11-14.

Међу градитељима који су са југа дошли у Кнежевину Србију за време прве владе кнеза Милоша Обреновића био је и **Коста Димовић** из Охрида. Прво његовопознато градитељско остварење у Кнежевини Србији је била црква коју је 1815. године подигао у Бресници код Краљева.¹⁰⁴³ Затим у Шапцу подиже цркву Светих апостола Петра и Павла у периоду између 1827. и 1831. године.¹⁰⁴⁴ Године 1835. је започео градњу цркве Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву.¹⁰⁴⁵ Из једног писма Јеврема Ненадовића с почетка 1833. године сазнаје се да су житељи Ваљева желели да подигну цркву и да за њену градњу ангажују Јању Михајловића или Хаџију“ (Хаџи Николу Живковића).¹⁰⁴⁶ Како је из Београда стигао одговор да су оба мајстора заузета, Јеврем Ненадовић 1833. године обавештава Кнеза Милоша да је за изградњу нове цркве у Ваљеву нашао неимара Косту Димовића који се уговором обавезао да ће подићи ваљевску цркву од тврдог материјала и у свему боље него шабачку.¹⁰⁴⁷ Архивска грађа показује да је већ 1836. године Коста Димовић остао без овог посла који је по жељи кнеза Милоша поверен Димитрију Сотировићу. Разлози за овакву кнежеву одлуку остали су непознати, те се само може претпоставити да кнез није био задовољан или његовим радом или ценом.

О **Димитрију Сотировићу** који је кратко време био ангажован на довршавању цркве у Ваљеву, пошто је посао преузео од Косте Димовића, мало се зна.¹⁰⁴⁸ Познато је да 1834. године има тајфу од петнаест зидарских радника и да учествује на изградњи Ђумуркане.¹⁰⁴⁹ На основу сачуване архивске грађе сазнаје се да Јеврем Ненадовић обавештава кнеза Милоша 14. априла 1836. године да је Димитрије Сотир дошао са својим радницима у Ваљево да зида цркву. Упогодби се обавезао да цркву зида по угледу на цркву у Пожаревцу према жељи самог кнеза. Иначе је сам кнез Милош послао Димитрија Сотировића у Ваљево. Уговором је било одређено да за посао изградње ваљевачке цркве буде плаћен 15.000 гроша чаршијских.¹⁰⁵⁰ Месни протопрезвитер Јовица Милутиновић и Дамјан Радлевац одређени су као надзиратељи изградње цркве.¹⁰⁵¹ Димитрије Сотировић је овај посао због неуспелих покушаја да

¹⁰⁴³ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 119; *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 28

¹⁰⁴⁴ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 28; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 111.

¹⁰⁴⁵ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 28

¹⁰⁴⁶ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 134.

¹⁰⁴⁷ АС, КК -IX, 1833 р. 394.

¹⁰⁴⁸ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 29; А. Средојевић, *Герасим Ђорђевић, епископ шабачки (1831-1839) и његово доба*, Београд 2004, 107-109.

¹⁰⁴⁹ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 29.

¹⁰⁵⁰ Исто, 295.

¹⁰⁵¹ АС, КК, 1836, IX – р. 499; објављено у целости у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 297-298.

изгради свод цркве препустио Јањи Михајловићу на захтев кнеза Милоша. То је познато на основу сачуване преписке од 19. јуна 1837. године у којој представници ваљевског округа обавештавају кнеза Милоша да је дошло до пуцања зидова и обрушавања сводова цркве због чега кнез шаље неимара Јању Гагрицу (Јању Михајловића) да провери штету на цркви и доврши њену градњу. Након тога је 13. августа склопљен договор са неимаром Јањом Михајловићем да се црква заврши при чему се Јања обавезао да ће цркву завршити са торњем и да ће све трошкове, ако градња не успе сам сносити.¹⁰⁵² Осим на пола остављене ваљевске цркве, Сотировић је до пола градио и цркву Светог Димитрија у селу Брезни 1836. године чији је ктитор био кнез Милош Обреновић. Кнез Милош је писмом од 2. августа 1836. године обавестио народ Среза црногорског у Округу рудничком о својој намери да у селу Брезни подигне цркву, те им наређује припрему потребног материјала за њену градњу.¹⁰⁵³ Из непознатих разлога по наредби кнеза Милоша Сотировић напушта градњу цркве.¹⁰⁵⁴ Тако капетан Среза црногорског Петроније Андрејевић обавештава 16. маја 1837. године кнеза Милоша да раскида погодбу за грађење цркве са неимаром Димитријем Сотировићем и његовим радницима без додатног објашњења и да је предаје неимару Настасу Стефановићу.¹⁰⁵⁵

Градитељ **Настас Стефановић**, познат још и као **Настас Цинцарин**, био је један од продуктивнијих неимара који је радио на простору Кнежевине Србије. Није познато када је дошао у Србију. Осим завршетка градње цркве Светог Димитрија у Брезни 1837. године, подигао је цркву Светих апостола Петра и Павла у Грошници 1835. године, а 1836. склапа уговор за изградњу цркве Светог Николе у Брусници чији је ктитор био Јован Обреновић.¹⁰⁵⁶ На основу сачуваног писма које Арсеније Андрејевић шаље Јовану Обреновићу 28. јуна 1836. године сазнаје се да је неимар Настас у Брусници и да почиње са изградњом цркве.¹⁰⁵⁷ Према писму које је послао кнезу 13. јула 1837. године обавезао се да цркву заврши до Велике Госпојине исте године ради освећења.¹⁰⁵⁸ Настас Сефановић је био доста ангажован приликом поправке неколико манастирских целина. Тако, 1841. године врши обнову католикона и

¹⁰⁵²Преписка је објављена у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 339-341; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 136.

¹⁰⁵³АС, КК, 1836, XXVI, р. 168; Писмо објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 308.

¹⁰⁵⁴КК- XXVI, 1837, 187; *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 29.

¹⁰⁵⁵Писмо је у целости објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 335.

¹⁰⁵⁶Исто, 29.

¹⁰⁵⁷Писмо је у целости објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 306.

¹⁰⁵⁸Исто, 347-348.

конака манастира Враћевшнице.¹⁰⁵⁹ Гради конаке манастира Студенице 1843-44¹⁰⁶⁰ и предузима обнову цркава и конака манастира Манасије и Раванице 1844. године.¹⁰⁶¹ Такође је био ангажован на радовима у манастиру Витовници.¹⁰⁶²

Један од градитеља који је у Кнежевину Србију стигао са југа Балкана је био и **Андрија Сотировић** пореклом Цинцарин. Он је био главни мајстор на обнови цркве Заове предузете 1838. године. Може се претпоставити да је Андрија Сотировић пре радова на манастиру Заови са својом тајфом градио и цркву Светог Николе у Алексинцу. Архивска грађа сведочи да је оданде позван у манастир Заову да надзире дотадашње мајсторе који су радили на цркви.¹⁰⁶³ Мајор Петар Илић је 16/28. октобра, издао уверење у Пожаревцу, да је мајстор Андрија Сотировић са „дружином својом“ радио на манастиру Заови.¹⁰⁶⁴ Војни комадант дунавско-тимочки јавља кнезу Милошу 2. маја 1838. године да су мајстори који су зидали алексиначку цркву стигли у Кладово да подигну нову цркву о кнежевом трошку.¹⁰⁶⁵ На основу овог податка може се претпоставити да је и цркву у Кладову подигао Андрија Сотировић са својом дружином. Црква у Кладову посвећена Светом Ђорђу грађена је у периоду од 1856. до 1862. године.

За једну групу мајстора са југа зна се да су у Кнежевину Србију стигли из Охрида. Поред Косте Димовића међу њима су били Сима Вироња, Јован Вељковић, Настас Ђорђевић, Петар Ђорђевић и Анастас (Настас) Наумовић.¹⁰⁶⁶

За **Симу Вироњу** из Охрида познато је да је 1837. године склопио уговор са Јованом Обреновићем у вези са зидањем цркве у Ивањици за суму од 13. 000 гроша.¹⁰⁶⁷

Општине врдилска, роћевичка, сомаилска, мрсаћка, конаревска и богутовачка ангажовале су 1844. године мајсторе Јована Вељковића из Охрида и Радослава Ивановића из Чачка да изграде цркву Богојављења у Врдилима код Краљева. Према сачуваном уговору црква је требало да буде подигнута од чврстог материјала, са звоником, по угледу на звоник Карановачке (Краљевачке) цркве за цену од 450

¹⁰⁵⁹ АС-МБ, 1840, Но 318; АС- МП, 1841, Ф. 1, р. 31.

¹⁰⁶⁰ АС-МБ, 1839, Но. 342.

¹⁰⁶¹ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 31; *Зборник Института за заштиту споменика културе*, књ 2, св. 1, Београд 1952, 20

¹⁰⁶² АС МБ, 1841, Но 36, Но 184, Но. 420, Но 798; *Браничевска епархија у првој половини XIX века, Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 81-82.

¹⁰⁶³ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 345-347.

¹⁰⁶⁴ *Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 99.

¹⁰⁶⁵ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 370.

¹⁰⁶⁶ М. Коларић, *Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839. године*, 5-28.

¹⁰⁶⁷ Писмо је у целости објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 353-354.

цесарских дуката уз додатак у натури.¹⁰⁶⁸ Радови на цркви су почели 15 маја 1844. године.

Један од значајнијих градитеља родом из Охрида био је Цинцарин **Настас Ђорђевић**. Он је подигао цркву у Горњем Милановцу (1860-1862) коју је Кнез Милош Обреновић наменио „памћењу и спасу душе свог брата Милана“. Осим градње горњомилановачке цркве вршио је обнову манастира Раванице и Манасије, Студенице и Враћевшнице и градио нове цркве по Србији. Њему се приписује изградња цркве у Аранђеловцу 1862. године која је по својим архитектонским особеностима, камену који је коришћен приликом изградње и обради фасада готово идентична са горњомилановачком црквом.¹⁰⁶⁹

Петар Ђорђевић, зидар из Охрида зидао је цркву у Трстенику¹⁰⁷⁰ и цркву Светог Архангела у Великом Шиљеговцу код Крушевца.¹⁰⁷¹ Такође је сачувана молба народа среза бугар-моравског упућена Министарству просвете у којој траже дозволу да подигну цркву за чију су изградњу ангажовали зидара Петра Ђорђевића из Охрида који ће градити цркву 7 фати дужине, 3 ширине, 5 висине, од чврстог материјала покривену ћерамидом за суму од 8000 чаршијских гроша.¹⁰⁷²

Један од градитеља који је средином деветнаестог века дошао из Охрида у Србију био је „зидарски мајстор“ **Анастас (Настас) Наумовић**. Он гради цркву у Рачи Крагујевачкој према плану одобреном од стране Министарства просвете који је израдио Јан Неволе.¹⁰⁷³ Његово дело је и црква Светих Петозарних мученика у Смољинцу подигнута 1847. године. О години изградње храма и Наумовићу као градитељу сведочи сачуван натпис на северном зиду наоса цркве.¹⁰⁷⁴ Међу остварењима Анастаса Наумовића је и црква Светог Петра и Павла у Неменикућама подигнута 1864-1868.¹⁰⁷⁵

На територији Кнежевине Србије је радио и **Андреја Дамјанов (1813-1878)**, један од истакнутијих и продуктивнијих балканских неимара чија су дела позната широм Балкана.¹⁰⁷⁶ О приватном животу Андреје Дамјанова мало се зна. Сматра се да је

¹⁰⁶⁸ АС, МП, 1845, Ф. 3, р. 57. Уговор је објављен у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 451-452.

¹⁰⁶⁹ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 245.

¹⁰⁷⁰ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 31, 454.

¹⁰⁷¹ Исто, 454.; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 153-154.

¹⁰⁷² АС, МП, 1844, ф. 4, р. 43.

¹⁰⁷³ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 485.

¹⁰⁷⁴ О цркви: *Досије цркве Светих Петозарних мученика у Смољинцу*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево

¹⁰⁷⁵ Б. Шобот, *Црква Светог Петра и Павла Неменикуће*, Сопот 1977.

¹⁰⁷⁶ О Андрији Дамјанову: К. Томовски, *Мајстор Андреја Дамјанов*, Скопље 1966; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 230-235; М. С. Филиповић, *Андреја Дамјанович из Велеса, Зограф и неимар (око 1813-1878)*, Музеји, књ.2, Београд 1949, 33-35; М. С. Филиповић, *Неимари цркве Свете*

рођен 1813. и да је умро 1878. године у Велесу, где је сахрањен у породичној гробници крај цркве Светог Панетелејмона.¹⁰⁷⁷ Андреја Дамјанов потиче из чувене породице мајстора-градитеља Резновски-Дамјанов која је подизала цркве широм Балкана, од Цариграда и Солуна преко Македоније, делимично Бугарске, до Босне и Херцеговине и Србије. Породица Андреје Дамјанова води порекло из села Тресонче у Македонији, одакле су се преселили у Папрадиште, а затим, средином деветаестог века у Велес.¹⁰⁷⁸

Није сасвим познато како је текао процес образовања Андреје Дамјанова, осим што се зна да је своју занатску вештину усвршавао у породичној градитељској тајфи као и већина поменутих неимара. Његово образовање у породичној тајфи подразумевало је свеобухватно познавање различитих заната. Будући да је изградња једногсакралног објекта подразумевала не само грађевинско-архитектонске већ и клесарске, дуборезачке и сликарске радове на уређењу ентеријера, руководилац тајфе јеморао да планира и надгледа све те радове што је од њега захтевало свеобухватно и широко познавање свих заната. О ширини образовања Андреје Дамјанова у том контексту говори икона Исуса Христа Великог Архијереја коју је он насликао за цркву у Мостару.¹⁰⁷⁹ Важан део образовања Андреје Дамјанова, као уосталом и већине неимара са простора Балкана чиниле су ерминије.¹⁰⁸⁰ Породична ерминија тајфе Дамјанов је осим зографских садржала и градитељска упутства међу којима је и упутство како изградити храм начврстим темељима, што ће се показати као веома битно умеће које ће Андрија применити касније приликом градње цркве Светог Георгија у Смедереву. У циљу усавршавања своје градитељске вештине Андреја Дамјанов је користио европска архитектонска здања и штампане архитектонске књиге. Да је добро био упућен у нововековну европску архитектонску праксу потврђује и дело *Gliordinid`architetturacivile*, нађено у његовој заоставштини које је представљало једно

Богородице у Скопљу, Прошлост рода Зографских у Велесу, у: *Споменица српско-православног храма Св. Богородице у Скопљу 1835-1935*, Скопље 1935, 300-312; Н. Макуљевић, *Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 38, Нови Сад 2010, 137- ; Н. Макуљевић, *Црква Свете Тројице у: Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858-2008*, прир. Н. Макуљевић, Врање 2008, 23-41; А. Кадијевић, *EchoesofMedievalArchitectureintheWorkoftheMasterBuilderAndrejaDamjanov*, Зограф, 27, Београд 1998-1999, 167-176; А. Кадијевић, *О архитектури нишке Саборне цркве Силаска Светог Духа на апостоле: у: Ниш и Византија I*, Ниш 2003, 125-139; А. Кадијевић, *О архитектури цркве Светих Апостола у Турековцу*, Лесковачки зборник XLIII, Лесковац 2003, 129-137; А. Кадијевић, *Градитељска делатност Андреје Дамјанова: прваци истраживања и заштите*, Гласник Друштва конзерватора Србије 31, Београд 2007, 134-137; А. Кадијевић, *SabornacrkvaSv. TrojiceuMostaru*, у: *SrbiuMostaru*, ур. В. Pištalo, Beograd 2001, 453-463; З. Маневић, *Лексикон неимара*, 87; М. Ракоција, *Манастири и цркве града Ниша*, Ниш 1998, 38-39, 109-111; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 219-220

¹⁰⁷⁷ Н. Макуљевић, *Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана*, 138.

¹⁰⁷⁸ Исто, 138.

¹⁰⁷⁹ Исто, 140.

¹⁰⁸⁰ Исто, 140.

од класичних дела теорије архитектуре шеснаестог века које је написао Јакопо Бароци да Вињола и које је временом доживело више издања.¹⁰⁸¹

Градитељска активност Андреје Дамјанова одвијала се широм блаканског простора од Македоније до Херцеговине и била је повезана са различитим наручиоцима и црквеним заједницама од православних црквених заједница у македонским градовима, преко наручиоца из Кнежевине Србије, османских власти, као и српских општина и католичке цркве у Босни и Херцеговини.¹⁰⁸² Међу његовим данас познатим делима су црква Светог Јована у Кратову (1836), Светог Пантелејмона у Велесу (1840), црква Успења Свете Богородице у Штипу (1850), црква Светог Николе у Горњем Селу код Штипа (1850), црква Светог Николе у Куманову (1851), црква Светог Ђорђа у Смедереву (1851-54), Саборни храм у Нишу (1857-72), црква Свете Тројице у Новој Вароши (1857-73), православна црква Свете Богородице у Сарајеву (1863-68), црква Свете Тројице у Мостару (1873) и цркве у манастирима Светог Јоакима Осоговског (1847-51), Горном Чичеву (1861), Печењевцима (1844) и Турековцу (1845).¹⁰⁸³

Није познато којим је путем Андрија Дамјанов дошао у Кнежевину Србију. Почетком шесте деценије деветнаестог века он је по захтеву грађана Смедерева подигао саборну цркву Светог Георгија.¹⁰⁸⁴ Подизањем смедеревске цркве Андреја Дамјанов је потврдио своје градитељско умеће и свеобухватно образовање. Осим умећа да користи различите архитектонске приручнике показао је и способност да примени одређена решења и да их прилагоди захтевима који су поставили наручиоци. Тако је на захтев смедеревске општине подигао грађевину по угледу на католикон манастира Манасије. Комбинујући основу тробродне базилике са петокуполним решењем у елевацији и звоником на западном прочељу, као и српсковизантијске елементе са неокласицистичким и барокним елементима у секундарној архитектонској пластици, успешно је подигао једно истористичко црквено здање и тиме остварио захтевани идеал грађана Смедерева да им црква буде подигнута у националном стилу.¹⁰⁸⁵ Добро

¹⁰⁸¹ Исто, 140-141.

¹⁰⁸² Исто, 143-147.

¹⁰⁸³ Исто, 139.

¹⁰⁸⁴ О цркви Светог Герогија у Смедереву: Л. Павловић, *Зидање цркве Светог Георгија у Смедереву половином XIX века*, у: Неки споменици културе, осврти и запажања, V, Смедерево 1975, 121-136; Р. Милошевић, *Саборни храм Светог Ђорђа у Смедереву*, 48-59; М. Цуњак, *Црква светог Георгија у Смедереву*, 33-56; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 39; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 230-235; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 219-220.

¹⁰⁸⁵ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 230-235.

образовање и градитељско умеће Андреје Дамјанова показује и изградња статички врло сложених темеља смедеревске цркве. Иако је локација коју су Смедревци изабрали за подизање своје цркве у урбанистичком погледу била добра имала је велики недостатак везан за подземне воде и природни ток Петријевског потока. Регулациони планови које је израдио архитекта Јан Неволе изместили су ток потока, али је проблем мочварног тла и даље остао. Андреја Дамјанов је овај проблем решио тако што је темеље цркве укопао десет метара у дубину да би дошао до здравог тла испод слоја муља и песка. Темељи почивају на храстовим шиповима и камењу како би се омоућила боља статика објекта. Храстови шипови коришћени за темељ били су од сувог дрвета да не би трулили, а труљење је додатно спречено паљењем шипова на ватри до дубине од неколико милиметара при чему је угљенисани слој чинио својеврсну изолацију дрвеног шипа.¹⁰⁸⁶

У стваралачком опусу Андреја Дамјанова црква Светог Георгија у Смедереву заузима битно место јер искуства стечена приликом њеног пројектовања и изградње користи касније приликом подизања цркава у Нишу, Сарајеву и Мостару. Ове храмове карактерише српсковизантијски стил који доминира у просторном склопу храма, док остали стилови мање или више допуњују декоративну секундарну пластику.¹⁰⁸⁷

За време свог боравка у Кнежевини Србији, приликом рада на смедеревској цркви, Андреја Дамјанов је био консултован од надлежних власти поводом изградње других црквених грађевина. Тако је извео стручне консултације приликом изградње цркве у Великом Градишту када је дошло до проблема око изградње звоника над западним прочељем. Када је звоник почео да се руши пошто његов првобитни план није био добро статистички пројектован, Андреја Дамјанов је из Смедерева отишао у Градиште и дао сопствени предлог за изградњу звоника по коме је он коначно и завршен.¹⁰⁸⁸

Осим изградње смедеревске цркве и интервенција на звонику градиштанске цркве за сада нису позната друга остварења Андреје Дамјанова у домену сакралне архитектуре на тлу Кнежевине Србије. Након рада у Кнежевини Србији своју делатност наставља у Босни и Херцеговини.¹⁰⁸⁹

¹⁰⁸⁶ Р. Милошевић, *Саборни храм Светог Ђорђа у Смедереву*, 54.

¹⁰⁸⁷ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 230-235.

¹⁰⁸⁸ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 36-37.

¹⁰⁸⁹ Исти, *Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана*, 143-147.

На територији Кнежевине Србије радили су и мастори пореклом из Старог Влаха и Кичева.¹⁰⁹⁰ Међу њима је **Буљугија Мирослав** неимар из Вранеша, из Старовлашке нахије, који је од 1823. године добио дозволу да са својим људима ради на простору Кнежевине. Познато је да се 1823. године Буљугија договара са игуманом манастира Каленића, Пајсијем да изгради нове конаке на трошак кнеза Милоша.¹⁰⁹¹ Међу овим мајсторима је и мајстор **Новак из Вранеша** који је обновио манастир Дабриловину 1827. године.¹⁰⁹²

Један од градитеља који је са својом тајфом дошао из Старе Србије средином деветнаестог века у Кнежевину Србију био је Петар Николић. Петар Николић је био родом из села Аранђелова у Кичевској нахији.¹⁰⁹³ Тајфа Петра Николића градила је цркве по Неготинској Крајини, у селима Кобишници, Мокрању и Рајцу.¹⁰⁹⁴

Поред неимара који у Кнежевину Србију долазе са југа један број зидарских дружина долази из Осата у Босни и Херцеговини.¹⁰⁹⁵ Након Другог српског устанка породице неимара из Осата насељавале су се у селима у околини Крагујевца, Ваљева и Ужица, одакле су радили по читавој Кнежевини.¹⁰⁹⁶ Они су били образовани у оквиру породичних тајфи које су имале своје специфичне симболе и језик.

Мајстори Осаћани су обележили сакрално градитељство Кнежевине Србије углавном подизањем цркава брвнара преневши при том специфичан начин градње и особену декорацију карактеристичну и за цркве брвнаре и друге објекте од дрвета које су подизали по родној Босни и другим деловима Балкана. Већина осаћанских неимара који су градили цркве брвнаре по Кнежевини Србији остала је именованом непозната. Осаћански неимари су били доста ангажовани и од стране самог кнеза Милоша при обнови или изградњи монументалнијих цркава од трајног материјала. О њиховом ангажовању широм Кнежевине сведочи и сачувана архивска грађа. Тако, Стефан Стефановић Тенка пише из Пореча 21. априла 1832. године кнезу Милошу да је поречка црква препукла и моли га „да нађе каквог доброг мајстора да то поправи, јер

¹⁰⁹⁰ О градитељима и архитектури на територији Старог Влаха и Полимља у дветенаестом веку шире у: В. Шалипуровић, *Прилози за историју грађевинарства у Средњем Полимљу у XIX веку*, Београд 1979.

¹⁰⁹¹ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 28

¹⁰⁹² Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 120.

¹⁰⁹³ М. Стојадиновић, *Летопис Буковчанско-Кобишничке парохије*, 214.

¹⁰⁹⁴ О храмовима: В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, у: *Сакрална топографија Неготинекс Крајине*, нав. дело, 93; Исти, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, у: *Сакрална топографија Неготинекс Крајине*, 127; Исти, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, у: *Сакрална топографија Неготинекс Крајине*, 203-205.

¹⁰⁹⁵ О осаћанским неимарима са старијом литеартуром и изворима: Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 15-151.

¹⁰⁹⁶ Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 83-84; Исти: *Стара црква у Ужицу (културни значај, односи и утицаји)*, Ужице 1991, 67.

они мајстора немају“, на шта им кнез шаље осаћанске мајсторе.¹⁰⁹⁷ На оправци црква у Пожаревцу и Рукумији такође раде осаћански неимари. О томе сведочи и писмо које је кнез Коца Марковић послао из Пожаревца кнезу Милошу у Крагујевац молећи га да му пошаље „још 15 дунђера за цркве пожаревачку и рукомијску... од налазећих се ту Осаћана“.¹⁰⁹⁸

Међу најпознатијим осаћанским тајфама које граде цркве по Кнежевини Србији у време прве владе кнеза Милоша била је тајфа **Милутина Гођеваца**.¹⁰⁹⁹ Милутин Гођевац је из Осата прешао у Србију још у време Карађорђа. Обновио је манастир Боговађу 1816. године, градио је цркве у Крагујевцу 1818.¹¹⁰⁰ и Савинцу 1819., цркву у Осипаоници 1826. године и Шетоњама 1829. године и радио на обнови манастира Чокешине где је подигао цркву у периоду између 1820. и 1823. године.¹¹⁰¹ Неимари из дружине Милутина Гођеваца били су и градитељи храма у Горњој Добрињи, којег је 1822. године кнез Милош подигао у спомен на свог оца Теодора.¹¹⁰² Исти неимари обновили су и манастир Грабовац у периоду између 1820. и 1824. године.¹¹⁰³

Синови Милутина Гођеваца, **Ђура и Алекса Гођевац** такође су били познати неимари. Њихово заједничко остварење била је црква у Бранковини подигнута у периоду између 1829. и 1830. године.¹¹⁰⁴ О њима као градитељима цркве сведочи запис у унутрашњости храма. Сматра се да је и храм у Гучи дело ове двојице градитеља јер је по концепцији сличан цркви у Бранковини, а по архитектонском украсу, посебно каменог портала између припрате и наоса, са архиволтама украшеним плитким рељефом и флоралним мотивима, цвећем, лозом са гроздовима и две симетрично постављене птице, близак грађевинама које је градио Милутин Гођевац.¹¹⁰⁵ Од двојице браће из породице Гођеваца познатији је био неимар Ђура Гођевац. Он је градио цркву у Паунима 1834. године. Наиме, житељи села Пауни упућују молбу кнезу Милошу Обреновићу 8. јуна 1834. године да њихову цркву настави да зида мајстор Ђура и да надзире мајсторе који на њој раде.¹¹⁰⁶ Из овога писма сазнаје се да је Ђура био доста тражен мајстор у време градње цркве у Паунима јер је уједно градио и цркву у Ћуприји

¹⁰⁹⁷ Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе*, 38-39.

¹⁰⁹⁸ Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе*, 47.

¹⁰⁹⁹ О неимарској породици Гођеваца шире: Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 136-150.

¹¹⁰⁰ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 123.

¹¹⁰¹ Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 137-142; 144-145.

¹¹⁰² *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 225; Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 142-143.

¹¹⁰³ На месту ове цркве изграђена је 1894. нова црква: Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 143-144.

¹¹⁰⁴ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 26-27; Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 148; Б. Вујовић, *Бранковина*, Београд 1983, 60; Исти, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 112.

¹¹⁰⁵ Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 149.

¹¹⁰⁶ Писмо је објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 235-236.

која је била Милошева задужбина.¹¹⁰⁷ Неимарској породици Гођевац припадао је и Петар чија самостална градитељска остварења нису за сада позната.

Поред градитеља који су долазили у Кнежевину са простора југа Балкана и Осата у Кнежевини Србији су деловали и локални градитељи. Већи део цркава брвнара у Кнежевини Србији подигли су именом непознати локални мајстори. Само у ретким случајевима сачувана су њихова имена. Тако су локални градитељи цркве брвнаре у селу Трњану код Неготина, Стојан и Станко познати захваљујући њиховом приложничком дару, икони Светог Георгија која је постављена на иконостас, након изградње храма 1829. године.¹¹⁰⁸

Један од познатијих локалних градитеља био је **Тодор Петровић** из Пожаревца који је подигао цркву у Пожаревцу као задужбину кнеза Милоша 1823. године и годину дана касније 1824. манастир Госпођин код Добре.¹¹⁰⁹

Стару цркву Светог Духа у Гроцкој 1828. године јетаккође подигао локални мајстор **Петар Кондин**.¹¹¹⁰ Цркву у Слатини је градио 1860. године **Мика Антоновић**, мајстор Пироћанац, али се не зна по чијем плану.¹¹¹¹

Градитељ Вељко Стојановић градио је 1840. године цркву у Доњем Милановцу као једнобродну подужну грађевину са звоником и класицистичком обрадом фасада по плану непознатог аутора.¹¹¹²

Радослав Ивановић из Чачка 1844. године гради цркву у Врдилима код Краљева са Јованом Вељковићем из Охрида.¹¹¹³

Један од познатијих локалних мајстора био је **Теодор Теодоровић** – зидарски мајстор. Мештани села Глоговца у мачванском округу су са њим склопили уговор за подизање цркве за суму од 1. 400 дуката.¹¹¹⁴ Захтев Глоговчана одобрио је 1843. године шабачки епископ уз то да пошаљу „мајстора са планом Јаребичке цркве којиће се тамо са неком поправком од Архитеката копирати имати, јер ће предречени мајстор такву исту цркву по форми даље, такве величине, дужине и ширине од прилике зидати морати...¹¹¹⁵ Теодоровић је градио цркву Светог Ђорђа манастира Боговађе које је грађена у периоду од 1849 - 1852. године. Обштество врелачко ангажовало га је да

¹¹⁰⁷ Д. Милосављевић, *Осаћански неимари*, 136.

¹¹⁰⁸ И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Трњану*, у: *Сакралана топографија Неготинске Крајине*, 261.

¹¹⁰⁹ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 120, 125.

¹¹¹⁰ Исто, 255.

¹¹¹¹ Споменница Тимочке епархије 1834-1934, 109.

¹¹¹² Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 157.

¹¹¹³ АС, МП 1845, ф 3, р.57

¹¹¹⁴ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 459-460.

¹¹¹⁵ АС, МП 1843, ф 2, р 99

сруши стару и сазида нову цркве у Врелу.¹¹¹⁶ Изградња врелачке цркве отпочета је 1846. године и завршена 1847.

Симеон Петровић из Лознице локални је неимар који је изградио цркву у селу Јаребице,¹¹¹⁷ према плану локалног мајстора Јована који је 1844. године био одобрен од стране Министарства просвете.¹¹¹⁸

Неимар **Таса Наумовић из Шапца** 1871. године по плану архитекте Александра Бугарског, одобреном у Министарству грађевина, подиже цркву Покрова Пресвете Богородице у Лозници. Њему је 1873. године преко погодбе исплаћено још 500 дуката цесарских за накнадне радове на цркви, док му је последња рата на име радова на цркви исплаћена тек 1879. године.¹¹¹⁹

ГРАДИТЕЉИ, ИНЖИЊЕРИ И АРХИТЕКТИ ОБРАЗОВАНИ У ЕВРОПСКИМ ЦЕНТРИМА

Школовани грађевинари, архитекте и инжињери у државној служби постају све бројнији од средине деветнаестог века. Изградња Саборне цркве у Београду по плановима **Фридриха Адама Кверфелда** стоји на почетку тог процеса.¹¹²⁰ Адам Фридрих Кверфелд рођен 7. јануара 1784. године у Мандеслоху, дошао је у Угарску почетком деветнаестог века и настанио се у Панчеву 1809. године. На данашњем ступњу истражености његовог живота и рада није познато где је и какво образовање стекао као градитељ.¹¹²¹ Пре изградње Саборне цркве у Београду Кверфелд је већ био веома активан у друштвеним и политичким круговима Панчева и као врло угледан градитељ подигао је већи број јавних здања у том граду међу којима су Магистрат (1833-1838), градоначелникова кућа, зграда основне школе, Сиротињски дом, као и низ других приватних здања.¹¹²² Засигурно је углед који је Кверфелд имао као градитељ у културном и друштвеном животу Панчева омогућио да добије посао везан за изградњу нове београдске Саборне цркве. На захтев наручилаца је израдио 1836. године посебне скице за изглед западне фасаде и кубета звоника. И један и други цртеж носе његов потпис. На основу скице Франца Јанкеа изменио је горњи део звоника, додавши му

¹¹¹⁶АС, МП, 1846, Ф 2, р.5, Објављено у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 32,474-475.

¹¹¹⁷*Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 32

¹¹¹⁸ АС, МБ, регистар и деловодни протокол за 1844, Но. 622; Но. 648; Но. 1191

¹¹¹⁹*Летопис цркве Покрова Пресвете Богородице*, у: *Црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници (1873-2013)*, 71.

¹¹²⁰ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 54-57.

¹¹²¹ Исто, 54.

¹¹²² Исто, 54.

раскошно и високо барокно кубе које је у знатној мери допринело бољем изгледу цркве.¹¹²³ Кверфелдови планови за Саборну цркву у Београду имају изразите одлике класицистичког схватања црквене архитектуре који су одговорили захтевима наручилаца, што му је на послетку и омогућило добијање посла.¹¹²⁴

Са променом династија и доласком 1842. године кнеза Александра Карађорђевића на власт, у Кнежевини Србији долази до јачег прихватања европског културног модела у свим сегментима друштва што је имало одраза и на грађевинарство. У току 1845. године у Београду ради Емилијан Јосимовић, творац првог урбанистичког плана престонице, као професор математике и „инцилир“. Од 1846. године у Кнежевини Србији раде Јан Неволе, као „први инцилир правитељства“, Јован Шлихта „помоћни инцилир, Павле Ђоновић, архитекта, Адолф Јакш, инцилир практикант, Радојко Бркић надзиратељ правителствених здања. Њима ће се од 1847. године придружити инжињери Август Ланге, Винцец Кнеђерски, Август Цимерман, Еразмус Кломински, Никола Јанковић.¹¹²⁵ Познато је да је Август Цимерман у име Грађевинског одељења Министарства унутрашњих дела био надзорник радова приликом обнове манастира Жиче.¹¹²⁶

Улога страних грађевинара који су долазили у Кнежевину Србију била је врло значајна, посебно што се прихватања модела савремене архитектонске праксе тиче. Италијан Ђузепе ди Антонио зидарски мајстор из Лугана, радио је у Кнежевини Србији од 1823. до 1857. године и био је стручњак за кречење и штукатуру. Радио је на црквама у Јагодини, у манастирима Чокешини и Боговађи, на цркви у Сибници.¹¹²⁷

Међу страним градитељима посебно место заузима Словак **Франц Јанке** који је радио планове за обнову старе Саборне цркве у Београду.¹¹²⁸ Франц Јанке је био грађевински инжењер који је из Беча дошао у Београд захваљујући тадашњем управнику Београда, а касније управнику београдске полиције, Цветку Рајовићу. Од 1834. до 1842. године, кад је био отпуштен из државне службе, Јанке је вршио дужност правитељственог инцилира при Управи полиције, односно при Попечитељству унутрених дела. Бавио се углавном урбанистичким пословима попут просецања улица, изградње насипа, пројектовањем и градњом мостова. По жељи Кнеза Милоша Јанке се прихватио и неколико врло значајних архитектонских подвига: израде планова за

¹¹²³ Исто, 49.

¹¹²⁴ Исто 51.

¹¹²⁵ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 32-33.

¹¹²⁶ Љ. Дурковић Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешиковић и обнова 1856. Манастира Жиче*, 52.

¹¹²⁷ Исто, 33.

¹¹²⁸ Исто, 34; Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 54-57.

Ђумуркану, за кућу Цветка Рајовића, за зграду Лицеја, а поправљао је и 1836. године планове Франца Добија за дворец на Савамали.¹¹²⁹ Осим планова за оправку Саборне цркве нису позната његова друга ангажовања везана за сакралну архитектуру.

Један од страних грађевинара који је у Кнежевини Србији био доста ангажован на изради планова и изградњи цркава био је **Јохан Кригер – зидарски мајстор**. За свој рад имао је подршку митрополита Петра Јовановић који га је често препоручивао општинама за изградњу цркава по Србији, посебно након изградње зграде Митрополије.¹¹³⁰ Тако је дајући дозволу за подизање цркве у Милошевцу препоручио Јохана Кригера за њену градњу.¹¹³¹ Општине смољиначка, касидолска, борочка, берањска, љубинска и малоградиштанска ангажовале су 1845. године Јохана Кригера да изради план и подигне цркву у Смољинцу и тај су план послале Министарству просвете на одобрење.¹¹³² Како је цркву у Смољинцу подигао 1847. године Настас Наумовић из Охрида могуће је да је Кригер био само аутор њеног плана. Године 1846. је правио планове за цркву у Јагодини,¹¹³³ а 1844. године је са Попечитељством Просвештенија начинио уговор да, у оквиру рестаураторских радова неимара Настаса Стефановића изврши извесне зидарске радове на црквама манастира Манасије и Раванице.¹¹³⁴ Овај посао је погођен за 945 форинити сребра и према сачуваном уговору подразумевао је да се заврши за 6 недеља.¹¹³⁵ Манасију је требало изнутра „осим једне чести молераја, која се неће кварити, ваљано окречити, у Раваници пак поред нуждног како изнутра, тако и с поља лепа, и ксимс начинити.“ За овај посао је Министарство просвете набавило креч, песак и цигле док је остали материјал добављао сам Кригер. Кригер је 1856. године конкурисао за посао обнове главне трпезарије манастира Манасије. Овај посао требао је да буде урађен за суму од 10.256 сребрних форинти, али посао није урађен због недостатка новаца.¹¹³⁶

Током пете деценије деветанестог века у Београд долази **Јан Неволе** (1812, Виска Чехословачка-1903, Свободне Хамри. Чехословачка) пореклом Чех.¹¹³⁷ Завршио

¹¹²⁹Класицизам код Срба: грађевинарство, књ. 2, 34.

¹¹³⁰ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 151; 153; *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 143.

¹¹³¹АС, МП, 1843, фШ, р.158, прештампано у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 434.

¹¹³² Исто, 460-461.

¹¹³³ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 153.

¹¹³⁴АС, МПС, 1845, Ф. 3, р. 69

¹¹³⁵Уговор објављен у: *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 254-255; *Зборник заштите споменика културе*, књ. 2, 1952, 23.

¹¹³⁶*Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 176.

¹¹³⁷ З. Маневић, *Лексикон неимара*, 296; Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1914*, 73-76; Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 151.

је гимназију у Пардубицама, а после средње школе одлази на Технички факултет у Прагу. Након тога уписује студије у Бечу где завршава Политехнику и Уметничку академију. У Кнежевину Србију је прешао 1845. године на позив Јанка Шфарика, као главни инжињер Попечитељства внутрених дела где је радио све до повратка у домовину 1863. године.¹¹³⁸ У време свог боравка у Кнежевини Србији, у погледу сакралне архитектуре, Неволе је учествовао у изради планова за цркве у Ужицу и Рачи Крагујевачкој. На захтев мештана Раче да изграде цркву, Министарство просвете је проследило молбу министарству внутрених дела да се изради план са предвиђеним местом за цркву који је дао Јан Неволе 1847. године.¹¹³⁹ Јан Неволе даје детаљно мишљење о томе како треба градити цркве на примеру цркве у Рачи.¹¹⁴⁰ Осим плана цркве у Рачи израдио је и план цркве у Ужицу (1842-44).¹¹⁴¹ Када је смедеревска општина одлучила да подигне нову цркву, Јан Неволе је као главни инжињер Грађевинског одељења Министарства унутрашњих дела, понудио два плана за цркву и предложио место на коме ће она бити подигнута. Неволе је уједно за смедеревску општину израдио и план регулације потока на месту предвиђеном за грађење нове цркве.¹¹⁴² Такође је познато из писма епископа шабачког, Мелентија Марковића, да је Јан Неволе извршио и премеравање цркве Светих апостола Петра и Павла у Шапцу приликом једне своје посете граду, како би се направио план за изградњу звоника.¹¹⁴³

Након 1850. године у градњи цркава у Кнежевини Србији приметно је да се доста већа пажња посвећује облицима њихове архитектуре. Са једне стране планове за цркве раде школовани архитекти те је приметна и већа стручност њихових градитеља. Са друге стране највиша црквена јерархија на челу са митрополитом Михаилом Јовановићем настоји да створи одређене каноне за црквену архитектуру који ће се доследније примењивати. Све ово чини да црквене објекте све више пројектују стручњаци школовани у европским центрима.¹¹⁴⁴ У већини случајева планови за цркве које се подижу у Кнежевини Србији од средине деветнаестог века израђивани су у

¹¹³⁸ Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1914*, 73.

¹¹³⁹ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 151; Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1914*, 75.

¹¹⁴⁰ *Класицизам код Срба: грађевинарство*, књ. 2, 481-483. О томе и у овом раду у поглављу *Држава и црквена уметност у Кнежевини Србији*

¹¹⁴¹ Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1914*, 75.

¹¹⁴² Препис свих документа из Архива Србије око градње Саборног храма у Смедреву дат је у: Л. Павловић, *Зидање цркве св. Георгија у Смедреву половином XIX века*, у: Неки споменици културе, осврти и запажања V, Смедерево 1975, 121-136.

¹¹⁴³ АС, МПС-П, 1848, ф I, р.21; Т. Вићентић, *Хаџи Никола Живковић у Србији кнеза Милоша Обреновића и Кнеза Александра Карађорђевића*, Саопштења XLII, Београд 2010, 331.

¹¹⁴⁴ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 224-226.

Министарству грађевина (до 1863. године у Главној управи Грађевина) или су их израђивали окружни инжињери. Већина аутора планова по којима су подизане цркве у другој половини деветнаестог века на данашњем ступњу истраживања нису познати.

Иако се у већини случајева не могу повезати имена архитеката и инжињера са подигнутим црквама у Кнежевини Србији, није потпуно непозната њихова делатност у овом периоду. Од 1851. године Попечитељство унутрашњих дела је реорганизовано, тако да је међу пет одељења које је имало једно било Грађевинско одељење надлежно, између осталог, и за израду планова и грађење цркава.¹¹⁴⁵ Исте године, 1851. донета је одлука да се поставе и окружни инжињери. Тако је познато да су у 1853. години на позицијама окружних инжињера били: у алексиначком и гургусовачком округу Адолф Јакша, у ваљевском и рудничком, Андрија Стефановић, у крагујевачком и јагодинском, Јосиф Касано на чије је место касније дошао Антоније Петровић, у крајинском и црноречком округу Јован Павловић, у крушевачком и ћупријском Франц Мил и подринском и шабачком Андрија Вуковић.¹¹⁴⁶ Познато је да је Антоније Петровић за време своје службе на месту крагујевачког и јагодинског окружног инжињера израдио план за цркву у Закути 1855. године чију је изградњу финансирао Тома Вучић Перишић.¹¹⁴⁷ Цркву у Закути је градио грађевински предузимач Јозеф Штајлехнер за суму од 2.040 дуката.¹¹⁴⁸ Јозеф Штајлехнер је био цењен предузимач. Епископ тимочки, Евгеније Симеуновић га је 1868. године позвао да започне изградњу нове неготинске цркве, али је грађење одложено јер је окружни начелник, Ранко Алимпић, желео да се са градњом цркве отпочне у новој вароши, Новом Неготину, које је требало да се оформи на обали Дунава.¹¹⁴⁹

Јосиф Касано, као архитекта грађевинског одељења и Андрија Вуковић, као инжињер шабачко-подрињског окружја урадили су план за изградњу звоника на цркви Светих апостола Петра и Павла 1853. године, по коме га је неимар Хаџи Никола Живковић подигао 1857. године, а били су и надзорни орган приликом вршења овог посла.¹¹⁵⁰

¹¹⁴⁵У том периоду његов састав чинили су главни инжењер, архитекта Јан Неволе, инжињер 1. класе Август Церман, помоћник 1 класе, Никола Јовановић, помоћник 2 класе, Јован Ристић и столоначелник, Аксентије Марковић. Видети: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 165.

¹¹⁴⁶ Исто, 165.

¹¹⁴⁷ Исто, 165.

¹¹⁴⁸ Преузето из: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 224.

¹¹⁴⁹ *Споменица Тимочке епархије 1834-1934*, 261-262.

¹¹⁵⁰ Т. Вићентић, *Хаџи Никола Живковић у Србији кнеза Милоша Обреновића и Кнеза Александра Карађорђевића*, 333.

Повезаност Србије са Србима из Војводине постаје све јача од средине деветнаестог века, како у политичким, културним тако и уметничким односима. Знатан број сликара, градитеља и архитеката долази у Кнежевину Србију ради посла на изградњи и опремању цркава. Школовани Срби из Војводине налазе места у административној организацији и другим службама у Србији. Тако је већ 1856. године у Грађевинском одељењу Министарства унутрашњих дела у његовој кадровској организацији осетно присуство инжињера „из прека“.¹¹⁵¹ У другој половини деветнаестог века, поред знатног броја школованих страних архитеката и инжињера, у Кнежевину Србију од седамдесетих година долази све већи број српског ученог подмлатка који замењује странце. Томе су највише допринели развој наставе архитектуре на Лицеју од 1841. године, затим отварање прве Инжењерске школе у Србији 1846. године, оснивање Техничког факултета на Великој школи и слање српских младића у иностранство на студије.¹¹⁵² Тако, већ крајем седамдесетих година деветнаестог века у Министарству грађевина доминирају имена домаћих школованих стручњака, где је начелник Јован Ристић, инжињери 2 класе су архитекти Андрија Вуковић и Андрија Андрејевић, инжињер 3 класе је архитекта Александар Бугарски, док је инжињер 4 класе архитекта Драгутин Милутиновић.¹¹⁵³

Од поменутих архитеката познати су планови које су за поједине цркве израдили Јован Ристић, Александар Бугарски, Андрија Андрејевић и Драгутин Милутиновић.

Јован Ристић, заједно са **Павлом Станишићем** израђује план за Вазнесењску цркву 1863. године коју граде Ернест Глајзнер и Фридрих Шлајснер грађевинари „из прека“ немачког порекла.¹¹⁵⁴

Цркву у Крагујевцу (1869-1884) пројектује архитекта **Андреја Андрејевић** који од 1868. године, након студија архитектуре у Русији (Петроград) ради у Министарству грађевина. Прихватајући истористичке идеје заступљене у месту његовог школовања

¹¹⁵¹У том периоду на месту инжињера 1 класе био је Франц Зелени, инжињери Јован Новак и Јосиф Силвић, док је технички ревидент био инжињер Андрија Вуковић. Слична ситуација је била и када су у питању били окружни инжињери. Тако је у чачанском округу био Јован Клинар, инжињер из Темишвара, у ужичком Јосиф Весели, инжењер из Ердеља, у крушевачком, Мартин Мађашић, инжињер из Темишвара, пожаревачком и смедеревском, Стеван Ђуришић из Вршца, ћупријском и јагодинском, Сима Гаиновић из Бечеја, београдском округу, Стеван Риђићки из Мокрина. Међу архитектама и инжињерима који су дошли са стране били су и Адамберт Штанцл, Венцеслав Белоградски, Емануел Сефл, Емерих Штајнлехнер, Фридрих Гизел, Франц Винтер, Јосиф Добиш, Стеван Бугарски и други. Шире у: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 166-167.

¹¹⁵² О развоју наставе архитектуре у Кнежевини Србији: Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1914*, 10.

¹¹⁵³ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 168.

¹¹⁵⁴ Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1914*, 115; Ђ. Боровњак, *Верски објекти Београда*, 25-27.

сматра да српска црквена архитектура треба да обнови и продужи своју средњовековну традицију.¹¹⁵⁵ Своје идеје је применио приликом пројективања крагујевачке цркве која је била прва нововековна црква чисто крстообразног решења израђеног како у унутрашњем простору, конструктивном склопу, тако и у спољњем облику.¹¹⁵⁶ Над крстообразном основом Андрејевић је применио петокуполно решење са средишњим кубетом које доминира у спољашњој композицији грађевине и димензијама и декорацијом. Иако није до краја изведена по плановима и под надзором Андреје Андрејевића крагујевачка црква представља значајну прекретницу у развоју националног стила у сакралној архитектури Кнежевине Србије.

Један од српских школованих архитеката чија су остварења у домену сакралне архитектуре позната био је **Александар Бугарски** (1835-1891).¹¹⁵⁷ Рођен је у Еперјесу у Мађарској (данас Прешов, Чехословачка) у инжињерској породици. Његов отац Јован Бугарски 1840. године прелази у Србију где се бавио израдом карата. Иако 1842. године добија српско држављанство, након смене династија 1859. године напушта Србију и са породицом прелази у Нови Сад где је Александар Бугарски највероватније завршио основну и средњу школу.¹¹⁵⁸ Студије архитектуре завршио је у Будимпешти где је једно време и радио. По преласку у Србију, 1867. године ради у Министарству грађевина као инжењер III класе под уговором. Радећи у Министарству грађевина као стални службеник 1878. године постаје инжењер I класе. Када је у Министарству грађевина 1882. основано Архитектонско одељење, он ради у њему до своје пензије. Умро је у Београду 1891. године где је и сахрањен.¹¹⁵⁹ У оквиру његовог богатог архитектонског опуса који се састоји од 126 јавних и приватних зграда међу којима су као најзначајнија остварења зграда Народног позоришта (1868-70) и Старог Двора (1881-84) налазе се и црква у Лозници (1871), Ритопеку (1872-73) и црква Свете Тројице у Неготину (1872-74).¹¹⁶⁰ Црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници је 1871. године подигнута по пројекту Александра Бугарског.¹¹⁶¹ Она представља једнобродни храм са звоником над припратом, над чијим наосом и певничким просторима се уздиже по једна купола.

¹¹⁵⁵ О Андрејевићу: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 221.

¹¹⁵⁶ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 258-259.

¹¹⁵⁷ О Александру Бугарском: Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1914*, Београд 1981, 22- 26; З. Маневић, *Лексикон неимара*, 64.

¹¹⁵⁸ Д. Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1914*, 22.

¹¹⁵⁹ Исто, 22.

¹¹⁶⁰ З. Маневић, *Лексикон неимара*, 64.

¹¹⁶¹ А. Пантелић, *Архитектура и сликарство цркве Покрова Пресвете Богородице*, у: *Црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници (1871-2013)*, ур. Р. Тешић, Лозница 2013, 94-96.

Црква Свете Тројице у Ритопеку подигнута 1872-73. године припада низу једнобродних, подужних цркава са звоником у чијој обради фасада је присутна примена неовизантијских архитектонских елемената попут лучних испуста, монофора и сведеног аркадног фриза испод капе звоника. Пројекат за цркву Свете Тројице у Неготину је урађен у Министарству грађевина и претпоставља се да је његов аутор био Александар Бугарски.¹¹⁶² Црква Свете Тројице у Неготину је грађена у неокласицистичком стилу са елементима неоренесансе приметним у примени канелираних пиластера са капителима, забата и слепих ниша на прочељу храма, као и вазама на врху атике.

Године 1867. када се гради црква Светог Духа у Обреновцу преко лицитације за грађење цркве објављене у Српским новинама 28. јануара види се да се у Министарству грађевина налази план и опис услова лицитације који су доступни заинтересованим грађевинарима.¹¹⁶³ На основу овога извесно је да је план обреновачке цркве настао у Министарству, али је порекло његовог аутора остало непознато. У том тренутку у Министарству грађевина раде архитекте: Јохан Кригер, Андреја Вуковић, Атанасије Вујић, Коста Шрепаловић, тако да је неко од њих могао бити аутор плана обреновачке цркве.¹¹⁶⁴

Посебан допринос и утицај на развој сакралне архитектуре Кнежевине, а потом и Краљевине Србије дали су Драгутин Милутиновић и Михаило Валтровић.

Драгутин Милутиновић студирао је у Берлину, Минхену и Карлсруеу. Запослен је у Министарству грађевина од 1867. до 1882. године, а као наставник на Великој школи ради до своје смрти 1882. године. У заједници са Михаилом Валтровићем истраживао је и технички снимао српске средњовековне споменике.¹¹⁶⁵ Пројектовао је цркве у Штубику и Жабарима 1868., Кривељу, Вражогрнцу, Неготину, Јагодини, Дубокој, Жагубици и Ритопеку (1869), Великој Крсни (1872), Рибарској Бањи (1879), а радио је пројекте и за цркву на Рујевици код Алексинца.¹¹⁶⁶

¹¹⁶² И. Борозан, *Црква Свете Тројице у Неготину*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 155.

¹¹⁶³ *Српске новине*, 28. јануар, 1867.

¹¹⁶⁴ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 251.

¹¹⁶⁵ З. Маневић, *Лексикон неимара*, 279.

¹¹⁶⁶ Љ. Мишковић-Прелевић, *Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији*, Излози Српског ученог друштва, Београд 1978, 94-95; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, 68; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 222.

Михаило Валтровић (1839-1915) је студирао у Карлсруеу.¹¹⁶⁷ У Министарству грађевина је радио у периоду од 1868. до 1869. године, након чега предаје у Реалци грађанску архитектуру, грађење путева и мостова, хидротехнику, цртање, моделовање и немачки језик до 1875. године. Након тога прелази у Велику школу где предаје техничке предмете у периоду између 1875-81. године и археологију од 1881. године до пензионисања 1906. године. Био је оснивач Српског археолошког друштва 1882. године и часописа *Старинар* 1884. године. Био је дописни члан Императорског московског археолошког друштва, Царског немачког археолошког друштва у Берлину, Хрватског археолошког друштва у Загребу, затим члан Српског ученог друштва (1870) и Српске краљевске академије (1887).¹¹⁶⁸ Од значајног утицаја на токове развоја архитектуре у Србији, у другој половини деветнаестог века била су систематична истраживања српских старина која је заједно са Драгутином Милутиновићем покренуо седамдесетих година. Валтровићеви полемички текстови о архитектури, свеобухватно ангажовање у јавном животу тадашње Србије, као и истраживања српских средњовековних споменика омогућила су појаву српско-византијског стила у архитектури. На плану сакралне архитектуре своје ставове изразио је пројектујући 1867. године цркву свете Тројице у Плавни као једнобродну грађевину са звоником на преслици и тремовима над западним и јужним улазом.¹¹⁶⁹ Идеал који је требао да буде подражаван у савременој сакралној архитектури по Валтровићу била је црква манастира Каленића.¹¹⁷⁰

*

Након Другог српског устанка (1815) у градитељској пракси Србије био је прихваћен модел османске градитељске културе. Он је претежно преовладавао и тридесетих година деветнаестог века, у време прве владе кнеза Милоша Обреновића, што потврђује и велики број неимара који су са југа Балкана долазили у Кнежевину да граде цркве и друге грађевине профане намене. Међутим, већ тридесетих година деветнаестог века приметна је синтеза традиционалних и нових модела архитектонског

¹¹⁶⁷ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX-средина XX)*, Београд 2007, 68; С. Богдановић, Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина, 22; Љ. Мишковић – Прелевић, *Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији*, Излози Српског ученог друштва, 94; Н. Симић, Петар Убавкић, Београд 1989, 31; С. Богдановић, *Почеци наставе историје уметности на вискоим школама у Београду*, у: *150 година Филозофског факултета, Зборник Филозофског факултета, Београд 1990, 107-108*; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 94.

¹¹⁶⁸ З. Маневић, *Лексикон неимара*, 67.

¹¹⁶⁹ В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 174.

¹¹⁷⁰ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX-средина XX)*, 68;

обликовања која је била последица утицаја образованих архитеката који су долазили са простора Хабзбуршке монархије. Иако је од тог времена приметан прилив образованих архитеката који са запада долазе у Србију, ипак нова фаза у процесу развоја градитељске активности у земљи започиње тек за време уставобранитеља и кнеза Александра Карађорђевића. Тада се утемељује институционализација градитељске праксе коју прати и поштовање законских норми. Јавне грађевине, у које спадају и цркве, подизане су по европским стандардима, а школовани страни и малобројни домаћи инжињери и архитекти постају аутори планова сакралних здања. Тада се неимари образовани у центрима јужних области Балкана на територији Османског царства, оцењују као људи неадекватних знања у архитектури, те се у градитељској пракси и из државних служби систематски потискују и замењују кадром школованим у западноевропским центрима.¹¹⁷¹

¹¹⁷¹ Тако је Хаџи Никола Живковић оцењен као „човек знанија у архитектури неимајући“ због чега му је 1841. Министарство финансија укинуло плату и звање „надзиратеља над мајсторима“: Т. Вићентић, *Хаџи Никола Живковић...*, 325.



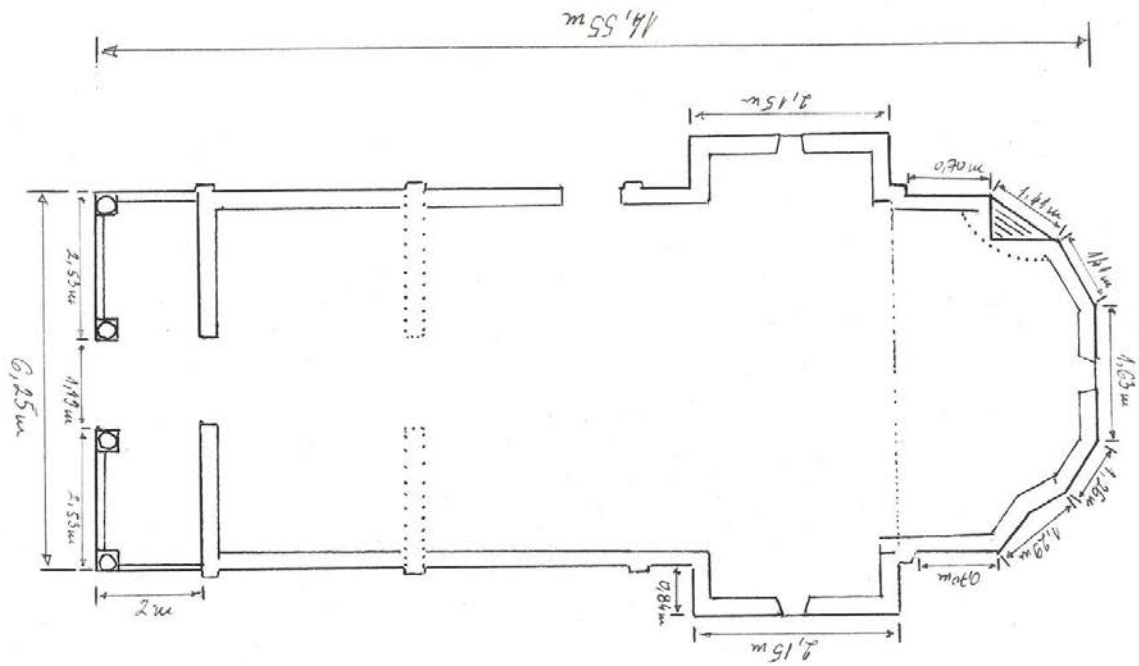
Црква брвнара у Вреоцима (1843)



Црква брвнара у Сепцима (1830)



Црква брвнара у Планиници (1832)



Основа цркве брвнаре у Трњану код Неготина (1829)
(документација Музеја Неготинске Крајине у Неготину)



Подужни пресек цркве брвнаре у Селевцу (1827-1832)
(Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево)



Црква брвнара у Лозовику (1832)



Црква брвнара у Доњој Јабланици (1838)



Црква брвнара у Смедеревској Паланци (1830)



Камени свећњак и амвон цркве брвнаре у Вреоцима



*Црква у Осипаоници (1826)
(стари изглед храма - фотодокументација из архиве цркве у Осипаоници)*



Црква Светог Николе у Косовици код Ивањице (прва половина XIX века)



Црква Светог Николе у Остружници (изграђена 1831-1833, накнадно изведена декорација фасада 1899)



*Црква Светог архангела Михаила у Михаиловцу код Неготина (1834)
(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности, Филозофски факултета у Београду)*



Стара црква Светог Марка на Ташмајдану у Београду (1835)



Црква Светог Димитрија у Брезни (1837-1839)



*Црква Светих архангела Михаила и Гаврила
у Бранковини (1829-1830)*



*Црква Светих архангела Михаила и Гаврила
у Гучи (1828-1831)*



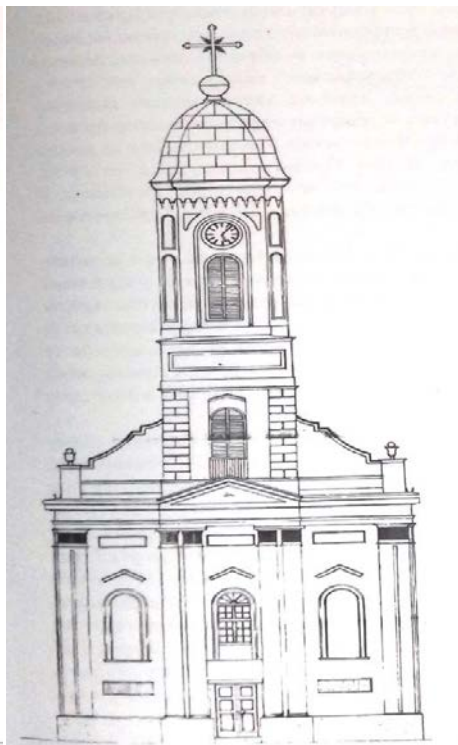
Црква Светог Николе у Брусници (1836-1837)



Саборна црква у Београду са старом зградом Митрополије



Саборна црква у Београду (1836-1838)



Изглед западних фасада цркава у Доњем Милановцу и Великом Градишту
(по Б. Нестовићу)



Изглед западне фасаде цркве у Шапцу
(по Б. Несторовићу)



Изглед западне фасаде Саборне цркве у
Београду (по Б. Вујовићу)



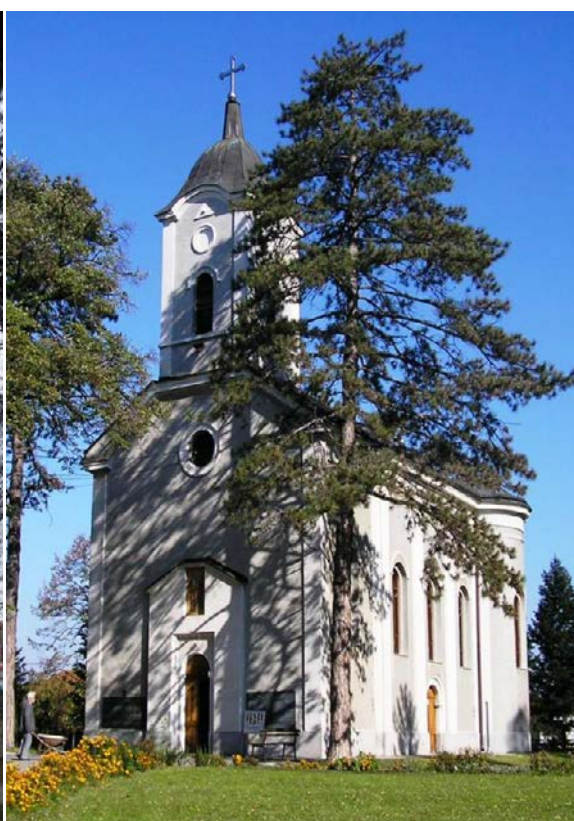
Црква у Миоцици (1856)



Црква у Петници (1866)



Црква у Браничеву(1874)



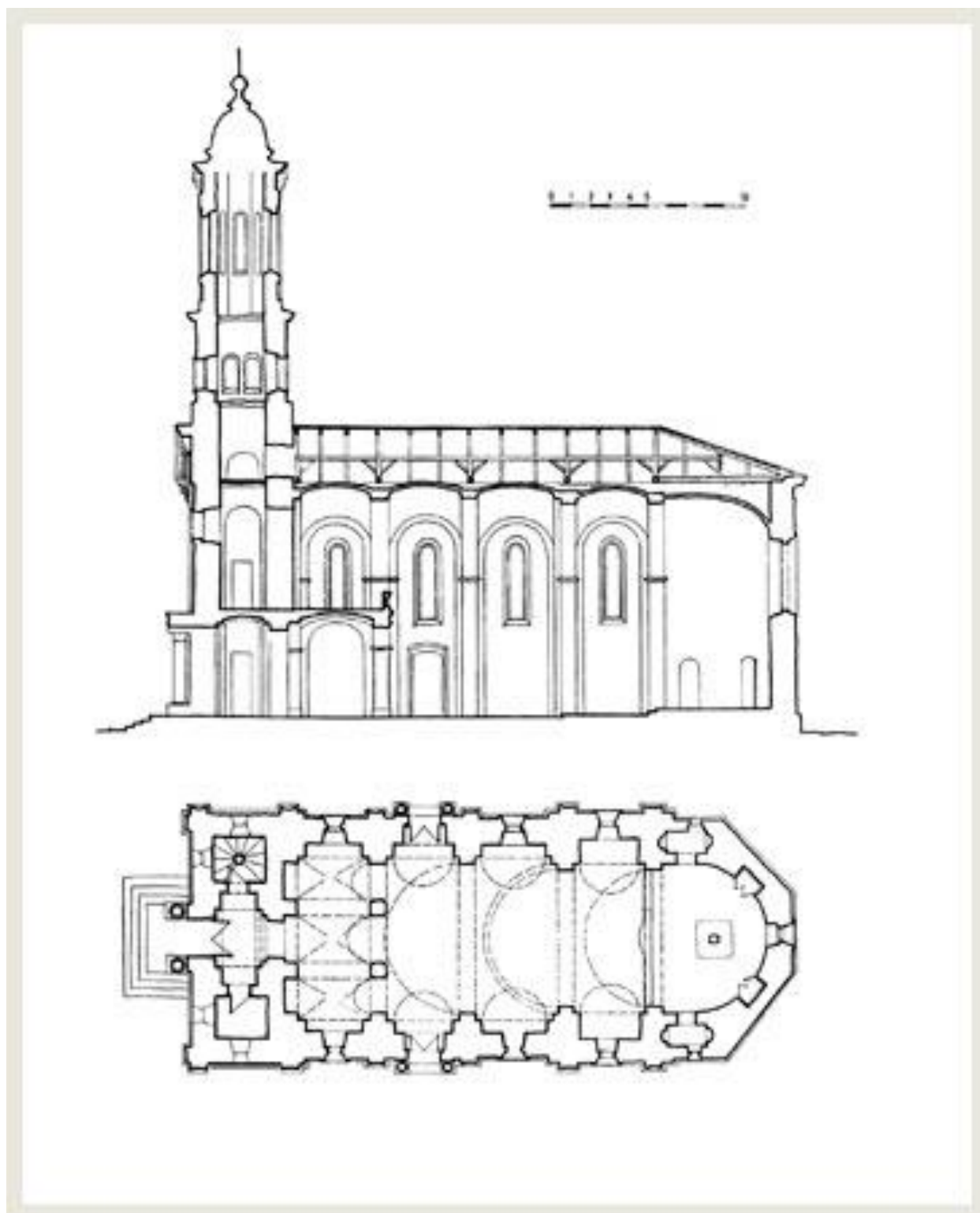
Црква у Винчи (1852)



Црква Светог архангела Гаврила у Кусатку (1841-1847)



Црква Светих петозарних Мученика у Смољинцу (1847)



Црква Светог Духа у Обреновцу (1870)
подужни пресек и основа (Завод за заштиту споменика културе града Београда)



*Црква Светих апостола Петра и Павла
у Топчидеру (1832-1834)*



Црква у Горњем Милановцу (1860-1862)



Грошница 1835



Црква Светог Георгија у Кладову (1856-1862)



Манастир Грнчарица (1869)



*Црква Светих апостола Петра и Павла
у Неменикућама (1864)*



*Црква Светог Георгија у Смедереву (1850-1855), изглед храма и основа
(Завод за заштиту споменика културе Смедерево)*



Вазнесејска црква у Београду (1861-1862)



Црква у Ритопеку (1869)



Црква покрова пресвете Богородице у Лозници (1870)



Црква Аветог архангела Гаврила у Ракинцу (1875)



Црква Свете Тројице у Плавни (1871-1875)

ЦРКВЕНО СЛИКАРСТВО У КНЕЖЕВИНИ СРБИЈИ

Велика активност усмерена ка обнављању и изградњи цркава у Кнежевини Србији нужно је производила потребу да се њихови ентеријери што пре прилагоде литургијским потребама опремањем богослужбеним предметима, иконостасима и живописом. То је омогућило велики број послова за сликаре који су у Кнежевину Србију долазили из различитих центара са простора Балкана и Хабзбуршке монархије.

Након Другог српског устанка (1815), на територију Кнежевине Србије долази велики број зографа и неимара који учествују у свеобухватној обнови црквеног живота коју је у првим годинама своје владавине спроводио кнез Милош Обреновић. То су махом биле сликарске дружине које су долазиле са територије Македоније, Бугарске, Старе Србије и Румуније. Ови сликари који су били носиоци зографског модела црквеног сликарства, карактеристичног за ширу територију Балкана под Османским царством, доминирали су црквеним сликарством Кнежевине Србије у трећој и четвртој деценији деветнаестог века, захваљујући снажној подршци кнеза Милоша, устаничкеелите и укусу већег дела становништва.¹¹⁷² Осликавајући иконостасе и зидове храмова ови уметници у Кнежевину Србију преносе, не само зографски модел сликарства, већ и иконографска и програмска решења устаљена у црквама на ширем подручју Балкана.

Реформе митрополита Петра Јовановића, које започињу од четврте деценије деветнаестог века, доводе до промена у начину опремања ентеријера српских храмова што се односило и на моделе црквеног сликарства. Визуелно отелотворење црквених реформи у Кнежевини Србији представљало је опремање Саборне цркве у Београду иконостасом и зидним сликама које је радио Димитрије Аврамовић, академски сликар школован у Бечу. Иако је до доласка Димитрија Аврамовића у Србији радио један број сликара образованих на простору Аустрије, може се рећи да је њихова активност у домену црквеног сликарства била спорадична у односу на сликаре зографе. Опремањем и украшавањем ентеријера Саборне цркве у Београду све се више потискује зографски модел црквеног сликарства, зографски иконостаси се замењују високим иконостасним преградама неокласицистичког типа, а програми живописа бивају усклађени са актуелним богословљем и проповедничком праксом која прати

¹¹⁷²Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, 383-431; Исти, *Плурализам приватности : културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку, у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 17-53.

црквене реформе митрополита Петра. Пресудну улогу у процесу успостављања новог модела црквеног сликарства имале су и државне реформе изведене у време владе Уставобранитеља и кнеза Александра Карађорђевића које развијају европски културни модел у Кнежевини Србији.¹¹⁷³ Црквена јерархија и српска држава тако одбијају радове зографа као неадекватне, од црквеног сликарства траже академске идеале, а програме живописа и иконостаса строго контролишу. Захваљујући сложенем механизму деловања, модели црквеног сликарства, програми иконостаса и живописа у Кнежевини Србији зависили су од више фактора – актуелних црквених реформи, актуелне богословске мисли и проповедничке праксе, као и од захтева и укуса наручилаца и естетских ставова јавности.

ИКОНОСТАСИ

У опремању црквених ентеријара важно место заузима израда и осликавање иконостаса. Митрополит Михаило Јовановић наглашавајући потребу да цркве буду велелепно украшене у Божју славу, истиче да главо место у том погледу припада иконама на иконостасу.¹¹⁷⁴ Као преграда која просторно и визуелно одваја наос у ком бораве верници од олтара, као најсветијег простора храма, иконостас има важну литургијску функцију и у складу са тим носи бројна симболичка значења.¹¹⁷⁵ У храмовима који нису живописани иконостас представља једини визуелни фокус у ентеријеру храма, те је носилац свих најважнијих порука које се верницима преносе посредством визуелне културе.

Иконостаси који су настајали на територији Кнежевине Србије у периоду од 1832. до 1882. године могу се сврстати у два типа. Првом типу припадају зографски иконостаси који су настајали у првој половини деветнаестог века на територији Кнежевине Србије. Овај тип иконостаса одговара пракси која је била заступљена у конструисању олтарских преграда у православним храмовима на територији Османског царства, под јурисдикцијом Васељенске патријаршије. Као део балканског културног модела који је развијан у оквирима православног друштва под државним окриљем Османског царства исти иконостаси су се могли наћи и у јужној Србији, Македонији и

¹¹⁷³ Д. Новаковић, *Државно законодавство о православној цркви у Србији од 1804. до 1914. године*, Београд 2010, 58-73; Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, 328-347; А. Илић, *Петар Јовановић, митрополит београдски: његов живот и рад 1833-1859*.

¹¹⁷⁴ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 20-22.

¹¹⁷⁵ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 101-105.

Бугарској. Постојање оваквог типа иконостаса у ентеријерима храмова у Кнежевини Србији везано је првенствено за прихватање балканско-османског културног модела и развијање „домаћег“ културног модела као својеврсне фузије балканског и европског културног наслеђа.¹¹⁷⁶ Као последица црквених реформи, промена захтева високе црквене јерархије и доследнијег прихватања европског културног модела у Кнежевини Србији, зографски тип иконостаса се систематично потискује у пракси опремања храмова од средине деветнаестог века. Опремањем Саборне цркве у Београду успоставља се нови модел иконостаса који бива доминантан у Кнежевини Србији од средине, па све до самог краја деветнаестог века. Овај други тип иконостаса јесте тип високе иконостасне преграде преузет са простора Карловачке митрополије.¹¹⁷⁷

Независно од тога ком типу припадају, на форме иконостаса у Кнежевини Србији и њихов сликани програм утицало је више елемената. Иконостас је функционално обликовани у складу са литургијским обредом,¹¹⁷⁸ те је у складу са тим функционисао као својеврсно огледало у којем се огледају елементи богослужбених радњи.¹¹⁷⁹ Приложнички систем који је у великој мери обликовао изглед иконостаса од њега је начинио такозвану отворену структуру у коју су били уткани заједно социјални и верски елементи.¹¹⁸⁰ Тако иконостасне конструкције и њихов сликани програм зависе од великог броја фактора међу којима су симболички, литургијски и дидактички елементи, као и приложничка пракса и естетски захтеви наручилаца.¹¹⁸¹

КОНСТРУКЦИЈЕ ИКОНОСТАСНИХ ПРЕГРАДА

Репрезентативност ентеријера храма схваћеног као простора Божје славе и земног неба,¹¹⁸² огледала се, поред осталог и у форми иконостасне конструкције. Зато је иконостас уједно био најрепрезентативнији део ентеријера једног храма. Конструкција и декорација иконостаса биле су саображене литургијској функцији, симболичком значењу и актуелним естетским нормама.¹¹⁸³

¹¹⁷⁶ О културним моделима: Н. Макуљевић, *Плурализам приватности: културни модели и приватни живот Срба у 19. веку*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, 17-53.

¹¹⁷⁷ М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 97-102.

¹¹⁷⁸ Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУМС 11, Нови Сад 1975 (3-49), 9.

¹¹⁷⁹ Р. Михаиловић, *Српски иконостас XVIII века и огледало*, Дело XXVIII, Београд 1982, 107-116.

¹¹⁸⁰ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 101-105.

¹¹⁸¹ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858-2008*, Врање 2008, 51.

¹¹⁸² *Сокровиште Христианско*, 96.

¹¹⁸³ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 51.

Као конструкција која раздваја олтарски простор од наоса, иконостас носи симболику прочеља Раја, небеског Јерусалима, границе између овоземаљског и небеског, материјалног и духовног.¹¹⁸⁴ Ова симболика додатно је наглашена тумачењем олтара као Раја, ка којем су верници окренути током богослужења.¹¹⁸⁵ Оваква симболика иконостаса утицала је на одабир декоративних елемената, од употребе одређених боја, до различитих форми флоралне, зооморфне и геометријске декорације саме иконостасне конструкције.

На конструктивни склоп иконостаса утицала је његова литургијска функција. Независно од тога ком типу иконостасних преграда припадају иконостаси постављани у храмовима на територији Кнежевине Србије неизоставно су имали двокрилне царске двери, а у зависности од величине простора храма и два пара бочних двери, северне и јужне. На овакав склоп конструкције иконостаса указује и митрополит Михаило у *Црквеном богословљу*.¹¹⁸⁶ У току богослужења свештеник врши пренос хлеба и вина од протезиса ка Часној трпези кроз северне двери иконостаса, прелазећи преко доле и враћајући се у олтар кроз царске двери. Јеванђеље се током литургије такође износи кроз северне двери и у олтар враћа кроз царске двери.¹¹⁸⁷ Зато је постојање северних двери било неизоставно у конструкцији иконостаса, док су са литургијског и симболичког аспекта јужне двери могле и да изостану у конструкцији иконостасне преграде. Такав је случај са иконостасима зографског типа у цркви брвнари Вазнесења Господњег у Брестовцу код Неготина и храму Мале Госпојине у Габровници код Књажевца који имају само северне двери.¹¹⁸⁸ Међутим, од овог правила постоје ретка одступања што показује пример иконостаса зографског типа у цркви манастира Јежевице на ком, осим царских двери које су литургијски неопходне, уопште не постоје бочне двери.

Царске двери имају важну улогу у току литургије, а њихово отварање и затварање носи сложену литургијску симболику. Царске двери се отварају на Малом входу, приликом изношења јеванђеља, што представља појаву Христа међу верницима, да би по његовом враћању на Часни престо оне биле поново затворене. Непосредно

¹¹⁸⁴ О симболици иконостасних преграда: П. Флоренски, *Иконостас*, Никшић 1990, 39-40; Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, 3; М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 98-101.

¹¹⁸⁵ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 51; М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 98-101.

¹¹⁸⁶ М. Јовановић, *Црквено богословље*, 20.

¹¹⁸⁷ Ђ. Стричевић, *Баконикон и протезис у ранохришћанским црквама*, Старица 9-10, Београд 1958-59, 61; Н. Гогољ, *Тумачење Божанствене литургије*, прев. А. Радојковић, Београд 1995, 20.

¹¹⁸⁸ М. Станковић, *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, 41.

пред велики Вход, док свештеник у себи изговара молитву Херувимске песме, двери се поново отварају, а када процесија Великог Входа кроз двери уђе у олтар, оне се затварају попут двери Христовог гроба. У складу са тим, поновно отварање двери, пред читање Символа вере, симболише Христово Васкрсење. Затим причешће свештеника врши се при затвореним дверима, које се отварају када дође ред на причешћивање верника. Након тога, двери се поново затварају приликом читања захвалне молитве и постављања путира на Часни престо. Последње отварање Царских двери објављује отварање Царства небеског.¹¹⁸⁹ Због своје литургијске функције и сложеног симболичког значења које из ње произилази Царске двери су најчешће биле носилац најбогатије дуборезне или сликане декорације иконостаса.

Обавезан део иконостаса насталих у деветнаестом веку на територији Кнежевине Србије представљао је велики крст са сликаним Распећем на врху иконостаса. Како истиче митрополит Михаило он је био један од главних елемената украса ентеријера храма јер је „назначавао оно к чему је црква намењена“, а носио је и бројна симболичка значења.¹¹⁹⁰ Појава великог крста са Распећем на простору Балкана датира још из шеснаестог века, везујући се пореклом за Италију. Средином шеснаестог века велики крстови са Распећем присутни су на Светој Гори, да би се до краја века проширили у Епир, северну Грчку, Охридску архиепископију и Пећку патријаршију.¹¹⁹¹ Осим на царским дверима, највећи акценат на декорацији нововековних иконостаса дат је управо крсту са Распећем, што је било у складу са његовим симболичким значењем. Крст са Распећем доводи се у везу са жртвеним карактером литургије и подсећањем на Христово страдање,¹¹⁹² а његова декорација симболизује Христово Васкрсење и победу над смрћу.¹¹⁹³

Осим оних елемената конструктивног склопа иконостаса који су са литургијског и симболичког становишта неопходни, зографски тип иконостаса и тип високих иконостасних преграда одликују одређене специфичности и разлике како у погледу конструкције, тако и у погледу декорације.

¹¹⁸⁹О току литургије и улози царских двери у литургији: Н. Гогољ, *Тумачење Божанствене литургије*, 19-52; С. Смолчић-Макуљевић, *Хиландарска катепетазма монахиње Јефиције. Иконографија и богослужбена функција*, у: *Осам векова Хиландара*, Београд 2000, 698-700.

¹¹⁹⁰ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 22-24.

¹¹⁹¹ Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима – првобитни његове позније измене*, Зограф 36, 2012, 122; А. Серафимова, *Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану (нека запажања о иконостасном крсту манастира Црна Река)*, у: *Манастир Црна Река и Свети Петар Коришки*, ур. Д. Бојовић, Приштина-Београд 1998, 149-162.

¹¹⁹² Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 193; Исти, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 49-50.

¹¹⁹³ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 50.

Зографски тип иконостаса карактеришу углавном дрвене конструкције једноставних форми у чијем изгледу доминира хоризонталност. Међу типичним примерима су иконостаси у цркви брвнари Вазнесења Господњег у Брестовцу код Неготина (прва половина XIX века),¹¹⁹⁴ цркви манастира Витовнице (1831-32),¹¹⁹⁵ цркви Свете Тојице у Рипњу (1824-30),¹¹⁹⁶ цркви манастира Раванице, цркви Мале Госпојине у Габровници код Књажевца (прва половина XIX века), цркви Успења Пресвете Богородице у Ореовици (1857)¹¹⁹⁷ и цркви Светог Георгија у Чибутковици (1848). Дрвене конструкције зографских иконостаса су најчешће биле обојене црвеном, зеленом или плавом бојом и често декорисане флоралним мотивима. Одабир боја и флоралне декорације био је у складу са симболиком иконостаса као прочеља Раја и небеског Јерусалима. Код репрезентативнијих примера зографских иконостаса дуборезна декорација била је присутна на царским дверима, а у неким случајевима Царске двери су само носиле богатију сликану декорацију у виду флоралних мотива какав је случај са иконостасом у цркви брвнари Светих апостола Петра и Павла у Лозовику,¹¹⁹⁸ или су биле сасвим једноставно израђене, без декорације као у цркви Мале Госпојине у Габровници код Књажевца. Код појединих репрезентативнијих примера царске двери су имале дрворезбарену декорацију у виду ваза са цвећем чиме су симболички биле назначене као вратнице Раја. Мотив ваза са цвећем који је био присутан и у осамнаестом веку у декорацији царских двери носио је и сложенија симболичка значења, упућујући у првом реду на Христову божанску љубав и његово искупитељско страдање, као и на Богородичино непорочно зачеће.¹¹⁹⁹ Таква флорална декорација присутна је на царским дверима на иконостасима у цркви манастира Витовнице,¹²⁰⁰ Раванице и Лазарице. Дуборезна декорација царских двери иконостаса манастира Каленића састоји се од грифона из чијих чељусти излази лозица са цвећем на чијем крају су гроздови и птице. Оваква декорација царских двери носила је евхаристичку симболику и наглашавала Христово искупитељско страдање.¹²⁰¹

¹¹⁹⁴ О иконостасу: М. Станковић, *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, 41-42.

¹¹⁹⁵ И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, Петровац на Млави 2015, 14-17.

¹¹⁹⁶ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 283-287.

¹¹⁹⁷ В. Симић, Т. Борић, *Црква Успења Пресвете Богородице у Ореовици*, у: *Цркве општине Жабари*, прир. М. Лазић, И. Борозан Жабари 2004, 29-32.

¹¹⁹⁸ Упоредити: А. Костић, *Иконостас цркве брванре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, Смедревски зборник 3, Смедрево 2011. (71-94), 73-75.

¹¹⁹⁹ Р. Михаиловић, *Мртва природа у српском сликарству XVIII и XIX века*, Београд 1979, 31,34-35; М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 101.

¹²⁰⁰ Упоредити: И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 19.

¹²⁰¹ Б. Цветковић, *Иконостас у храму манастира Каленића*, Саопштења XXXIX, Београд 2007, (229-248), 233.

У обликовању бочних двери зографског типа иконостаса истичу се две карактеристичне варијанте. Са једне стране су двери са полукружним или правоугаоним профилем које су у целости осликане што је било чешће решење, на шта указују бројни примери попут иконостаса у Раваници, Селевцу,¹²⁰² Лозовику,¹²⁰³ Јагодини, Студеници, Ариљу, Каленићу,¹²⁰⁴ Лазарици, Чокешини, Заови,¹²⁰⁵ Вранићу¹²⁰⁶ и другим црквама. Другачије, и на територији Кнежевине Србије, ређе решење, представљају бочне двери подељене у два дела, тако да је горњи решен у форми престоне иконе, а доњи у форми парапетне плоче. Такав је случај са северним дверима иконостаса цркве у Габровници код Књажевца које у горњем делу имају икону Светог архангела Михаила, а у доњем парапетну плочу са представом рајског пејзажа. Бочне двери иконостаса цркве Свете Параскеве у Извору код Сврљига, такође имају исто решење.¹²⁰⁷

Величина иконостаса зографског типа била је углавном условљена величином храмова који су најчешће били скромнијих димензија, међу којима је један део припадао типу црква брвнара (Лозовик, Селевац, Вранић, Сеча Река, Доња Јабланица). Зографски тип иконостаса је најчешће трозонски, при чему прву зону чине сокл, престоне иконе, Царске двери и надверја, другу зону чине празнични или апостолски ред и трећу зону чини сликано Распеће на крсту, на самом врху иконостаса. Међу иконостасима овог типа постоје, иако у мањем броју и иконостаси чије трозонске конструкције имају другу зону са два реда икона, попут иконостаса манастира Витовнице, Студенице, Троноше, Раванице, Заове и цркве Свете Петке у Извору код Књажевца. Постоје и врло сложене иконостасне конструкције међу зографским иконостасима, те је тако трозонска конструкција иконостаса манастира Чокешине решена у пет редова икона. Хоризонтални редови икона раздвајају се хоризонталним гредама, које су најчешће биле без декорације, или су у појединим репрезентативнијим случајевима носиле сликану и ређе дуборезну флоралну декорацију. Тако је на иконостасу манастира Витовнице изнад празничног реда икона, на црвеној позадини насликан низ гирланди, а на иконостасу манастира Раванице престони ред икона од апостолског реда дели сликана геометријска и флорална декорација у плавој и црвеној

¹²⁰² Упоредити: М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брвнара у Селевцу*, 84-85.

¹²⁰³ А. Костић, *Иконостас цркве брвнаре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, Смедеревски зборник, бр. 3, Смедерево 2011, 74-75.

¹²⁰⁴ Б. Цветковић, *Иконостас у храму манастира Каленића*, 233.

¹²⁰⁵ Упоредити: М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, Манастир Заова 2000, 46-48.

¹²⁰⁶ Упоредити: Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 94.

¹²⁰⁷ Н. Богдановић, *О цркви Изворској на Врелу*, у: *Библиотека храма Преподобне матере Параскеве, Извор код Сврљига*, прир. Н. Богдановић, М. Ђорђевић, А. Богдановић, 2010, 93-98.

боји. На иконостасу цркве у Савинцу зоне иконостаса омеђене су тракама сачињеним од стилизоване винове лозе са грожђем, лишћем акантуса и цвећем. У хришћанској иконографији врежа са грожђем јавља се као мотив још од најранијих времена и носи евхаристијску симболику. На иконостасу цркве Светог Ахилија у Ариљу око престоних икона постоји стилизована флорална сликана декорација, док је престони ред икона од реда са пророцима одвојен хоризонтално постављеном флоралном траком, урађеном у доборезу. На иконостасу у Заови престони ред икона одвојен је од апостолског реда сликаном декорацијом у виду ваза са цвећем на зеленој позадини, а саме иконе горњих зона декорисане су сликаним первазима од цвећа, што такође носи рајску симболику. Посебно је репрезентативно декорисан у дуборезу иконостас манастира Каленића са стубићима обавијеним гирландама који раздвајају престоне иконе и архитравном гредом беле боје на коју су аплицирани различити флорални мотиви у златној боји. Међу изузетно репрезентативне иконостасе зографског типа спада и иконостас манастира Студенице (осликан 1837) израђен као четворозонски. Богата дуборезна, позлаћена флорална орнаментика била је присутна на царским дверима, подеоним пољима између реда престоних икона и горњих зона иконостаса, као и у завршном делу иконостаса, око крста са Распећем. Престоне иконе такође имају богато резбарене оквире који се завршавају у горњем делу у виду нише са цветом у средишту.

Поред царских двери највећи акценат на декорацији зографских иконостаса је на крсту са Распећем у врху иконостаса. Примере из ранијих епоха карактерисале су монументалне димензије и веома богата дуборезна декорација. Карактеристика ових крстова јесте декорација њиховог постоља, са представама змајева који од седамнаестог века постају њихов неизоставни део.¹²⁰⁸ Представе змајева симболички су представљале побеђеног Сотону што је у основи била интерпретација извода из Апокалипсе (12,9): „И избачена би аждаха велика, стара змија, која се зове ђаво и сотона...“.¹²⁰⁹ Декорација у виду афронтираних или адосираних змајева може бити сликана, или урађена у дуборезу као код репрезентативнијих иконостаса. Дрворезбарено постоље крста у виду афронтираних змајева има иконостас у Савинцу. Постављени један наспрам другог, змајеви сопственим зубима придржавају постоље крста. Њихови спирално увијени дуги репови на којима стоји по једна птица, гранају се у сложени сплет стилизованих орнамената у виду палмете и акантуса. Сам крст такође

¹²⁰⁸ Шире у: И. Гергова, *Ранният български иконостас 16-18. век*, София 1993, 42-43.

¹²⁰⁹ А. Серафимова, *Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану (нека запажања о иконостасном крсту манастира Црна Река)*, 152.

је орнаментисан и поред уобичајених флоралних мотива има дванаест розета у облику сунцокрета што симболизује дванаест апостола. Дуборезбарене адосиране змајеве има и иконостас у Студеници, док сликане афронтиране змајеве има иконостас цркве у Габровници код Књажевца. Резбарени и осликани јарким бојама били су змајеви на некадашњој конструкцији иконостаса цркве брвнаре у Вранићу.¹²¹⁰ Афронтиране резбарене змајеве у позлати у подножју крста са Распећем има и иконостас у манастиру Трноши.¹²¹¹ Осим афронтираних, или адосираних змајева постоље крста код зографских иконостаса могло је бити ликовно решено у виду флоралне декорације. У том случају крст са Распећем визуелно је отелотворавао идеју животворног крста чиме је осим Христове жртве истакнута победа хришћанства над смрћу.¹²¹² Један од репрезентативнијих таквих примера је иконостас у манастиру Раваници који у подножју крста има сликану флоралну декорацију у виду златних гирланди и црвених завесица на плавој позадини које уоквирују представе Христовог Васкрсења (приказаног као Силазак у Ад) и пророка Давида и Соломона. Крст са Распећем такође почива на флоралној дуборезној декорацији на иконостасу цркве брвнаре у Селевцу и иконостасу цркве Светог Ахилија у Ариљу. Међу иконостасима зографског типа који су настајали на територији Кнежевине Србије постоје и они који су скромнијих димензија и декорације, те њихов крст са Распећем не стоји на посебно издвојеном и декорисаном постољу, попут иконостаса у Лозовику и Осипаоници.¹²¹³ Једно од ређих решења декорације постоља крста са Распећем присутно је на иконостасу манастира Жежевице где је у средишту завршне греде иконостаса осликан сегмент неба у чијем центру је свевидеће Божје око у троуглу.

Једна од специфичности зографских иконостаса јесу дрвени голубови који се налазе на врху иконостаса, а преко којих се канапима подижу кандила. Очувани примери овог типа на територији Кнежевине Србије су иконостаси цркве брвнаре у Прањанима и иконостас у храму манастира Каленића.¹²¹⁴ На врху иконостасне преграде манастира Студенице такође се налазе голубови урађени у дуборезу. Голубови на врху иконостаса носили су симболику Рајског врта, али су били и симбол присуства Светог Духа.

¹²¹⁰ Делови скинутог иконостаса сачувани су и налазе се у новој цркви, тако да се његов изглед и распоред могу реконструисати.

¹²¹¹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 54-58.

¹²¹² Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 50.

¹²¹³ Упоредити: А. Костић, *Иконостас цркве брвнаре Светих апостола Петра и Павла*, 74.

¹²¹⁴ Д. Ст. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, 160; Б. Цветковић, *Иконостас у храму манастира Каленића*, 233.

Други, доминантан тип иконостасних преграда у Кнежевини Србији, који преовладава од средине деветнаестог века, представљају високи иконостаси израђивани по угледу на високе иконостасе са простора Карловачке митрополије. Ове високе олтарске преграде уведене су у српску православну цркву на подручју Карловачке митрополије, током осамнаестог века под утицајем Русије и Украјине.¹²¹⁵ На овим олтарским преградама истиче се, у хоризонталном поретку, централна икона, постављена у оси изнад царских двери, која је наглашавала и вертикалну осу иконостаса Карловачке митрополије.¹²¹⁶ Овом типу иконостасне преграде припадају иконостаси у Саборној цркви у Београду (1841-1845),¹²¹⁷ у Бељини (1849),¹²¹⁸ Малом Пожаревцу (1873),¹²¹⁹ Ужицу (1857),¹²²⁰ Коларима (1876),¹²²¹ Сибници (1870), Горњем Милановцу (1862), Аранђеловцу (1863),¹²²² манастиру Рачи код Бајине Баште (1840),¹²²³ Алексинцу (1841),¹²²⁴ Ваљеву (1865), манастиру Свете Тројице у Овчару (1868), манастиру Љубостињи (1866), манастиру Манасији (1864), Пожаревцу (1869-70),¹²²⁵ Лозници (1873)¹²²⁶, Топчидеру (1874),¹²²⁷ Вазнесењској цркви у Београду (1880),¹²²⁸ Зајечару (1877), Књажевцу (1878-82), Свилајнцу, Медвеђи, Милошевцу, Жагубици (1874), Жабарима (1874),¹²²⁹ Орашцу (1874-84),¹²³⁰ Ивањици (1862),¹²³¹ Бољевцу (1861), Шапцу,¹²³² Петници, Рачи Крагујевачкој, Богатићу (1971),¹²³³ Боговађи (1858),

¹²¹⁵ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 55; Исти, *Црква Светог Георгија у Темнишвару*, 98.

¹²¹⁶ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 189; М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темнишвару*, 98.

¹²¹⁷ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 65-76.

¹²¹⁸ Исти, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 45-49.

¹²¹⁹ Исто, 185-187.

¹²²⁰ К. Селаковић, *Црква Светог Ђорђа у Ужицу*, 128-157.

¹²²¹ М. Цуњак, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима*, 35-30.

¹²²² О иконостасу: Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, Аранђеловац 2004, 75-77.

¹²²³ С. Игњић, *Манастир Рача*, Ужице 2006, 159-169.

¹²²⁴ М. Спирић, *170 година постојања у народу и за народ алексиначке цркве Свети Никола: 1837-2007*, Алексинац-Ниш 2007.

¹²²⁵ М. Лазић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића*, Саопштења Београд 2010, XLII, 189-206.

¹²²⁶ А. Пантелић, *Архитектура и сликарство цркве Покрова Пресвете огродице у Лозници*, у: *Црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници*, ур. Р. Тешић, Лозница 2013, 102-107.

¹²²⁷ К. Митровић, *Топчидер двор кнеза Милоша Обреновића*, 113-114.

¹²²⁸ Б. Вујовић, *Иконостас*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, 34-53.

¹²²⁹ М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 49-52.

¹²³⁰ Т. Вићентић, *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, Аранђеловац 2010, 69-101.

¹²³¹ Г.Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 45-48.

¹²³² Ј. Пјевац, *Иконостас Саборне цркве у Шапцу*, Зборник Народног музеја у Београду, књ.20 св.2, Београд 2012, 537-559.

¹²³³ Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, Музеум 11, Шабац 2010, 267-274.

Краљеву,¹²³⁴ Великом Извору код Зајечара (запаљена у Српско турском рату - иконосас из 1875), Тополи (данас у Горњој Трешњевици, 1846), Рукумији 1852,¹²³⁵ Рачи Крагујевачкој 1859,¹²³⁶ Плавни (1872),¹²³⁷ Прахову (1872),¹²³⁸ Рајцу,¹²³⁹ Штубику (1872),¹²⁴⁰ као и другим црквама.

Високе иконостасе овог типа карактеришу дрвене конструкције у чијем изгледу доминира вертикализам. Иконостасна конструкција конципирана је неокласицистички и карактерише је употреба витких канелираних стубова који међусобно одвајају иконе по зонама и наглашавају вертикалност иконостаса. Зоне иконостаса по хоризонтали раздвојене су кордонским венцима које прекида централна вертикала иконостаса. Оваква конструкциона форма иконостаса која је подразумевала употребу класичних архитектонских елемената, била је у симболичкој вези са небеским Јерусалимом и његовим земаљским еквивалентом, Соломоновим храмом.¹²⁴¹ У функцији репрезентативности ентеријера црква у којима се налазе, конструкције ових високих иконостасних преграда су богато декорисане и карактерише их посебна колористичка обрада. Оне су бојене углавном тамнијим тоновима сиве, плаве, црвене, браон или зелене боје техником мраморисања, а на њима се визуелно издвајају бели канелирани стубови и барокно-рокајна декорација у дрворезу и позлати, најчешће у виду флоралних мотива, попут гирланди око стубова, ваза са цвећем, преплета винове лозе, палмета и гранчица у пољима између зона иконостаса што је све имало свој симболички смисао.¹²⁴² Техника мраморисања примењивана је у циљу постизања што репрезентативнијег утиска који је иконостас требало да оствари унутар простора храма. Оваква класицистичка схватања о употреби мермера и имитације мермера у сврхе истицања репрезентативности простора храма као јавног здања биле су присутне широм Европе,

¹²³⁴ М. Богдановић, С. Новчић, *Храм Силаска Светог Духа у Краљеву: (архитектура и иконостас)*, у: Зборник радова Рудо поље, Карановац, Краљево: од првих помена до Првог Светског рата, Београд-Краљево 2000, 295-319.

¹²³⁵ Иконостас у Рукумији је уклоњен 1994, када је замењен новом иконостасном преградом. О првобитном иконостасу и његовим аторима Милији и Ивану Марковићу: М. Цуњак, *Српски православни манстир Рукумија*, Пожаревац 1996, 51-52.

¹²³⁶ М.Лазивић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 214.

¹²³⁷ В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 175-177.

¹²³⁸ В. Недељковић, *Црква Вазнесења Господњег у Прахову*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 187-189.

¹²³⁹ В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 207-209.

¹²⁴⁰ И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 289-291.

¹²⁴¹ М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 98-99.

¹²⁴² *Исто*, 100-101.

као и на подручју Карловачке митрополије, одакле су прихваћене у Кнежевини Србији.¹²⁴³ Употреба беле и златне боје на иконостасној конструкцији је такође, према неокласицистичким схватањима уобличавања ентеријера јавних здања, доприносила репрезентативности унутрашњег простора храма.

Царске двери су по правилу на иконостасима овог типа носиле најбогатију дуборезну декорацију у позлати коју су чинили флорални елементи. Дуборезну декорацију у виду ваза са цвећем имају царске двери иконостаса црква у Сибници, Јабуковцу, Боговађи, Малом Пожаревцу и Лозници. Флорална дуборезна декорација царских двери била је у складу са њиховом симболиком као вратница Раја, али је носила и симболичка значења везана за Богородичино непорочно зачеће и Христову божанску љубав исказану људском роду кроз његово искупитељско страдање.¹²⁴⁴

Бочне двери су такође биле богато декорисане. Најчешће су биле решене у виду овалних медаљона оперважених флоралном декорацијом изведеном у дуборезу и позлати.

Високи иконостаси присутни у храмовима на територији Кнежевине Србије били су у већини случајева трозонски, попут иконостаса Саборне и Вазнесењске цркве у Београду,¹²⁴⁵ Жабарима,¹²⁴⁶ Штубику,¹²⁴⁷ Ваљеву, Ивањици,¹²⁴⁸ Манасији, Боговађи, Лозници,¹²⁴⁹ да поменемо само неке од њих. Постоје такође и трозонска решења са четири реда икона попут иконостаса из Тополе, док су двозонске конструкције код овог типа иконостаса, попут иконостаса у Браничеву и Пожаревцу, веома ретке.

У дуборезној декорацији која дели по хоризонтали зоне иконостаса, осим уобичајене флоралне декорације понекад могу бити присутни и елементи националне идеологије попут српског грба. Српски грб у виду крста са четири оцила изнад кога се налази круна коју носе два афронтирана лава, присутан је у декорацији завршне зоне иконостаса цркве Вазнесења Господњег у Жабарима, у подножју крста са Распећем.¹²⁵⁰ Овде је истакнут суверенитет српске цркве и државе, а истакнута је и верско-национална улога цркве.¹²⁵¹ Декоративни елементи оваквог типа нису били ретки ни на

¹²⁴³ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 72.

¹²⁴⁴ М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 101.

¹²⁴⁵ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 69.

¹²⁴⁶ М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 49.

¹²⁴⁷ И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 289-290.

¹²⁴⁸ Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 46.

¹²⁴⁹ А. Пантелић, *Архитектура и сликарство цркве Покрова Пресвете Богородице у Лозници*, 102-107.

¹²⁵⁰ Упоредити: М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 52.

¹²⁵¹ Симбиоза вере и нације резултира идејом о националној цркви и народној вери: видети: М. Тимотијевић, *Од светитеља до историјских хероја – култ Светих деспота Бранковића у XIX веку*, у:

развијенијим типовима зографских иконостаса на ширем простору Балкана, што показује пример иконостаса цркве Свете Тројице у Врању, с тим што је у његовој декорацији био присутан грб Васељенске патријаршије као надлежне црквене организације.¹²⁵² Као саставни део дуборезне и сликане декорације која дели зоне икона на иконостасу појављују се неретко и мали медљони са представама анђела у виду дечијих глава са крилима, или серафима, што показују примери иконостаса цркве Вазнесења Господњег у Жабарима и цркве Свете Тројице у Мокрању.¹²⁵³ Овакав систем декорације на иконостасима је у непосредној вези са поштовањем анђела и њиховим значајем које постаје изразитије од осамнаестог века.¹²⁵⁴ У дуборезној декорацији овог типа иконостаса јављају се и други декоративни мотиви симболичког садржаја, попут пламтећих срца која се налазе на врху иконостаса цркве Светог архангела Гаврила у Аранђеловцу.¹²⁵⁵ Пламтеће срце је симбол Христове искупитељске љубави и жртве преузет из традиције западног хришћанства. Оно се везује за алегоричку персонификацију љубави, као једне од три основне теолошке врлине. Представљено само у форми амблематског пиктограма као на иконостасу у Аранђеловцу, оно се тумачи као симбол Христовог срца, његове љубави и жртве.¹²⁵⁶

Конструкција високог типа иконостаса завршава се крстом са Распећем који је у већини случајева почивао на златној земаљској лопти коју понекад обавија змија, што је носило вишеструка симболичка значења. Тиме је назначена победа хришћанства у свету, победа над смрћу Христовим васкрсењем, а сам крст је кроз овакав систем декорације симболисао и чувара целе васељене.¹²⁵⁷ Оваква конструкција крста са Распећем на врху иконостаса присутна је на иконостасним преградама Саборне и Вазнесењске цркве у Београду, у црквама у Јабуковцу, Жагубици, Плавни, Штубику, Сибници, Доњем Милановцу, Књажевцу, Саборној цркви у Пожаревцу, Ваљеву, Боговађи, Тополи, Богатићу, Лозници, Бранковини, Раброву, као и другим храмовима опреманим на територији Кнежевине Србије од средине деветнаестог века. Од овог стандардизованог решења постоје одступања са позивањем на старију праксу

Култ светих на Балкану II, Крагујевац 2002, 113-144; М. Тимотијевић, *Serbiasacra и Serbiasancata у верско-политичком програму Карловачке митрополије*, у: *међународни научни скуп Свети Свава у српској историји и традицији*, Београд 1998, 387-431; Исти, *Таковски устанак – српске цвети*, Београд 2012, 368-369.

¹²⁵² Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 50.

¹²⁵³ Упоредити: М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 49.

¹²⁵⁴ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 305-317; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 132.

¹²⁵⁵ Упредити: Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 76.

¹²⁵⁶ М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 52.

¹²⁵⁷ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 193.

постављања крста са Распећем на постоље са представама афронтираних змајева, као што је случај са иконостасима цркава у Церовцу код Смедревске Паланке и Вазнесења Господњег у Жабарима,¹²⁵⁸ где су змајеви урађени у дуборезу.

О пажњи која се обраћала приликом израде високог типа показују и уговори који сведоче о ангажовању школованих вајара или искусних „тишлера“ са простора Аустроугарске. У том погледу веома је значајно ангажовање српског вајара Димитрија Петровића, школованог у Бечу, приликом израде иконостасне конструкције Саборне цркве у Београду.¹²⁵⁹ Управо је изглед иконостаса Саборне цркве од времена настанка инспирисао реализацију многих иконостаса по Србији током друге половине деветнаестог века. У цркви у Коларима иконостасну преграду је, према нацртима сликара Димитрија Посниковића, израдио столар Франц Шмит из Аустро-Угарске.¹²⁶⁰ У цркви у Јабуковцу иконостасну преграду и њену декорацију извео је Теодор Франковић из околине Вршца, са сином Лазаром.¹²⁶¹ Богатићка црквена општина је 1870. године са Вулом Атанацковићем из Београда склопила уговор за израду иконостасне преграде за цркву Рођења Пресвете Богородице.¹²⁶²

Неретко су сами сликари давали нацрте иконостаса и на себе преузимали њихову целокупну реализацију укључујући и столарске послове и позлату. Сачуван уговор између сликара Георгија Бакаловића и татора манастира Раче код Бајине Баште сведочи о томе да се сликар прихватио „тишлерског, билдхауерског, златарског и молерског посла...“ при изради иконостаса који је требао да буде изведен по „бечком начину“.¹²⁶³ Сликара Милија Марковић је дао нацрт за иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, при чему се уговором са црквеном општином обавезао да на себе преузме све послове око израде иконостаса и сликарства у цркви.¹²⁶⁴ Димитрије Посниковић

¹²⁵⁸ М. Лазич, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 49.

¹²⁵⁹ Шире о томе: Д. Медаковић, *Рад вајара Димитрија Петровића на иконостасу београдске Саборне цркве*, Зборник Филозофског факултета, књ. 4, 1, (1957), 145-156; Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 65-74.

¹²⁶⁰ Досије Црква Светих Апостола Петра и Павла у Коларима, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево. М. Цуњак, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима*, Колари-Смедерево 2003.

¹²⁶¹ А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 77.

¹²⁶² Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, Мусеум 11 (Зборник Народног музеја у Шапцу), Шабац 2010, 267.

¹²⁶³ Уговор је у целости публикован у: С. Игњић, *Манастир Рача*, 161-162.

¹²⁶⁴ М. Лазич, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића*, Саопштења XLII, Београд 2010, 191.

приликом погодбе за осликавање иконостаса у Коларима, како је већ поменуто, даје нацрт његове конструкције.¹²⁶⁵

ПРОГРАМСКА РЕШЕЊА ИКОНОСТАСА

Иконостаси који су настајали на територији Кнежевине Србије функционисали су као отворене структуре чија су програмска решења била усклађена са литургијском функцијом, симболичким елементима и приложничком праксом.¹²⁶⁶ Формулисање програма иконостаса и одабир уметника за његову реализацију, у Кнежевини Србији био је везан и за јавне конкурсе, те је на коначан изглед иконостаса утицала црквена јерархија, али и друштвена и културна јавност. У формулисању програма иконостаса на тлу Кнежевине Србије поштована су начела осликавања парапетне зоне иконостаса, постављања икона са представама Исуса Христа и Богородице, као и икона са представама патрона храма и највећих хришћанских светитеља у престоној зони иконостаса; у вишим зонама налазио се апостолски ред икона, празнични ред, или ред са пророцима и као обавезни део сликаног програма иконостаса, на његовом врху се налазио монументални крст са Распећем. Иако се у деветнаестовековној богословској мисли истиче да програмски распоред икона на иконостасу треба да чине иконе Исуса Христоса, Богородице и Јована Крститеља у престоној зони, иконе Великих празника у другом, апостола у трећем и пророка у четвртном реду,¹²⁶⁷ ипак се, сагледавајући велики број примера може рећи, да за иконостасе који су настајали у Кнежевини Србији не постоје стандардизована програмска решења. За оба типа иконостасних преграда (зографске и високе иконостасе) и њихова програмска решења заједничко је само оно што је литургијски неопходно, а то су престононе иконе Исуса Христа и Богородице, царске двери са представом Благовести и крст са Распећем, док сви остали елементи сликаног програма зависе од више фактора - актуелне богословске мисли, симболике иконостаса и захтева приложника. Тако, велики број примера иконостаса осликаних у Кнежевини Србији показују да су избор сцена на парапетима и надверјима, као и избор светитеља у престоном реду варијабилни, а ред са Великим празницима, апостолски ред или ред са пророцима могу да изостану, или да буду сви укључени у најсложенијим варијантама програмских решења.

¹²⁶⁵ М. Цуњак, Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима, 47.

¹²⁶⁶ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложничтво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 45.

¹²⁶⁷ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 26.

У литургијском смислу, доминантне идеје које утичу на распоред икона на иконостасима биле су теме Инкарнације и Искупљења.¹²⁶⁸ Наративно читање библијске историје омогућено је по хоризонталном нивоу у сваком реду иконостаса, али се идејна и симболичка могућност читања иконостаса може остварити и по вертикалној оси од царских двери ка Распећу, преко централних икона иконостаса.

Програмска решења зоне сокла

У зони сокла на иконостасима настајалим на територији Кнежевине Србије постоје различита програмска решења. Постоје примери иконостаса чија је зона сокла потпуно лишена ликовног репертоара, као што је то случај са високим иконостасима у Малом Пожаревцу,¹²⁶⁹ Тополи, Жагубици и цркви Рођења Пресвете Богородице у Четережу,¹²⁷⁰ или иконостасима зографског типа попут оних у црквама у Кобишници и Рајцу.¹²⁷¹

Парапетна зона иконостаса је могла имати поља са сликаном флоралном декорацијом, као што је случај са иконостасима зографског типа у манастирима Витовници¹²⁷² и Каленићу.¹²⁷³ У Витовници су на зеленој позадини насликани различити цветни мотиви, док се у Каленићу налазе вазе са цвећем. На иконостасу цркве брвнаре у Селевцу две крајње парапетне плоче носе флоралну сликану декорацију у виду букета ружа на зеленој позадини.¹²⁷⁴ Сликана флорална декорација у зони сокла зографских иконостаса у вези је са идејом тумачења иконостаса као прочеља Раја.

У вези са симболиком иконостаса као прочеља Раја, на парапетним плочама зографских иконостаса сликане су представе Раја у виду идеализованих пејзажа или представа Крила Аврамовог, Крила Исаковог и Крила Јаковљевог са душама праведника, као и покајаног разбојника у Рају. Представе рајског врта у виду пејзажа са дрвећем носе парапетне плоче иконостаса цркве Свете Тројице у Мокрању.¹²⁷⁵

¹²⁶⁸ Р. Михаиловић, *Прва зона српског иконостаса XVIII века*, Зборник филозофског факултета, књ. 14, 1, Београд 1979. (279-321), 279.

¹²⁶⁹ Упоредити: М. Лазић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу*, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића, 192-195.

¹²⁷⁰ Упоредити: М. Лазић, Б. Ибрајтер, *Црква Рођења Пресвете Богородице и Свете Тројице у Четережу*, у: *Цркве општине Жабари*, нав. дело, 18.

¹²⁷¹ Упоредити: В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 97; *Исти*; *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, 207.

¹²⁷² Упоредити: И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 19.

¹²⁷³ Упоредити: Б. Цветковић, *Иконостас у храму манастира Каленић*, 233.

¹²⁷⁴ Упоредити: М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брвнара у Селевцу*, 85-87.

¹²⁷⁵ Шири о овој зони иконостаса у Мокрању: В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 132.

Представе Аврама, Исака и Јакова са душама праведника у Рају, као и покајаног разбојника у Рају налазе се на парапетним плочама иконостаса манастира Раванице, Чокешине, Троноше, Заове, као и на иконостасима у црквама у Ћуприји и Селевцу.¹²⁷⁶ Иконостас старе цркве у Дубу такође има представу праведника у Рају. Иконостас цркве у Чачку, међу сценама у зони парапета има представе Крила Аврамовог и Крила Исаковог са душама праведних у Рају.

У већини случајева сликани програм парапетне зоне зографских и високих иконостаса који су били присутни у храмовима на територији Кнежевине Србије је укључивао иконе са приказом старозаветних сцена. Приказивање старозаветних сцена у зони парапета имало је морализаторско-дидактички карактер.¹²⁷⁷ Духовна и телесна казна за почињење греха и позив на покајање примарне су поруке старозаветних префигурација.¹²⁷⁸ Кроз приказивање сцена из Старог завета указивало се на грешну људску природу, при чему се Први грех симболично искупљивао симболичким читањем остатка сликаног програма иконостаса. Искупљење греха омогућено је Христовим оваплоћењем и његовим Васкрсењем који су симболички оличени у остатку сликаног програма иконостаса. Међу старозаветним сценама које су приказиване у зони парапета налазиле су се представе везане за Адама и Еву. Сцена Грех Адама и Еве, као и представе рајског врта нашле су своје место на парапетним плочама иконостаса зографског типа, у цркви Мале Госпојине у Габровници код Књажевца и цркви Свете Параскеве у Извору код Сврљига. Представљање Првог греха у парапету иконостаса имало је морално-дидактички карактер и служило је као пример моралне опомене верницима о уздржавању од греха.¹²⁷⁹

Међу старозаветним темама у зони парапета често су присутне Жртва Аврамова, Жртва Нојева и Гостољубље Аврамово. Присуство ових сцена тумачи се као старозаветна префигурација евхаристије, што је директно повезано и са литургијском функцијом иконостаса. Ове сцене догматског карактера, наглашавале су жртвени карактер литургије.¹²⁸⁰ На иконостасу високог неокласицистичког типа, у Саборној цркви у Београду,¹²⁸¹ као и у цркви Светог архангела Михаила у селу Бељини код

¹²⁷⁶ Упоредити: М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 47; С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 56; М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брвнара у Селевцу*, 87.

¹²⁷⁷ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 420.

¹²⁷⁸ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 82-83.

¹²⁷⁹ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 420.

¹²⁸⁰ *Исто*, 385-386, 398, 407.

¹²⁸¹ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 77.

Београда у програм парапетне зоне укључена је сцена Гостољубље Аврамово.¹²⁸² На високом неокласицистичком иконостасу у цркви Светих архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу у зони парапета се поред осталих сцена, налазе и Гостољубље Аврамово, Жртва Аврамова и Жртва Нојева.¹²⁸³ Жртва Аврамова и Жртва Нојева налазе се и у зони парапета зографских иконостаса попут ониху цркви манастира Светог Ахилија у Ариљу, цркви Лазарици и цркви у Чачку.¹²⁸⁴ Међу високим иконостасима сцену Жртве Аврамове у соклу има иконостас цркве Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву, док иконостас цркве Светог пророка Јеремије у Браничеву поред представе Жртве Аврамове има и Нојеву жртву. Поред Жртве Аврамове на високим иконостасним преградама јављају се и друге старозаветне сцене. Тако иконостас цркве Вазнесења Господњег у Јабуковцу поред Жртве Аврамове има сцену Налажења Мојсија, а у цркви у Прахову сцену Мојсије пред Неопалимом купином.¹²⁸⁵ Иконостас цркве манастира Манасије поред осталих сцена у зони сокла има и Жртву Аврамову.¹²⁸⁶ На иконостасу у цркви Рођења Богородице у Богатићу су старозаветне сцене: Бог се јавља Мојсију, Налажење Мојсија, Благосиљање Јосифа и Јаковљев сан. Овако решен тематски репертоар зоне сокла односи се на Христа. Представе везане за Мојсијеву делатност православно богословље тумачи као праобраз Христовог живота, распећа, смрти и васкрсења.¹²⁸⁷ Старозаветна префигурација Христа је и Јосиф, док се Лестве Јаковљеве, поред префигуративног означавања Богородичиног безгрешног зачећа, тумаче и као веза Бога и људи кроз чин Инкарнације.¹²⁸⁸ Старозаветне сцене се налазе и у парапетној зони иконостаса цркве Свете Тројице у Плавни где су приказани Јона и кит, као старозаветна префигурација Христовог васкрсења, и сцена Бог склапа савез са Аврамом.¹²⁸⁹ Иконостас цркве Свете Тројице у Штубику у зони сокла има сцене: Јаковљев сан, Исак благосиља Јакова, Плач Јеремијин, Мојсије у колевци, Бог склапа савез са Аврамом и Књига о Тобији.¹²⁹⁰

¹²⁸² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 47.

¹²⁸³ М. Лазић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића*, 192-195,

¹²⁸⁴ О овим иконостасима више у: П. Васић, *Живко Павловић молер Пожаревачки и његово доба*, Пожаревац 1968, 28-36.

¹²⁸⁵ А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, у: *Сакрална топографија Нехотинске Крајине*, нав. дело, 79; В. Недељковић, *Црква Вазнесења Господњег у Прахову*, у: *Сакрална топографија Нехотинске Крајине*, нав. дело, 187.

¹²⁸⁶ Иконостас из 1864, рад Николе Марковића, недавно је уклоњен из цркве и замењен новим.

¹²⁸⁷ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гврила у Великом Градишту*, 150.

¹²⁸⁸ Р. Михаиловић, *Прва зона српског иконостаса XVIII века*, Зборник Филозофског факултета, књ. XIV-1, Београд 1979, 293.

¹²⁸⁹ В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, 175.

¹²⁹⁰ И. Ћириновић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 290.

На високим иконостасним преградама у зони сокла се најчешће јављају сцене везане за личност светитеља испод чије се престоне иконе налазе. Избор сцена углавном је везан за преношење морално-дидактичке поруке верницима, као и за улогу Богородице у Инкарнацији. Тако иконостас цркве Светог арахангела Михаила у селу Бељини, поред Гостољубља Аврамовог у соклу има представу Удовичине лепте, испод престоне иконе Исуса Христа и Усековање главе Светог Јована Крститеља, испод престоне иконе са представом овог светитеља.¹²⁹¹ Избор представе Удовичине лепте у зони сокла, испод престоне иконе Исуса Христа, има морално-дидактички карактер јер је ова тема била везана за идеју активне побожности.¹²⁹² Иако је тема *Удовичине лепте* била у српском православном кругу прихваћена и доста популарна у осамнаестом веку на територији Карловачке митрополије,¹²⁹³ и премда је у деветнаестом веку присутна у живопису цркава на територији Кнежевине Србије, веома је ретка у саставу програмских решења иконостаса. Са друге стране, уношење сцене *Усековање главе Светог Јована Крститеља* у програм зоне сокла, испод престоне иконе Светог Јована, на иконостасима на територији Кнежевине Србије постаје готово стандардизовано решење. То потврђује велики број иконостаса међу којима су иконостаси у Саборној цркви у Београду,¹²⁹⁴ Рукумији,¹²⁹⁵ Аранђеловцу,¹²⁹⁶ Сибници, Манасији,¹²⁹⁷ Доњем Милановцу, Књажевцу, Пожаревцу, Љубостињи, Ивањици,¹²⁹⁸ Смољинцу, Жабарима,¹²⁹⁹ да поменемо само неке од њих. Српска православна црква у Кнежевини Србији је поштовала и прослављала празник Усековања главе Светог Јована Крститеља као велики празник, у истом рангу са најважнијим Христовим и Богородичиним празницима. О томе говори и митрополит Михаило делећи све хришћанске празнике према значају на Велике, Средње и Мале.¹³⁰⁰ Због значаја овог празника у оквиру деветнаестовековног црквеног богословља разумљиво је готово неизоставно постављање ове иконе у прапетима иконостаса на тлу Кнежевине Србије.¹³⁰¹ Ликовна представа мученичког страдања Светог Јована Крститеља била је пример ангажованог односа према вери и као таква, у приступној зони иконостаса, носила је морално

¹²⁹¹ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 47.

¹²⁹² М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 423-424.

¹²⁹³ Исто, 424.

¹²⁹⁴ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 77.

¹²⁹⁵ Иконостас је уклоњен. О њему више у: М. Цуњак, *Српски правосавни манастир Рукумија*, 52.

¹²⁹⁶ Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 77.

¹²⁹⁷ Иконостас је уклоњен

¹²⁹⁸ Г.Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 46-47.

¹²⁹⁹ М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 49.

¹³⁰⁰ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 175.

¹³⁰¹ Исти, *Пастирска поучења православним хришћанима на све неделје и*, Београд 1860, 480-496.

дидактичку поруку о истрајности у вери.¹³⁰² О томе сведочи и српско проповедништво средине деветнаестог века у коме се верницима препоручује да се угледају „на његов (Јованов) свети живот и чврстоћу и јачину вере у Христа на неустрашиво казивање истине у очи силама властницима земаљским“.¹³⁰³

За разлику од стандардизоване представе *Усековања главе Светог Јована Крститеља* испод иконе Светог Јована, избор сцена које се у соклу постављају испод престоних икона Исуса Христа и Богородице може да варира. Тако је на некадашњем иконостасу у цркви манастира Рукумија испод иконе са представом Исуса Христа била сцена *Кушање Христово*.¹³⁰⁴ Иста тема нашла је место и испод престоне иконе Исуса Христа, на иконостасу саборне цркве у Пожаревцу.¹³⁰⁵ Ова представа имала је догматску и морално-дидактичку конотацију. Четрдесетодневни Христов боравак у пустињи у црквеном богословљу тумачен је као чин установљења великог поста, те се тако укључивањем ове сцене у програм иконостаса указивало на поштовање поста као једне од важних хришћанских врлина, а и одолевање искушењима ђавола такође је гледано као оличење сваке врлине.¹³⁰⁶ У соклу иконостаса цркве у Жабарима испод престоне иконе Исуса Христа је сцена *Исус и Никодим* која је као пример преобраћања кроз веру носила морално-дидактичку поруку о спасењу кроз веру, а не путем разума.¹³⁰⁷ Ова тема која се приказује у уметности од друге половине шеснаестог века прихваћена је код Срба у Карловачкој митрополији током осамнаестог века,¹³⁰⁸ али се на иконостасима у Кнежевини Србији, током деветнаестог века веома ретко јавља. У програмском решењу зоне сокла често се испод престоне иконе Исуса Христа поставља икона са темом *Христос и Самарјанка*. Ова тема је једна од омиљених морализаторских тема која је прихваћена у српском црквеном сликарству још у осамнаестом веку на простору Карловачке митрополије, где је такође била смештана у приступну зону иконостаса, испод престоне иконе Исуса Христа. У том периоду је и формулисан морализаторски карактер ове теме.¹³⁰⁹ Представа Исуса и Самарјанке је била симбол духовне и телесне жеђи где је Самарјанка била тумачена као пример верника који се напаја са животворног духовног извора. Таква тумачења ове теме

¹³⁰² М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 367

¹³⁰³ М. Јовановић, *Поуке из житија светих*, Београд 1874, 4-7.

¹³⁰⁴ М. Цуњак, *Српски православни манастир Рукумија*, 52.

¹³⁰⁵ Упоредити: М. Лазиф, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића*, 192.

¹³⁰⁶ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 420.

¹³⁰⁷ Исто, 410.

¹³⁰⁸ Исто, 410.

¹³⁰⁹ Исто, 421.

наставила су да трају и у српској теолошкој мисли и проповедничкој пракси деветнаестог века.¹³¹⁰ С друге стране, ова тема је имала и евхаристијски карактер јер је кроз поклоњење Самарјанке Исусу наговештено укидање старозаветне јудејске и увођење новозаветне духовне жртве.¹³¹¹ Икона са представом Христоса и Самарјанке била је саставни део програмских решења зоне сокла на иконостасима у Аранђеловцу,¹³¹² Доњем Милановцу, Књажевцу, Љубостињи, Ивањици,¹³¹³ Смољинцу, Церовцу, Коларима, као и у другим црквама на територији Кнежевине Србије чији су иконостаси осликавани у другој половини деветнаестог века. На иконостасу Саборне цркве у Београду у соклу,¹³¹⁴ испод престоне иконе Исуса Христоса, налази се представа *Исус спасава Светог апостола Петра*. Икона са овом тематиком је нашла место на иконостасу Саборне цркве у Београду као део пропагандног програма митрополита Петра Јовановића који је прослављао овог светитеља као личног заштитника и имендан.¹³¹⁵ Композиција Исус спасава Светог апостола Петра је сложеним симболичким и алегоријским језиком указивала на Божанску милост према поглавару цркве у Србији, као и на то да је он Божји изабраник. Увођење ове композиције у програм иконостаса Саборне цркве било је део пропагандне стратегије митрополита Петра којом је изграђивао слику о себи као Божјем изабранику.¹³¹⁶

У програмском решењу зоне сокла, испод престоне иконе Богородице са Христом, биле су постављане иконе са различитим представама међу којима је најчешћа била *Сусрет Марије и Јелисавете*. Ова тема односила се на личност Богородице и њену улогу у оваплоћењу Христа. Ова тема јавља се у приступној зони иконостаса у Церовцу, Жабарима,¹³¹⁷ Смољинцу, Ивањици,¹³¹⁸ Љубостињи, Пожаревцу,¹³¹⁹ Доњем Милановцу, Орешцу,¹³²⁰ Манасији. Поред ове теме испод престоне иконе Богородице постављају се и иконе са представом *Бекства у Египат* као

¹³¹⁰ М. Јовановић, *Пастирска поучења православнимъ христјанима на све неделѣ и*, 21.

¹³¹¹ Исто, 421.

¹³¹² Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 85-86.

¹³¹³ Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици, храм св. равноапостола цара Константина и царице Јелене*, 46-47.

¹³¹⁴ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 79.

¹³¹⁵ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 131.

¹³¹⁶ На вези између митрополита Петра Јовановића и сцена са Светим Петром у програмима иконостаса и живописа храмова на тлу Кнежевине Србије указао је први Ненад Макуљевић у: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 132.

¹³¹⁷ М. Лазвић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 49.

¹³¹⁸ Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 46-47.

¹³¹⁹ М. Лазвић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића*, 194.

¹³²⁰ Т. Вићентић, *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, 85.

на иконостасу у Аранђеловцу,¹³²¹ *Благовести Захарији* као на иконостасу у Књажевцу, или *Богородичиног покрова* као на иконостасу у Ритопеку.¹³²²

У оквиру програмских решења зоне сокла, испод иконе патрона храма најчешће се приказују сцене које се односе на личност приказног светитеља. То су прикази чуда или мученичке смрти светитеља чиме се верницима истичу као примери врлине и истрајности у вери, или као заштитници и покровитељи. Ова пракса следи традицију у приказивању сцена из живота светитеља успостављену на тлу Карловачке митрополије током осамнаестог века.¹³²³ Тако је на иконостасу цркве у Сибници испод иконе Светог Николе постављена икона са сценом *Чудо Светог Николе*,¹³²⁴ икона *Каменоване Светог Стефана* постављена је у соклу, испод престоне иконе Светог Стефана, на иконостасу цркве Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици,¹³²⁵ икона *Мучење Светих петозарних мученика* постављена је испод престоне иконе Светих петозарних мученика на иконостасу цркве у Смољинцу; икона са представом *Јеремјин плач* постављена је испод престоне иконе Светог пророка Јеремје у цркви у Жабарима.¹³²⁶

У програмском решењу зоне парапета на високим иконостасима у Кнежевини Србији могу се јавити и представе јеванђелиста, као на иконостасу цркве Светог Илије у Михајловцу код Смедерева, где их слика Аца Радак.¹³²⁷ Ту су представе јеванђелиста са њиховим симболима носиле Христолошко тумачење, као сведоци Христове инкарнације, његове жртве и искупитељске улоге.¹³²⁸

У приступној зони високих иконостаса на тлу Кнежевине Србије јављају се и сцене са националном тематиком. Уношење икона са националном тематиком у програмска решења иконостаса повезано је са јачањем националне идеологије у Кнежевини Србији и статусом цркве као националне институције.¹³²⁹ Један од репрезентативнијих иконостаса у Кнежевини Србији у чијем програмском решењу

¹³²¹ Упоредити: Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 85.

¹³²² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју гарда Београда*, 290.

¹³²³ М. Тимотијевић, *Српскобарокно сликарство*, 361-373.

¹³²⁴ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 305.

¹³²⁵ Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 46-47.

¹³²⁶ Упореди: М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 49.

¹³²⁷ А. Костић, *Иконостас Димитрија Посниковића у цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, Смедеревски зборник, бр.4, Смедерево 2013. (167-182), 174, 177.

¹³²⁸ Исто, 174; 177.

¹³²⁹ О вези црквеног сликарства и националне идеологије у Србији деветнаестог века: Н. Макуљевић, *Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века: прилог рецепцији средњовековног националног наслеђа у српском сликарству XIX века*, ЗЛУМС 32-33, Нови Сад 2004, 193-212; Исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 72-81; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 373-384; Исти, *Таковски устанак – српске цвети*, 368-379; А. Костић, *Представа Свети Сава мири браћу у српском црквеном сликарству XIX века*, ЗЛУМС 41, Нови Сад 2013, 33-49.

парапетне зоне се налазе искључиво сцене са националном тематиком јесте иконостас Вазнесењске цркве у Београду. Међу сценама су *Стефан Дечански добија вид*, *Пострижење Светог Саве*, *Пријем Светог Симеона у Хиландар* и *Свети Сава подучава децу као добри пастир*.¹³³⁰ Одабир сцена на соклу иконостаса Вазнесењске цркве у вези је са поштовањем српских светитеља из дома Немањића чиме се истицао легитимитет српске цркве и државе.¹³³¹ У приступној зони иконостаса цркве у Доњем Милановцу, испод престоне иконе Светог Николе приказана је сцена *Свети Никола враћа вид Стефану Дечанском*. Сцена *Свети Никола враћа вид Стефану Дечанском* била је честа тема у програмима иконостаса на тлу Кнежевине Србије, не само у приступној зони иконостаса, већ и на надверјима. Присуство ове теме на иконостасима током деветнаестог века, осим као израз јачања националне идеологије и поштовања светитеља из лозе Немањића, може се довести и у везу са владајућом династијом Обреновић чији је заштитник био Свети Никола.¹³³² У домену владарске идеологије ова сцена *Враћања вида Стефану Дечанском* може се тумачити као симбол васкрсења српске државности за које су заслужни владари династије Обреновић.¹³³³ Ово потврђују и бројне паралеле које су са владарима из лозе Немањића вршили поједини владари династије Обреновић, попут кнеза Милоша и кнеза Милана.¹³³⁴

Програмска решења двери

Симболика литургијског ритуала и топографије храма указује на Царске двери као рајске двери што је одређивало њихову декорацију и сликани програм.¹³³⁵ На њима је у складу са уобичајеном сликаном тематиком устаљеном од средине дванаестог века приказана сцена *Благовести*.¹³³⁶ Благовести на Царским дверима представљале су симбол инкарнације и оваплоћења слова Божијег којим се отворило небо.¹³³⁷ Благовести се по правилу конципирају сликањем Богородице на јужним и архангела

¹³³⁰ Упоредити: Б. Вујовић, *Културноисторијске уметничке старине Вазнесењске цркве у Београду*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, ур. М. Радовановић, Београд 1984, 35-37, 42.

¹³³¹ Н. Макуљевић, *Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века*, 211.

¹³³² О утицају кнеза Милоша као родоначелника династије Обреновић на приказивање Светог Николе у српском сакралном сликарству видети: Н. Макуљевић, *Прилог познавању сликаних програма владарских трона у Србији : (1804-1914)*, Саопштења XXVII-XXVIII, Београд 1996 (229-236), 229-230.

¹³³³ М. Тимотијевић, *Таковски устанак – српске цвети*, 374-375.

¹³³⁴ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 16-17.

¹³³⁵ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, нав. дело, 48-49. О симболици царских двери шире: Б. Вуксан, *Барокна тематика српског иконостаса 18. века*, докторска дисертација, Београд 2006, 86-88.

¹³³⁶ А. Grabar, *Deux notes sur l'histoire de l'Iconostase après des monuments de Yougoslavie*, Зборник радова Византолошког института 7, 1961 (13-22), 13-17.

¹³³⁷ Ј. Мирковић, *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве, први опћи део*, 106.

Гаврила на северним вратницама Царских двери. На већини иконостаса осликаних у деветнаестом веку на територији Кнежевине Србије, на Царским дверима су приказане само Благовести као што је то случај са иконостасима зографског типа у црквама у Ћуприји, Чибутковици, Кобишници,¹³³⁸ Чачку, Рајцу,¹³³⁹ манастиру Каленићу,¹³⁴⁰ Чокешини, Лазарици, или са иконостасима типа високих олтарских преграда попут оних у цркви у Бељини,¹³⁴¹ Сибници,¹³⁴² Ритопеку,¹³⁴³ Орашцу,¹³⁴⁴ Саборној и Вазнесењској цркви у Београду, саборној цркви у Пожаревцу,¹³⁴⁵ цркви у Тополи (Горњој Трешњевици),¹³⁴⁶ Боговађи, Ваљеву, Смољинцу, Богатићу,¹³⁴⁷ Церовцу, Књажевцу, Доњем Милановцу, Жагубици, Браничеву, Љубостињи, Коларима, Жабарима,¹³⁴⁸ Аранђеловцу,¹³⁴⁹ Рукумији, Јабуковцу,¹³⁵⁰ Плавни,¹³⁵¹ Прахову,¹³⁵² Штубику.¹³⁵³ Велики број примера међу високим иконостасима показује да је на Царским дверима програмско решење са приказом Благовести, где је Богородица на јужним, а архангел Гаврило на северним вратницама, заправо стандардизовано решење. Међу ретке изузетке овог типа иконостаса спадају Царске двери иконостаса цркве у Михајловцу код Смедерева где су Благовести допуњене представама анђела у медаљонима.¹³⁵⁴

Када је у питању зографски тип иконостаса, у складу са поштовањем старије праксе постоје различита програмска решења која на Царским дверима поред неизоставне сцене Благовести укључују и представе јевађелиста, пророка или великих архијереја. Тако царске двери на иконостасу цркве у Мокрању, поред Благовести имају и представе пророка и царева Давида и Соломона.¹³⁵⁵ Царске двери из 1857. године, са

¹³³⁸ В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 97.

¹³³⁹ Исти, *Црква Вазнесења Господњегу Рајцу*, 207.

¹³⁴⁰ Б. Цветковић, *Иконостас у храму манастира Каленића*, 238-239.

¹³⁴¹ Б. Вујовић, *Цркве споменици на подручју града Београда*, 47.

¹³⁴² Исто, 305.

¹³⁴³ Исто, 290.

¹³⁴⁴ Т. Вићентић, *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, 85.

¹³⁴⁵ М. Лазић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића*, 197.

¹³⁴⁶ Царске двери су нове : М. Шакота, *Иконостас Димитрија Аврамовића у цркви села Горња Трешњевица*, Саопштења VIII, Београд 1869, 231-233.

¹³⁴⁷ Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, 269.

¹³⁴⁸ М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 49.

¹³⁴⁹ Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 82.

¹³⁵⁰ А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, 79.

¹³⁵¹ В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, 175.

¹³⁵² Исти, *Црква Вазнесења Господњег у Прахову*, у: *Сакрална топографија Нготинске крајине*, 187.

¹³⁵³ И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 290.

¹³⁵⁴ Упоредити: А. Костић, *Иконостас Димитрија Посниковића у цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, Смедревски зборник 4, Смедерево 2103, 173.

¹³⁵⁵ Упоредити: В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 132.

старог иконостаса цркве Светих Апостола Петра и Павла у Винчи, такође имају исто програмско решење.¹³⁵⁶ Представа Благовести са пророцима Давидом и Соломоном присутна је и на Царским дверима иконостаса у цркви манастира Жежевице, у цркви Светог Ахилија у Ариљу, у цркви Рођења Пресвете Богородице у Четережу,¹³⁵⁷ у цркви манастира Студенице и на иконостасу цркве брвнаре Свете Тројице у Трњану.¹³⁵⁸ Увођење представа пророка у програм Царских двери подвлачи Богородичину улогу у инкарнацији, јер су они нагостили њену безгрешност и оваплоћење Логоса.¹³⁵⁹ Благовести са јеванђелистима у медаљонима имају Царске двери иконостаса цркве у Пироману (некад у старој цркви у Убу),¹³⁶⁰ у Раваници, Трноши,¹³⁶¹ Заови,¹³⁶² Лозовику,¹³⁶³ Селевцу¹³⁶⁴ и Кучеву. Представљање јеванђелиста на царским дверима поред Благовести истиче их као сведоке Христовог оваплоћења и његове искупитељске жртве, те тако тумачењу сликаног програма двери даје евхаристични карактер.¹³⁶⁵ Царске двери са иконостаса у Врчину из 1840. године које се данас налазе у цркви Свете Тројице у Заклопачи,¹³⁶⁶ поред сцене Благовести имају, изнад у медаљонима, представе јеванђелиста, а у дну двери представе четири велика архијереја – Светог Јована Златоустог, Светог Василија Великог, Светог Григорија Богослова и Светог Николу. Исто програмско решење имају и Царске двери цркве у Рипњу.¹³⁶⁷ На Царским дверима иконостаса цркве у Габровници код Књажевца изнад представе Благовести приказани су Свети пророци и цареви Соломон и Давид, док су у дну двери приказане фигуре четворице великих архијереја. Исто програмско решење имају и Царске двери старе цркве у Неготину где су изнад сцене Благовести приказани пророци Исаја и Илија, док су испод Благовести приказани велики архијереји Свети Јован Златоусти, Свети Василије Велики, Свети Никола и Свети Григорије Богослов.¹³⁶⁸ Увођењем

¹³⁵⁶ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 82.

¹³⁵⁷ М. Лазић, Б. Ибрајтер, *Цркве Рођења Пресвете Богородице и Свете Тројице у Четережу*, 18.

¹³⁵⁸ Упореди: И. Ћирић, *Црква Свете Тројице у Трњану*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 263.

¹³⁵⁹ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 345.

¹³⁶⁰ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 237.

¹³⁶¹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 56.

¹³⁶² М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 48.

¹³⁶³ А. Костић, *Иконостас цркве брвнаре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, 84-85.

¹³⁶⁴ М. Цуњак, Ј. Поповић, Русимовић, В. Мркић, *Црква брвнара у Селевцу*, 87-88.

¹³⁶⁵ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 393.

¹³⁶⁶ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 146.

¹³⁶⁷ Исто, 285.

¹³⁶⁸ И. Зарић, *Стара црква Рођења Пресвете Богородице у Неготину*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 144.

четири најзначајнија архијереја православне цркве у програм Царских двери, истиче се њихов литургијски карактер.¹³⁶⁹

На иконостасима осликаним на територији Кнежевине Србије Царске двери се уобичајено завршавају крстом, или медаљоном који може да понесе различите сликане представе. Тако се крстом завршавају Царске двери иконостаса у Покајници, Витовници, Осипаоници, Чокешини, Ваљеву, Манасији, Топли (Горњој Трешњевици). Док је за високе иконостасе карактеристично да се царске двери завршавају крстом без посебне ликовне представе, за иконостасе зографског типа карактеристично је да се у медаљонима којима се завршавају царске двери приказује лик Бога Оца или представа голуба као симбола Светог Духа. Лик Бога оца као Ведхи денми¹³⁷⁰ приказан је у медаљону којим се завршавају царске двери зографских иконостаса црква у Селевцу,¹³⁷¹ Јагодини и Лозовику,¹³⁷² док је на иконостасу цркве у Кучеву (1832) у медаљону приказано свевидеће око као симбол Бога Оца. Представа Бога Оца у медаљону на врху царских двери у директној је вези са темом инкарнације и страдања које се симболички одвијају у литургијском ритуалу. Ова представа тумачена у контексту Благовести је сведочанство Божје одлуке да зарад љубави према људском роду жртвује свог Сина ради искупљења прародитељског греха. Голуб Светог Духа је приказан у медаљону у врху Царских двери иконостаса у цркви у Смољинцу и Мокрању.¹³⁷³ Приказ Светог Духа изнад Царских двери истиче његово божанско порекло и повезан је са значајем призива Светог Духа на литургији,¹³⁷⁴ што је једно од битних места у полемичким расправама православне и католичке цркве и током деветнаестог века.¹³⁷⁵

Када су у питању програмска решења бочних двери иконостаса зографског типа и високих иконостаса, приметно је да је најчешће решење оно по којем се на северним дверима приказује Свети архангел Михаило, а на јужним архијакон Стефан, те се може рећи да је овакво програмско решење бочних двери готово стандардизовано на тлу Кнежевине Србије. Како су јужне двери ђаконске двери, постављање иконе са представом Светог архијакона Стефана било је повезано са њиховом литургијском симболиком. Овакво решење бочних двери имају иконостаси и зографског и високог

¹³⁶⁹ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 72.

¹³⁷⁰ О представама Бога Оца у нововековној уметности: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 297.

¹³⁷¹ М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брванара у Селевцу*, 88.

¹³⁷² А. Костић, *Иконостас цркве брвнаре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, 84.

¹³⁷³ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 132-133.

¹³⁷⁴ *Сокровиште Христианског*, 222-224.

¹³⁷⁵ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 72.

типа, у цркви брвнари у Вранићу,¹³⁷⁶ цркви у Малом Пожаревцу, Прахову,¹³⁷⁷ Штубику,¹³⁷⁸ Рукумији, Пироману, Лозовику,¹³⁷⁹ Рипњу, Заови,¹³⁸⁰ Плавни,¹³⁸¹ Рајцу,¹³⁸² Вазнесењској цркви у Београду,¹³⁸³ Јабуковцу,¹³⁸⁴ Ваљевоу, у манастиру Свете Петке код Параћина, цркви у Кобишници,¹³⁸⁵ Раваници, Браничеву, Коларима, Чибутковици, Ђуприји, Рукумији, Смољинцу, Церовцу, Љубостињи, Каленићу,¹³⁸⁶ Лазарици, Чокешини, Четережу (Рођење Пресвете Богородице)¹³⁸⁷ и цркви у Михајловцу код Смедерева.¹³⁸⁸ На иконостасу цркве Вазнесења Господње у Жабарима дат је обрнути распоред, те је на северним дверима приказан Свети архиђакон Стефан, а на јужним Свети архангел Михаило.¹³⁸⁹

Међу програмским решењима бочних двери код типа високих иконостаса јавља се и решење које подразумева постављање Светих архангела и на северним и на јужним дверима. Најчешће су у питању представе архангела Михаила и архангела Рафаила. Овакво програмско решење је условљено поштовањем анђела и њихове заштитничке улоге праведних и верних. Поштовање анђела доживело је посебан успон у осамнаестом веку, у оквиру барокне богословске мисли,¹³⁹⁰ одакле је наставило да траје и у оквиру деветнаестовековног богословља. У поданичкој целестијалној јерархији анђели прослављају небеску литургију, славе пресвету Тројицу и Богородицу,¹³⁹¹ те је њихово приказивање на дверима било у складу са литургијском функцијом двери и њиховим симболизмом. Архангел Михаило је на северним дверима иконостаса осликаваних у Кнежевини Србији приказиван, или као мерач људских душа, што је указивало на пут покајања и спасења, или као анђеоло добра, са мачем у руци, који као предводник небеске војске побеђује зло.¹³⁹² Архангел Рафаило приказиван је у

¹³⁷⁶ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 94.

¹³⁷⁷ В. Недељковић, *Црква Вазнесења Господњег у Прахову*, 187.

¹³⁷⁸ И. Ђировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 290.

¹³⁷⁹ А. Костић, *Иконостас цркве брвнаре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, 80-84.

¹³⁸⁰ М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 48.

¹³⁸¹ В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, 176.

¹³⁸² В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, 207.

¹³⁸³ Б. Вујовић, *Старине Вазнесењске цркве у Београду*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, 53-54.

¹³⁸⁴ А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, 79-80.

¹³⁸⁵ В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 97.

¹³⁸⁶ Б. Цветковић, *Иконостас у храму манастира Каленића*, 240-241.

¹³⁸⁷ М. Лазић, Б. Ибрајтер, *Цркве Рођења Пресвете Богородице и Свете Тројице у Четережу*, 18.

¹³⁸⁸ М. Цуњак, М. Илић, *Црква у Михајловцу*, Михајловац 2006, 33-34.

¹³⁸⁹ Упоредити: М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 50.

¹³⁹⁰ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 305-317; Р. Михаиловић, *Представе анђела у српској графици XVIII века*, Нови Сад-Београд 1972.

¹³⁹¹ Исто, 305.

¹³⁹² О нововековној иконографији арханђела Михаила и њеном пореклу и значењу: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 310.

иконографији наслеђеној из барокне визуелне културе, као анђеоло заштитник мале деце.¹³⁹³ Приказан је како прати малог Товију што од шеснаестог века постаје општеприхваћена представа анђела-чувара и симбол духовне заштите.¹³⁹⁴ У деветнаестовековном црквеном богословљу и проповедничкој пракси анђели су прослављани и поштовани као заштитници верних, као „ангели хранитељи“ о чему сведочи и поука митрополита Михаила изговорена верницима надан прослављања Светог архангела Михаила.¹³⁹⁵ Програмско решење бочних двери Саборне цркве у Београду, где је на северним дверима приказан Товија како помазује очи свом оцу уз присуство архангела Рафаила, а на јужним архангел Гаврило у благовестима Захарији, утицало је на то да се и на другим иконостасима у црквама на територији Кнежевине Србије, од средине деветнаестог века, на бочним дверима јављају теме везане за архангеле.¹³⁹⁶ Тако је на иконостасу цркве Светог Николе у Сибници на северним дверима насликан архангел Михаило, а на јужним архангел Рафаило са Товијом.¹³⁹⁷ Исти програмски распоред бочних двери имају и иконостаси црква Светог Николе у Доњем Милановцу и Покрова Пресвете Богородице у Лозници.¹³⁹⁸ На иконостасу саборне цркве Светих архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу, на северним дверима приказан је Свети архиђакон Стефан, док је на јужним дверима, уместо чешће представе Светог архангела Рафаила који води Товију, приказан архангел Рафаило како враћа вид Товији што је било под директним утицајем програмског решења Саборне цркве у Београду.¹³⁹⁹ Представа Товије који помазује очи своје оцу присутна је и на северним дверима иконостаса цркве Светог Ђорђа у Књажевцу. На иконостасу цркве Светих цара Константина и царице Јелене у Ивањици на северним дверима приказан је Свети архангел Михаило, док се на јужним дверима налазила представа Светог архангела Рафаила, а исто програмско решење је имао иконостас цркве у Чачку.¹⁴⁰⁰

На бочним дверима иконостаса у Кнежевини Србији јављају се и представе најпоштованијих светитеља заштитника, попут Светог Николе и Светих ратника

¹³⁹³ Исто, 313.

¹³⁹⁴ Е.Н.Гомбрич, *Tobias and Angel*, у: *Symbol Images, Studies in Art of the Renaissance*, II, New York 1978, 26-30.

¹³⁹⁵ М. Јовановић, *Поученија православним хришћанима насве недеље и празнике током године*, 514-526.

¹³⁹⁶ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 81-82, 86.

¹³⁹⁷ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 305.

¹³⁹⁸ А. Пантелић, *Архитектура и сликарство цркве Покрова Пресвете Богородице у Лозници*, 103.

¹³⁹⁹ М. Лазић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске породице Миљеје и Николе Марковића*, 198.

¹⁴⁰⁰ Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 47.

Георгија и Димитрија.¹⁴⁰¹ Тако се на иконостасу цркве у селу Бељина на северним дверима налази представа Светог Димитрија, а на јужним Светог Георгија.¹⁴⁰² На иконостасу у Тополи (Горњој Трешњевици) на северним дверима је Свети архангел Михаило, а на јужним Свети Димитрије.¹⁴⁰³ На иконостасу манастира Боговађе је на северним дверима икона са представом Светог Георгија, док је Свети архиђакон Стефан приказан на јужним дверима. На иконостасу цркве у Аранђеловцу на бочним дверима су Свети Никола и Свети архиђакон Стефан.¹⁴⁰⁴ На иконостасу у Мокрању на северним дверима је приказан Свети архангел Михаило, док је на јужним дверима приказан Свети Сава што је било у складу са поштовањем његовог култа као најзначајнијег националног светитеља и заштитника српског народа.¹⁴⁰⁵ Програм бочних двери који је у себе укључивао приказивање најпоштованијих светитеља заштитника попут Светог Николе, Светог Георгија, Светог Димитрија и Светог Саве је био условљен захтевима приложника и локалне црквене заједнице.¹⁴⁰⁶

Програмска решења надверја

Програмска решења надверја изнад царских двери била су литургијски условљена, док са надверјима изнад бочних двери то није био случај, те је репертоар сцена који су она носила био веома разнолик, како на иконостасима зографског типа, тако и на високим иконостасима. Тематски репертоар надверја изнад бочних двери иконостаса је углавном зависио од богословске мисли, а могао је бити тумачен и у оквиру актуелне проповедничке праксе.¹⁴⁰⁷

Надверја појединих иконостаса оба типа су могла бити без сликане декорације, или су могла имати само флоралну декорацију, било сликану, или дуборезну. Међу таквим примерима су иконостаси у Лазарици, Каленићу, Церовцу, Заови, Кобишници, Мокрању.

¹⁴⁰¹ Култови Светог Николе и Светих ратника Георгија и Димитрија као заштитника посебно је био развијан на тлу Карловачке митрополије у оквиру барокне популарне побожности: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 372-373.

¹⁴⁰² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 47.

¹⁴⁰³ Икона са представом архангела Михаила је нова: М. Шакота, *Иконостас Димитрија Аврамовића у цркви села Горња Трешњевица*, 232.

¹⁴⁰⁴ Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 76-77.

¹⁴⁰⁵ Упоредити: В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 133.

¹⁴⁰⁶ О утицајима приложника на програм олтарских преграда: Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 101-103.

¹⁴⁰⁷ О односу проповедничке праксе и тумачењу појединих икона на иконостасу у складу са њом: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 191-192.

На надверју изнад царских двери код типа високих иконостаса који су настајали на територији Кнежевине Србије од средине деветнаестог века, је сликана представа Тајне вечере која се може сматрати стандардним решењем. У *Црквеном богословљу* објављеном 1860. године одређујући програмско решење иконостаса у Кнежевини Србији, митрополит Михаило Јовановић између осталог истиче, да се над Царским дверима увек слика Тајна вечера јер је приказ оног што се у олтару одвија.¹⁴⁰⁸ Тежњу ка стандардизацији програмског решења централног надверја високих иконостаса потврђује велики број примера који има представу *Тајне вечере* попут иконостаса у црквама у селу Бељини, затим Плавни, Рукумији, Браничеву, Малом Пожаревцу, Прахову, Штубику, Јабуковцу, Поповићу, Аранђеловцу, Коларима, Жагубици, Сибници, Ваљеву, Боговађи, Богатићу, Вазнесењској цркви у Београду, цркви у Ивањици, Смољинцу, Књажевцу и цркви манастира Љубостиње.¹⁴⁰⁹ Представа *Тајне вечере* имала је догматски карактер, а њено постављање на надверје изнад Царских двери је било директно условљено литургијским ритуалом и његовим евхаристичним карактером. Представом *Тајне вечере* истакнуто је јеванђеоско установљење евхаристије. У оквиру полемика између протестантских теолошких мислилаца негирало се јеванђеоско установљење евхаристије, а у оквиру полемика између источне и западне цркве Тајна вечера је постављала питање евхаристичног хлеба, те је њено представљање на иконостасима током деветнаестог века, као и њено иконографско решење било од велике важности за српску православну цркву са догматског становишта.¹⁴¹⁰

Ређе програмско решење централног надверја високих иконостаса подразумева постављање сцене *Полагања Христовог у гроб* какво постоји на иконостасу Саборне цркве у Београду. Као и постављање *Тајне вечере* и постављање *Полагања Христовог у гроб* изнад царских двери је било директно условљено литургијским ритуалом.¹⁴¹¹ Још од средњег века, у тумачењу литургије, Велики вход је означаван као Христова сахрана, а олтар као гроб. Свете дарове током Великог входа носе свештеник и ђакон који тада представљају Јосифа из Ариматеје и Никодима. Плаштаницу представља воздух, а сударија погребну тканину и покров којим је била покривена Христова глава,

¹⁴⁰⁸ Михаило Јовановић, *Црквено богословље*, 26.

¹⁴⁰⁹ Упоредити: Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 47; 186; 305; В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, 175; А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, 80; И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 290; Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 84; Г.Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 47.

¹⁴¹⁰ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 393-394.

¹⁴¹¹ Н. Макуљевић, *Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду*, Саопштења X, год. 29, Београд 1997, 209-211.

док сасуди означавају учеснике погребне церемоније.¹⁴¹² Велики вход је имао морализаторски карактер јер су верници током њега морали да приклоне главе и траже опроштај грехова попут покајаног разбојника. Тако и представа полагања *Христовог у гроб* изнад царских двери има морализаторски карактер јер подсећа вернике на литургијски чин који се у простору олтара и доле одвија.¹⁴¹³

Међу иконостасима високог типа у надверју изнад Царских двери може да се јави и представа *Дванестогодишњи Христос проповеда у храму*, као што је случај са иконостасом цркве Светог Николе у Доњем Милановцу. Ова сцена се тематски, као и својим морализаторским карактером надовезује на представе северног и јужног надверја доњомилановачког иконостаса где су приказани *Неверовање Томино* и *Пут у Емаус*. Исусова проповед у храму тумачена је као образац и праслика целокупног проповедничког деловања цркве, а у ширим оквирима дидактичког проповедништва тема је исказивала приврженост цркви и љубав према Богу.¹⁴¹⁴

Код иконостаса зографског типа на надверју изнад Царских двери су присутна различита програмска решења. Тако на иконостасу цркве у манастиру Раваници постоји представа *Свете Тројице*, која је присутна још и на иконостасима старе цркве у Јагодини и црквама у Лозовику, Чокешини, Селевцу, Трноши и Четережу (Рођење Пресвете Богородице).¹⁴¹⁵ На представама Свете Тројице на зографским иконостасима Бог Отац и Син приказани су како седе један крај другог на оцилима, док је између њих голуб Светог Духа окренут ка Сину чиме је истакнуто происхођење Светог Духа из Сина, што је, као и питање присуства Светог Духа током литургијског ритуала, имало важног места у полемичким расправама између православне и католичке цркве.¹⁴¹⁶ Тако је сцена Свете Тројице изнад царских двери била повезана са евхаристијским карактером литургије, а уједно је подразумевала и глорификацију Свете Тројице.

На надверју изнад царских двери на иконостасу зографског типа у католикону манастира Каленића приказан је *Исус Христос* у медаљону чиме је нагалашен жртвени и искупитељски карактер литургије.¹⁴¹⁷

¹⁴¹² Вениамин, *Новая Скрижалъ*, том I, 184-187.

¹⁴¹³ Н. Макуљевић, *Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду*, 209-211.

¹⁴¹⁴ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 418.

¹⁴¹⁵ Упредити: А. Костић, *Иконостас цркве брвнаре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, 85; М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брванара у Селевцу*, 88-89; С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 56; М. Лазич, Б. Ибрајтер, *Цркве Рођења Пресвете Богородице и Свете Тројице у Четережу*, 18.

¹⁴¹⁶ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 302-303.

¹⁴¹⁷ Б. Цветковић, *Иконостас у храму манастира Каленића*, 237.

У надверју изнад царских двери на зографском типу иконостаса у цркви Светог Ђорђа у Туприји и цркви Светог Ђорђа у Чибутковици је приказан *Мандилион*. Христов нерукотворени лик изнад царских двери је програмско решење које се појављује на руским иконостасима од седамнаестог века, као и на територији Карловачке митрополије у осамнаестом веку.¹⁴¹⁸ У деветнаестом веку ова тема се изнад Царских двери јавља и на зографским иконостасима на простору Балкана под Османским царством.¹⁴¹⁹ У православном богословљу Христов нерукотворени лик је носио вишеструка симболичка значења. Он је био један од аргумената у поштовању светих слика и представља симбол догме о инкарнацији, што га повезује са тематиком Благовести на царским дверима и са страдањем Христовим. Постављен изнад царских двери нерукотворени Христов лик је у релацији са темама инкарнације и страдања које се симболички одвијају у литургијском ритуалу.¹⁴²⁰

Када су у питању програмска решења надверја бочних двери иконостаса зографског и високог типа на територији Кнежевине Србије приметно је, кроз анализу великог броја примера, да су она веома различита. Разлози томе леже у чињеници да њихов програм литургијски није условљен, те су на њега утицали актуелна богословска мисао и захтеви приложника и локалне заједнице. Ова поља су такође могла бити тумачена зависно од актуелне проповедничке праксе.¹⁴²¹

На појединим иконостасима високог типа уочљив је избор сцена на бочним надверјима који је везан за прослављање Богородице. Тако је на иконостасу цркве Светог архангела Михаила у селу Бељина, изнад северних бочних двери приказана сцена *Рођење Богородице*, док је изнад јужних представљено *Успење Богородице*.¹⁴²² На иконостасу у Љубостињи се такође изнад северних двери налази представа *Рођења Богородице*, али како је црква посвећена празнику Успења Пресвете Богородице, избор тематике надверја који прославља Богородицу представља логичан избор.

Програмско решење појединих иконостаса високог типа је везан за истицање легитимитета српске православне цркве на територији Кнежевине Србије. Тако црква Рођења Пресвете Богородице у Четережу на иконостасу у северном надверју има икону са представом *Светог Саве, Светог Симеона и Светог Арсенија*, који су као

¹⁴¹⁸ М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темшвару*, 109-110; С. Таранушенко, *О украјинском иконопису XVII и XVIII века*, ЗЛУМС 11, Нови Сад 1975, 111-145.

¹⁴¹⁹ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас Свете Тројице у Врању*, 72-73.

¹⁴²⁰ Исто, 73.

¹⁴²¹ О односу проповедничке праксе и тумачењу појединих икона на иконостасу у складу са њом: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 191-192.

¹⁴²² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 47.

најзначајнији српски светитељи, на којима почива легитимитет српске цркве, повезани идеолошки са представом *Светог Василија Великог, Светог Јована Златоустог, Светог Григорија Богослова* на јужном надверју, као највећим хришћанским архијерејима.¹⁴²³

На зографским и високим иконостасима на територији Кнежевине Србије, у бочним надверјима могу се наћи и представе најпоштованијих светитеља локалне заједнице. Тако су у надверјима високих иконостаса црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима и Вазнесења Господњег у Прахову приказани *Свети ратници Димитрије и Георгије*.¹⁴²⁴ На иконостасу цркве Покрова Пресвете Богородице у надверју изнад јужних двери приказани су у пару Свети Димитрије и Георгије. На иконостасу цркве манастира Боговађе, у надверју изнад северних двери приказана су Света три ратника, док је на јужном надверју приказано *Вазнесење Христово*. Укључивање Света три ратника у програм надверја цркве у Боговађи био је у вези са посветом храма Светом Георгију. На исти начин су и на иконостасу зографског типа у цркви Светог Ђорђа у Ћуприји, над бочним дверима представљени свети ратници. На иконостасу цркве Светог Ђорђа у Књажевцу програм надверја односи се на Свете апостоле Петра и Павла. Тако је изнад северних двери представа *Исуса који предаје кључеве Раја Светом Петру*, док је изнад јужних двери представа *Сауловог пада*.

На иконостасима зографског типа у оквиру програмског решења надверја бочних двери често се јављају теме *Недремано око, Сабор светих архангела* или старозаветне теме попут *Гостољубља Аврамовог*. На иконостасима црква брвнара у Лозовику и Селевцу над северним дверима је приказан *Сабор архангела*, а над јужним *Недремано око*.¹⁴²⁵ На иконостасу у цркви манастира Раванице изнад северних двери је представа *Недремано око*, док је изнад јужних *Усековање главе Светог Јована Претече*. На северном надверју на иконостасу цркве у Чибутковици је *Гостољубље Аврамово*, док је изнад јужних *Недремано око*. Тема *Недремано око* била је позната још у средњем веку,¹⁴²⁶ али је посебну популарност и трансформацију доживела у украјинској уметности седамнаестог и осамнаестог века одакле је прихваћена и у српском барокном сликарству на простору Карловачке митрополије.¹⁴²⁷ Представа

¹⁴²³ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 111.

¹⁴²⁴ М. Цуњак, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима*, 45; В. Недељковић, *Црква Вазнесења Господњег у Прахову*, 187.

¹⁴²⁵ А. Костић, *Иконостас цркве брванре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, 81-84; М. Цуњак, Ј. Поповић-Русимовић, В. Мркић, *Црква брвнара у Селевцу*, Смедерево 2007, 88.

¹⁴²⁶ Б. Годић, *Anapenson, Iconographie et signification du thème*, Byzantion LXIV-1 (1994), 134-164.

¹⁴²⁷ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 321-322.

Христа детета који спава на крсту, окружен оруђима страдања у барокној уметности била је амблем стиха „ја спим а срце моје је будно“ (Песма над песмама 5,3) и као симбол вечног страдања је носила морализаторску поруку трпљења и угледања на Христа.¹⁴²⁸ На тлу Кнежевине Србије присуство ове теме везује се искључиво за програмска решења зографских иконостаса. Исти је случај са темом *Сабора светих архангела* која је прихваћена и уведена у програме зографских иконостаса на тлу Кнежевине Србије из барокног схоластичког богословља где је имала девоционо-апотеозни карактер.¹⁴²⁹ Тема *Гостољубље Аврамово* у програму надверја зографског типа иконостаса представља старозаветну префигурацију евхаристије и везује се за жртвени карактер литургије.¹⁴³⁰

Старозаветне сцене су се могле наћи и на надверјима високог типа иконостаса. Тако иконостас цркве Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу¹⁴³¹ над јужним дверима има представу *Гостољубља Аврамовог*, док се на некадашњем иконостасу у Рукумији изнад северних двери налазила представа *Јона и кит* која је била префигурација Христовог васкрсења.¹⁴³² На иконостасу цркве Светог Николе у Сибници над северним бочним дверима налазила се представа *Аврамове жртве*, док је над јужним дверима *Гостољубље Аврамово*.¹⁴³³ Тематски репертоар надверја сибничког иконостаса односио се на жртвени карактер литургије.

На појединим иконостасима високог типа изнад бочних двери су постављене поједине сцене из циклуса Великих празника. Такав је случај са иконостасима цркве Вазнесења Господњег у Јабучковцу, где је изнад северних двери *Рођење Христово*, а изнад јужних *Вазнесење Христово*,¹⁴³⁴ или у Плавни,¹⁴³⁵ Штубику¹⁴³⁶ и Богатићу¹⁴³⁷ где северно надверје носи представу *Сретења Господњег*, а јужно представу *Усековања главе Светог Јована Крститеља*. На иконостасу цркве Свете Тројице у Жагубици изнад северних двери је *Ваведене Богородице*, а изнад јужних *Крштење Христово*. Овај избор сцена на иконостасу је представљао допуну програма друге зоне иконостаса са Великим празницима која је због малог простора цркве била сведена само на четири

¹⁴²⁸ Исто, 320.

¹⁴²⁹ Исто, 307.

¹⁴³⁰ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 106.

¹⁴³¹ Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 84-85.

¹⁴³² М. Цуњак, *Српски православни манастир Рукумија*, 52.

¹⁴³³ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 305-306.

¹⁴³⁴ А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабучковцу*, 80.

¹⁴³⁵ В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, 176.

¹⁴³⁶ Упоредити: И. Ђировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 290.

¹⁴³⁷ Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, 269.

најважније представе Великих празника. На иконостасу саборне цркве Светих архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу, на северном надверју је приказано *Рођење Христово*, док је на јужном *Васкрсење Христово*.¹⁴³⁸ На појединим иконостасима налази се различит одабир сцена које се тематиком везују за Христа, попут иконостаса у цркви Покрова Пресвете Богородице у Ваљеву где је у северном надверју *Бекство у Египат*, а у јужном *Поклоњење мудраца*, или на иконостасу цркве Светог Николе у Доњем Милановцу где је над северним дверима сцена *Пут у Емаус*, а над јужним *Неверовање Томино*.

У цркви Светог пророка Јеремије у Браничеву, због малог простора храма у који је смештен иконостас, у његовој престоној зони није било места за друге иконе осим за иконе Исуса Христа и Богородице, те су икона храмовне славе - Свети Илија и икона Светог Јована Претече постављене изнад бочних двери.

Надверја бочних двери високог типа иконостаса на тлу Кнежевине Србије могла су носити и националну тематику. Такав је случај са јужним надверјем иконостаса Саборне цркве у Београду где је Димитрије Аврамовић насликао сцену *Свети Никола враћа вид Стефану Дечанском*.¹⁴³⁹ Надверија иконостаса Вазнесењске цркве у Београду такође носе националну тематику. Ту је изнад северних двери приказана сцена *Свети Сава мири браћу*, а изнад јужних *Цвети*.¹⁴⁴⁰ Обе теме су своје тумачење добијале у оквиру актуелне проповедничке праксе.¹⁴⁴¹ Тако је тема из националне историје *Свети Сава мири браћу над моштима Симеона Немање* имала морализаторско-дидактички карактер. Уз тумачење које су давале проповеди ова сцена на иконостасима је верницима служила као пример братске слоге и љубави која води ка напретку нације, али и као пример поштовања актуелне власти.¹⁴⁴² С друге стране, сцена Христовог уласка у Јерусалим је такође различито тумачена у оквиру проповедничке праксе, где су Цвети као општехришћански празник повезиване са идејом васкрса српске државе и глорификацијом династије Обреновић која је заслугама кнеза Милоша омогућила успостављање државне самосталности.¹⁴⁴³

¹⁴³⁸ М. Лазић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, радсликарске радионице Милије и Николе Марковића*, 199-200.

¹⁴³⁹ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 77, 88-89.

¹⁴⁴⁰ Исто, *Вазнесењска црква у Београду*, 53-54.

¹⁴⁴¹ О томе: А. Костић, *Представа Свети Сава мири браћу у српском црквеном сликарству XIX века*, ЗЛУМС 41, Нови Сад 2013, 44-46.

¹⁴⁴² Исто, 44-46.

¹⁴⁴³ М. Тимотијевић, *Таковски устанак - српске цвети*, 373-378.

Програмска решења престоне зоне иконостаса

Програмско средиште престоне зоне иконостаса чине иконе Исуса Христа и Богородице које представљају једно од најбитнијих места молитве.¹⁴⁴⁴ Престоне иконе Богородице и Христа имају литургијску функцију јер се њима током литургије свештеник молитвено обраћа, а и верници током литургије упућују одређене молитве.¹⁴⁴⁵ Зато је њихово присуство у програмском решењу иконостаса неизоставно. Програм престоне зоне појединих иконостаса оба типа сведен је искључиво на литургијски неопходне иконе Богородице и Христа као што је случај са иконостасима црква у Боговађи, Прахову, Раброву, Жежевици, манастиру Свете Петке код Параћина, Ариљу, Каленићу, Лазарици, Жагубици, Браничеву и Студеници. Једно од традиционалних програмских решења престоне зоне иконостаса представља икона Светог Јована Крститеља. Како је Свети Јован Претеча прослављан као први међу пророцима и по реду једнак анђелима његово укључивање у програм престоне зоне иконостаса је било уобичајено.¹⁴⁴⁶ Укључивањем иконе Светог Јована Крститеља у престони ред икона добија се деизисна форма, чиме је молитвена функција иконостаса додатно истакнута. Међутим, постоје примери иконостаса на којима је икона Светог Јована Крститеља изостала из програмског решења престоне зоне попут иконостаса у манастиру Витовници где престони ред чине иконе Богородице, Исуса Христа и Светог Николе. Најчешћа програмска решења иконостаса на тлу Кнежевине Србије подразумевају укључивање иконе патрона храма, или празника коме је храм посвећен, у ред престоних икона. Тако, најчешћа програмска решења престоног реда иконостаса имају поред икона Богородице, Исуса Христа и Светог Јована Крститеља и икону патрона храма. Такав је случај са иконостасима у црквама у Бељини, Вранићу, Љубостињи, Аранђеловцу, Коларима, Малом Пожаревцу, Доњем Милановцу, Поповићу, Сибници, Тополи (Горњој Трешњевици), Ваљеву, Жабарима, Рајцу, Кобишници, Рогљеву, Богатићу, као и у многим другим црквама.¹⁴⁴⁷ Од средине деветнаестог века на територији Кнежевине Србије висока црквена јерархија са митрополитом Михаилом Јовановићем на челу, тежи ка стандардизацији програма

¹⁴⁴⁴ *Сокровиште Христианское*, 107.

¹⁴⁴⁵ Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту*, 180; Исти, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 73-74.

¹⁴⁴⁶ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 232.

¹⁴⁴⁷ Упредити: Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда* 47; 94-95; 185-186; 243; 305; Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 81-83; В. Дауговић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 97-98; Исти, *Црква Свете тројице у Рогљеву*, 226; Исти, *Црква Вознесења Господњег у Рајцу*, 207; М. Лазич, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вознесења Господњег у Жабарима*, у: *Цркве општине Жабари*, нав. дело, 50.

престоног реда иконостаса. Тако митрополит Михаило у *Црквеном богословљу* истиче „на иконостасу десно од царских двери поставља се икона Христа Спаситеља, а са леве Божје матере...За проче иконе није строго опредељено место, али на старим иконостасима свагда се види неки ред. Тако у нижем реду, поред иконе Христове десно поставља се икона Јована Крститеља а лево од Богородице икона патрона храма.“¹⁴⁴⁸

Програмске концепције престоног реда зографског и високог типа иконостаса на територији Кнежевине Србије, подразумевале су понекад, уместо иконе патрона храма и увођење најпоштованијих светитеља у локалној заједници, односно патрона најистакнутијих приложника. Имена приложника престоних икона показују да су њих даривали најугледнији представници локалне заједнице који су уједно били и економски најмоћнији.¹⁴⁴⁹ Како је у хришћанском свету патрон представљао заступника пред Христом прилагањем икона је обезбеђивана посредничка улога светитеља заштитника. Оваква пракса је била чешћа у обликовању програмских решења престоне зоне зографског типа иконостаса што показују и бројни примери попут иконостаса у црквама у Лозовику, Заови, Рођењу Пресвете Богородице у Четережу, Чокешини, Раваници, Пироману, Рипњу, Витовници, Селевцу и Мокрању.¹⁴⁵⁰ Ова пракса присутна у обликовању програмског решења престоне зоне зографских иконостаса на тлу Кнежевине Србије је наслеђена из балканско-османског културног модела и присутна је током деветнаестог века на широј територији Балкана, у Старој Србији, Македонији и Бугарској.¹⁴⁵¹ Када су у питању високи иконостаси пракса увођења најпоштованијих светитеља локалне заједнице у програм престоне зоне такође постоји, али је заступљена у мањој мери, што показује да је контрола програмског решења иконостаса од стране највиших духовних власти оличених у епархијским Конзисторијама водила каквој-таквој стандардизацији програма иконостаса у Кнежевини Србији у другој половини деветнаестог века.¹⁴⁵² Међу примерима овог типа иконостаса где су у престоном реду,

¹⁴⁴⁸ Михаило Јовановић, *Црквено богословие*, 26.

¹⁴⁴⁹ О патронажном механизму као елементу уобливања програмских решења иконостаса шире у: Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 55-75.

¹⁴⁵⁰ Упоредити престоне иконе: А. Костић, *Иконостас цркве брвнаре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, 75-79; М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брванара у Селевцу*, 89-92; М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 48; М. Лазић, Б. Ибрајтер, *Цркве Рођења Пресвете Богородице и Свете Тројице у Четережу*, 18; И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 19; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 132-134.

¹⁴⁵¹ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 75.

¹⁴⁵² Сачуавна архивска грађа у Архиву Србије у фонду Министарства просвете показује да су планови иконостаса за поједине цркве достављани епархијским Конзисторијама на увид приликом потписивања уговора са сликарима: примера ради уговор за осликавање иконостаса манастира Букова: АС, МБ 1837,

уместо иконе патрона храма биле укључене представе најпоштованијих хришћанских светитеља, су иконостаси у Вазнесењској цркви у Београду, цркви Константина и Јелене у Ивањици, као и у црквама у Церовцу, Јабуковцу, Лозници и Штубику.¹⁴⁵³

Најпоштованији светитељ код Срба је Свети Никола, те су иконе са његовом представом често биле инкорпорирани у зону престоних икона поред икона Исуса Христа, Богородице и Светог Јована Крститеља, уместо иконе патрона храма или поред ње, као што је случај са иконостасима црква у Штубику, Заови, Јабуковцу, у Четережу (Рођење Пресвете Богордице), Лозовику, Селевцу, Пироману, Рипњу, Витовници, Вазнесењској цркви у Београду, као и црквама у Церовцу, Раваници и Габровници. Свети Никола је био и заштитник династије Обреновић, те се у појединим случајевима инкорпорирање иконе са представом овог светитеља у престону зону иконостаса може довести у везу са владајућом династијом, посебно у случајевима где се кнез Милош јављао као ктитор или приложник храмова попут црква у Лозовику, Селевцу и Осипаоници.¹⁴⁵⁴ Поред иконе Светог Николе у програмима престоне зоне иконостаса присутне су и иконе са представама Светог Георгија и Светог Димитрија који су такође били међу најпоштованијим хришћанским светитељима у српском народу. Такав је случај са иконостасима црква у Штубику, Четережу, Селевцу и Лозовику.¹⁴⁵⁵ Иконостас цркве у Рипњу поред стандардизованих икона престоне зоне - Исуса Христа, Богородице, Светог Јована Крститеља и икона најпоштованих светитеља локалне заједнице Светог Димитрија, Светог Георгија и Светог Николе има и иконе са представама Светог Саве архиепископа српског и Светог Симеона Мироточивог као најпоштованијих српских светитеља на којима је уједно почивао и легитимитет Српске православне цркве. У цркви Константина и Јелене у Ивањици у реду престоних икона налази се уместо патрона храма икона Светог Архиђакона Стефана.¹⁴⁵⁶

Но. 454; Цркве Светог Ђорђа у Ужицу: АС, МПС 1851, ФП р.269; Смољначке цркве: АС, МПС 1853, Ф IV, Но.4; Вазнесењске цркве: АС, МП 1881, Ф III р. 185; Кобишничке цркве: АС, МПС, 1874, ф VII, 929.

¹⁴⁵³Упредити: А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, 80; И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 291; Г.Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 46-47.

¹⁴⁵⁴ М. Цуњак, *Црква Архангела Гавила у Осипаоници*, Смедрево 2007, 19.

¹⁴⁵⁵Упоредити: М. Лазих, Б. Ибрајтер, *Цркве Рођења Пресвете Богородице и Свете Тројице у Четережу*, 18; А. Костић, *Иконостас цркве брвнаре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, 76-79; М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брванара у Селевцу*, 89-92; И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 291.

¹⁴⁵⁶ Г.Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 46-47.

Програмска решења друге зоне иконостаса

Програмско решење друге зоне иконостаса зографског типа и типа високих олтарских преграда на тлу Кнежевине Србије могу да чине апостолски ред, ред са пророцима, ред Великих празника или комбинације Богородичиних и Великих празника са најпоштованијим светитељима локалне парохијске заједнице. Митрополит Михаило Јовановић дајући програмска упутства за иконостасе у *Црквеном богословљу* истиче да се „у други ред обично стављају главни празници Христови, а у трећи ред иконе апостола, а у четврти пророка“.¹⁴⁵⁷ То је било у складу са значајем њиховог прослављања у оквиру српске православне цркве.¹⁴⁵⁸ Програмска решења друге зоне иконостаса с тога су условљена како литургијском симболиком, актуелном богословском мишљу, тако и захтевима приложника и локалних парохијских заједница.

На тлу Кнежевине Србије постоје примери иконостаса зографског типа, где други и трећи ред програма друге зоне могу да чине представе најпоштованијих светитеља локалне заједнице, заједно са појединим иконама најзначајнијих Великих и Богородичиних празника. Овакав програм иконостаса коципиран је према зографској пракси југа Балкана, уобличеној према литургијским потребама, али и култним потребама верника и њиховим приложничким захтевима.¹⁴⁵⁹ Репрезентативни примери овакве праксе на тлу Кнежевине Србије су иконостаси црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници, Свете Тројице у Мокрању, Вазнесења Господњег у Рајцу и Свете Тројице у Рогљеву.¹⁴⁶⁰ У складу са приложничком праксом верника у другој зони иконостаса кобишничке цркве налазе се икона Светог Николе са пророком Мојсијем и Светом Петком, икона са представама Светог Георгија и Светог Димитрија, као најпоштованијих светитеља, потом икона Успења Богородице везана за Богородичин циклус, централна икона са представом Свете Тројице иза које следе иконе Васкрсења и Вазнесења Христовог као две најзначајније сцене из циклуса Великих празника, да би се ред завршио иконом Вазнесења Светог пророка Илије који је такође веома поштован светитељ међу Србима.¹⁴⁶¹ На иконостасу цркве Свете Тројице у Мокрању, у другој зони иконостаса налазе се представе најзначајнијих хришћанских светитеља посебно поштованих у локалној верској заједници, међу којима су Свети врач Кузман и

¹⁴⁵⁷ Михаило Јовановић, *Црквено богословље*, 26.

¹⁴⁵⁸ Исто, 183-210, 232-235.

¹⁴⁵⁹ Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, у: *Црква Свете Тројице у Врању*, 96-97; Н. Макуљевић, *Иконопис Врањске епархије 1820-1940*, у: *Иконопис Врањске епархије*, прир. М. Тимођјевић, Н. Макуљевић, Београд- Врање 2005, 12-42.

¹⁴⁶⁰ Упредити: В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 98; Исто, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 134; Исто, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, 208.

¹⁴⁶¹ Шире у: В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 98.

Дамјан, свети ратници Теодор Стратилат и Теодор Тирон, затим Свети цар Константин и царица Јелена, централну икону представља Сабор Светих архангела иза које следе иконе са представама Светог Атанасија Александријског и Светог апостола Јакова брата Господњег, Светих мученика Пантелејмона и Трифуна и светих великомученика Георгија и Димитрија.¹⁴⁶² Иконостас цркве Вазнесења Господњег у Рајцу такође има представе Крштења Христовог, Светих врача Кузмана, Дамјана и Пантелејмона, Васкрсења Христовог, Крунисања Богородице (централна), Рођења Христовог, Света три Јерарха, и икону са представом Светог Николе и Свете Петке као два најпоштованија светитеља у српском народу.¹⁴⁶³

Друга зона оба типа иконостаса на тлу Кнежевине Србије може бити програмски решена у виду апостолског реда. Говорећи о програмском решењу иконостаса митрополит Михаило у *Црквеном богословљу* наглашава да се у средини апостолског реда налази икона Свете Тројице са крунисањем Богородице, или Исус Христос са Богородицом и Јованом Крститељем (Деизис).¹⁴⁶⁴ Када су у питању зографски иконостаси апостолски ред је најчешће дат у виду Деизисног чина са представама Христа, Богородице и Светог Јована Претече. Такав је случај са другом зоном иконостаса црква у манастиру Раваници, Каленићу,¹⁴⁶⁵ Лозовику,¹⁴⁶⁶ Селевцу,¹⁴⁶⁷ са иконостасом старе цркве у Градишту,¹⁴⁶⁸ и трећим редом друге зоне иконостаса Свете Петке у Извору код Параћина. Присуство Деизиса на иконостасима присутним на територији Кнежевине Србије надовезује се на програмска решења иконостаса изведена из старије праксе која се може пратити још од десетог века када Деизис постаје централна тачка православних олтарских преграда.¹⁴⁶⁹ Деизисна зона на православним иконостасима је била континуирано присутна и у периоду под Османском влашћу, а до њеног напуштања код Срба долази тек током осамнаестог века на простору Карловачке митрополије.¹⁴⁷⁰ Присуство Деизисног чина на иконостасу носи двојако значење. С једне стране Деизис је носио есхатолошке карактеристике

¹⁴⁶² Б. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 134.

¹⁴⁶³ Упоредити: В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, 208.

¹⁴⁶⁴ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 26.

¹⁴⁶⁵ И. Стевовић, Б. Цветковић, *Манастир Каленић*, Београд 2007, 65.

¹⁴⁶⁶ А. Костић, Иконостас цркве брванре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику, 87-88.

¹⁴⁶⁷ М. Цуњак, Ј. Поповић-Русимовић, В. Мркић, *Црква брвнара у Селевцу*, 85.

¹⁴⁶⁸ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 178.

¹⁴⁶⁹ Шире: М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 16-19; Г. Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, ЗЛУМС 11, Нови Сад 1975, 9.

¹⁴⁷⁰ Упоредити: Л. Мирковић, *Деизис крушедолског иконостаса*, Старица III-IV, 1952-1953, Београд 1955, 93-104; И. Гергова, *Ранијат Български иконостас 16-18 век*, Софија 1993, 41; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 180.

будући да се молитва Христу за спас човечанства повезује са Страшним судом.¹⁴⁷¹ Како се током молитве Христу за спас душе верних, свештеник обраћа за посредништво светитеља, тако Деизис има и литургијска обележеја.¹⁴⁷²

Програмска решења друге зоне иконостаса која укључују представе апостола око централне иконе са представом Исуса Христоса присутна су у другом реду икона зографских иконостаса у црквама у Габровници, Ореовици,¹⁴⁷³ Витовници,¹⁴⁷⁴ Чокешини, Трноши¹⁴⁷⁵ и у трећем реду икона на иконостасу цркве Свете Тројице у Мокрању.¹⁴⁷⁶ На зографским иконостасима у Чачку, Лазарици, Студеници и Заови иконе са представама апостола у другој зони иконостаса постављене су око централне иконе Свете Тројице. Оваква решења воде своје изворно порекло од Деизиса, а формирају се у осаманестом веку на територији Карловачке митрополије када се централне деизисне иконе замењују прво иконом са представом Исуса Христоса, а потом иконом са представом Свете Тројице.¹⁴⁷⁷ Овакав распоред апостола око централне иконе са представом Исуса Христоса или Свете Тројице мења и симболично значење ове зоне иконостаса. Када је у средишту апостолског реда приказана икона Исуса Христоса такво решење је конципирано као Христов сабор са апостолима, што се симболички односи на моменат литургије када архијереј седе на горње место у олтару, а око њега седе на сапрестолима свештеници. Тада архијереј представља Исуса, а свештеници апостоле.¹⁴⁷⁸ Са друге стране, најопштије симболично значење овако датог програмског решења друге зоне иконостаса исказивало је идеју о установљењу хришћанске заједнице и њеном апостолском континуитету. То је било у складу и са новозаветним текстовима који указују на Христа као оснивача цркве, градитеља духовног храма, чији су стубови апостоли.¹⁴⁷⁹ Када се уместо иконе Исуса Христоса у централном делу ове зоне иконостаса зографског, или високог типа јављају иконе Свете Тројице, или Крунисања Богородице које окружују апостоли, основно симболично значење није измењено, те се апостоли и даље тумаче као први проповедници Христовог учења на коме је утемељена хришћанска црква.¹⁴⁸⁰ Такав је случај са

¹⁴⁷¹ Ј. Мирковић, *Деизис крушедолског иконостаса*, 93-104; Вениамин, *Новај Скрижалъ*, том I, 27.

¹⁴⁷² Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 180.

¹⁴⁷³ В. Симић, Т. Борић, *Црква Успења Пресвете Богородице у Ореовици*, 31.

¹⁴⁷⁴ И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 16.

¹⁴⁷⁵ С. Мојсиловић Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 56.

¹⁴⁷⁶ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 134.

¹⁴⁷⁷ М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темшивару*, 114-115.

¹⁴⁷⁸ Вениамин, *Новая Скрижалъ*, том I, 21, 175.

¹⁴⁷⁹ Исто, 115.

¹⁴⁸⁰ Ј. Поповић, *Православна догматика*, III, Београд 1978, 237-257.

високим иконостасима црква у Тополи (Горњој Трешњевици), Михајловцу код Смедерева и Јабуковцу где се представе апостола налазе око централне иконе Свете Тројице.¹⁴⁸¹ Исто тумачење носи и апостолски ред иконостаса високог типа, у цркви Свете Тројице у Плавни где су апостоли распоређени око централне иконе са представом Силаска Светог духа на апостоле. Како су након силаска Светог духа апостоли проговорили различитим језицима и почели да мисионаре по свим деловима света, то се ова зона иконостаса у Плавни тумачи као утемељење хришћанске цркве, али и сваке од помесних цркава.¹⁴⁸² На зграфским иконостасима старе цркве у Јагодини и Светог Ахилија у Ариљу представе апостола окружују централну икону са представом Мандилиона што у тумачењу ове зоне иконостаса упућује на жртвени карактер литургије. На високим иконостасима црква у Малом Пожаревцу, Сибници, Вазнесењској цркви у Београду, Ивањици, Богатићу, Доњем Милановцу, Прахову, Коларима, Рајцу, Рогљеву и Штубику представе апостола налазе се у медаљонима око крста са Распећем што упућује на њих као на сведоке Христове инкарнације и жртве.

Више зоне иконостаса зграфског типа и високих олтарских преграда могу имати циклус Великих празника. За високе иконостасе који су на тлу Кнежевине Србије осликавани након иконостаса Саборне цркве у Београду, може се рећи да присуство Великих празника у програмском решењу друге зоне иконостаса постаје готово стандардно решење о чему говори и митрополит Михаило у *Црквеном богословљу*.¹⁴⁸³ То потврђује велики број примера међу иконостасима овог типа, попут иконостаса у црквама Светог архангела Михаила у селу Бељини, Малом Пожаревцу, Сибници, Орашцу, Смољинцу, Богатићу, Церовцу, Доњем Милановцу, Љубостињи, Жагубици, Коларима, Аранђеловцу, Прахову, Ужицу, Вазнесењској цркви у Београду, Тополи (Горњој Трешењевици), Ваљеву, Боговађи, Ивањици, Књажевцу и Штубику.¹⁴⁸⁴ Иконостас манастира Раче има Велике празнике смештене у четвртој и петој зони иконостаса. Међу изузетцима је иконостас цркве Светог пророка Илије у Михајловцу код Смедерева, који уопште нема Велике празнике, већ апостолски ред.¹⁴⁸⁵ Међу

¹⁴⁸¹ Упоредити: А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, 80-81; Иста, *Иконостас Димитрија Посниковића у Цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, Смедеревски зборник, бр. 4, Смедерево 2013, 174-176.

¹⁴⁸² Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 126.

¹⁴⁸³ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 26.

¹⁴⁸⁴ Упоредити: Т. Вићентић, *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, 86; Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, 271-272; И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 291; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 47; 186-187; 305-306; Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 47.

¹⁴⁸⁵ Упоредити: А. Костић, *Иконостас Димитрија Посниковића у Цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, 174-175.

поменути иконостасима избор сцена Великих празника је варирао, њихов број се временом мењао, а најчешће су представљани најпоштованији догађаји црквене историје попут Христовог Рођења, Сретења, Крштења, Преображења, Цвети, Вознесења и Духова. Њихов распоред је могао да следи хронолошку линију догађаја у црквеној историји, или да буде другачије конципиран. Тумачење ове зоне иконостаса било је вишеслојно и зависило је од актуелне проповедничке праксе везане за дане празновања појединих Великих празника.¹⁴⁸⁶ Тако у оквиру својих проповеди митрополит Михаило Јовановић Велике празнике тумачи као оне којима се прославља Исусово „пребивање на земљи у стању тела“ и оне којима се слави његова божанска природа.¹⁴⁸⁷ Истичући значај сваког Великог празника по наособ, тумачи их у контексту икономије спасења истичући верницима моралну поуку о потреби и начинима спасења душе. Тако Вознесење Христово бива повод за поуку верних о потреби узношења њихових срца ка небу кроз молитве.¹⁴⁸⁸ Рођење Христово и Васкрсење у проповедничкој пракси деветнаестог века посматрани су као најзначајнији хришћански празници. Митрополит Михаило истиче да је Рођење Христово празник из ког проистичу други празници „као из извора други потоци“,¹⁴⁸⁹ а да је Васкрсење Христово најважнији догађај и највећа истина хришћанске вере.¹⁴⁹⁰ Слична тумачења Великих празника даје и епископ шабачки Гаврило Поповић повезујући их у својим проповедима увек са морално-дидактичком поруком вернима.¹⁴⁹¹

Међу иконостасима зографског типа у другој и трећој зони иконостаса, поред одабраних сцена Великих празника, јављају се и сцене из циклуса Богородичиних празника, као и сцене из циклуса Христових страдања. Поред сцена Великих празника, сцене из Богородичиног циклуса попут Благовести, Веведења и Рођења Богородице имају зографски иконостаси у црквама манастира Витовнице, Каленића,¹⁴⁹² Студенице, Заове, као и цркве у Селевцу,¹⁴⁹³ Лазарици, Чачку, Пироману, Четережу и Рипњу.¹⁴⁹⁴ У

¹⁴⁸⁶ На везу проповеди и тумачења Великих празника деветнаестовековних иконостаса указао је: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 191. За тумачење појединих Великих празника на дане њиховог прослављања видети зборнике проповеди који су настајали у Кнежевини Србији: М. Јовановић, *Православни проповедник митрополита србског Михаила*, књ. 4, Београд 1871; књ. 1 1866; Исто, књ. 2, Београд 1866; Исто, књ. 3, Београд 1867; А. Илић, *Духовне беседе Гаврила Поповића владике шабачког*, Београд 1895.

¹⁴⁸⁷ М. Јовановић, *Пастирска поученија православним хришћанима...*, 473.

¹⁴⁸⁸ Исто, 31-32.

¹⁴⁸⁹ М. Јовановић, *Црквено богословије*, 178.

¹⁴⁹⁰ Исто, *Пастирска поученија православним хришћанима...*, 10-11.

¹⁴⁹¹ Упоредити: А. Илић, *Духовне беседе Гаврила Поповића владике шабачког*, 15-27; 31-35; 83-95; 144-160.

¹⁴⁹² И. Стевовић, Б. Цветковић, *Манастир Каленић*, 64-68.

¹⁴⁹³ М. Цуњак, Ј. Поповић-Русимовић, В. Мркић, *Црква брванара у Селевцу*, 93-94.

Витовници, Селевцу и Раваници се у трећој зони празничног реда налазе и поједине сцене из циклуса Христовог страдања попут Неверовања Томиног (Витовница, Селевац, Раваница), Тајне вечере, Христовог прања ногу апостолима (Селевац) и Распећа (Раваница).¹⁴⁹⁵

Програмска решења виших зона иконостаса зографског типа, као и високог типа олтарских преграда могла су да укључе представе пророка. На високим иконостасима, након осликавања Саборне цркве у Београду где су пророци постављени у медаљонима који окружују крст са Распећем овакво програмско решење се јавља на једном броју иконостаса не само у Кнежевини, него и касније у Краљевини Србији, што показује тежње ка стандардизацији програма.¹⁴⁹⁶ Тако, пророке у медаљонима око крста са Распећем на врху иконостаса имају саборна црква у Пожаревцу,¹⁴⁹⁷ црква манастира Раче код Бајине Баште,¹⁴⁹⁸ црква у Ваљеву, Боговађи, Књажевцу и Жагубици. Представе пророка које се на врховима деветнаестовековних иконостаса налазе око крста са Распећем тумаче се Христолошки јер су пророци својим предсказањем најавили његов долазак и његову искупитељску жртву.¹⁴⁹⁹

Пророци се јављају и у програмима зографских иконостаса. Тако се на иконостасима у цркви брвнари у Вранићу и цркви манастира Троноше,¹⁵⁰⁰ налазе у трећој зони, док су на иконостасу цркве Светог Ахилија у Ариљу инкорпорирани у Деизисни чин.

У оквиру програма виших зона високих иконостасних преграда могу се јавити и представе националних светитеља попут медаљона око крста са Распећем, на иконостасу цркве Светог Ђорђа у Поповићу где су приказани Стефан Дечански и Симеон Мироточиви.

Централне иконе иконостаса

Како се сложена значења и симболички садржај програма иконостаса може ишчитавати по хоризонтали сваког реда, тако се ишчитавање може вршити и по

¹⁴⁹⁴ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 286-287.

¹⁴⁹⁵ Упоредити: М. Цуњак, Ј. Поповић-Русимовић, В. Мркић, *Црква брванара у Селевцу*, 93-94. И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 16.

¹⁴⁹⁶ М. Лазвић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске породице Милије и Николе Марковића*, 201; Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту*, 191.

¹⁴⁹⁷ М. Лазвић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске породице Милије и Николе Марковића*, 201-202.

¹⁴⁹⁸ С. Игњић, *Манастир Рача*, 163, 166.

¹⁴⁹⁹ Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту*, 193.

¹⁵⁰⁰ С. Мојсиловић Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 57.

вертикалној оси, уз поштовање идејне линије која почиње Царским дверима са представом Благовести, па иде преко централних икона виших зона иконостаса до крста са Распећем на његовом врху. Зависно од избора централне иконе иконостаса, у његовом тумачењу доминирају одређене поруке. Централне иконе иконостаса високог типа су биле већих димензија у односу на остале иконе иконостаса, чиме је верницима визуелно наглашен њихов значај, док са зографским иконостасима то није био случај.

Када су у питању централне иконе иконостаса чији је програм конципиран на територији Кнежевине Србије приметна су различита решења. Међу високим иконостасним преградама су најчешћа решења која подразумевају постављање иконе Крунисања Богородице или Свете Тројице у централној оси иконостаса. Митрополит Михаило Јовановић у *Црквеном богословљу* наглашава да се изнад Тајне вечере која је над Царским дверима, у апостолском реду слика Света Тројица са Крунисањем Богородице или Христос са Богородицом и Јованом Претечом, а да се у реду пророка „изображава мати Божја са „предвечним младенцем“.¹⁵⁰¹ Крунисање Богородице се као централна икона јавља на иконостасима црква у Ваљеву, Боговађи, Смољинцу, Винчи,¹⁵⁰² манастиру Рачи,¹⁵⁰³ Александровцу,¹⁵⁰⁴ као и на иконостасима зографског типа попут оних у Рајцу и старој цркви у Неготину.¹⁵⁰⁵ Представа крунисања, којом је Богородица слављена као краљица неба је била честа тема и програмских решења иконостаса осамнаестог века на тлу Карловачке митрополије, Русије и Украјине одакле је прихваћена и на тлу Кнежевине Србије.¹⁵⁰⁶ Небеско крунисање Богородице у нововековној теолошкој пракси је био један од примера њеног изузећа из прародитељског греха и довођено је у везу са њеним безгрешним зачећем.¹⁵⁰⁷ Од средине века представа Свете Тројице приказане као Крунисање Богородице је замењена централном иконом са представом Свете Тројице која се у периоду Кнежевине налази на већем броју иконостаса. Тако представу Свете Тројице као централну икону имају високи иконостаси црква у Тополи (Горњој Тршњевици), црква у селу Бељини, у Малом Пожаревцу, Поповићу, Жагубици, Љубостињи, Ивањици, Сибници, Доњем Милановцу, Богатићу, Коларима, Аранђеловцу, Књажевцу, Прахову,

¹⁵⁰¹ Михаило Јовановић, *Црквено богословље*, 26.

¹⁵⁰² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 82.

¹⁵⁰³ С. Игњић, *Манастир Рача*, 163, 166.

¹⁵⁰⁴ П. Васић, *Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, 36.

¹⁵⁰⁵ В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, 208; И. Ђировић, *Стара црква Рођења Пресвете Богородице у Неготину*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, нав. дело, 134.

¹⁵⁰⁶ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 348-349.

¹⁵⁰⁷ *Исто*, 350.

Лозници, као и зографски иконостаси црква у Лазарици, Заови, Кобишници.¹⁵⁰⁸ Постављање иконе са представом Свете Тројице као централне иконе иконостаса истицало је физичку реалност божанског присуства у чину Инкарнације.¹⁵⁰⁹

Као централна икона високих иконостаса јавља се представа Вазнесења Христовог као у цркви у Жабарима,¹⁵¹⁰ или икона са представом Васкрсења Христовог попут иконостаса Саборне цркве и Вазнесењске цркве у Београду,¹⁵¹¹ што ће до краја века бити стандардизовано решење на иконостасима Краљевине Србије.¹⁵¹² Икона Васкрсења Христовог као централна икона иконостаса истиче литургијску улогу иконостаса у прослављању славе Божје.¹⁵¹³

Као једно од могућих решења при избору централне иконе високих иконостасних преграда на тлу Кнежевине Србије јавља се и представа Силаска Светог Духа на апостоле попут иконостаса црква у Рипњу, Плавни, Рогљеву и Штубику.¹⁵¹⁴ Истицањем овог догађаја новозаветне хришћанске историје истакнуто је историјско установљење хришћанске, али и сваке од помесних црква. Одабир овог празника за централну икону иконостаса на тлу Кнежевине Србије је био у вези са истицањем легитимитета српске цркве и њеног места међу другим хришћанским црквама.¹⁵¹⁵

У саборној цркви Светих архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу иконе које чине централну, идејну вертикалу иконостаса су Тајна вечера изнад Царских двери и Скидање с крста испод крста са Распећем.¹⁵¹⁶ Овакав редослед икона по вертикали иконостаса у симболичком тумачењу упућивао је на евхаристијски програм иконостаса.

¹⁵⁰⁸ Упоредити: Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 47; Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 91-92; В. Недељковић, *Црква Вазнесења Господњег у Прахову*, 188; М. Шаkota, *Иконостас Димитрија Аврамовића у цркви села Горња Трешњевица*, 232; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 47; 185-187; 244; М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 48; В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 98.

¹⁵⁰⁹ Р. Михаиловић, *Прва зона српског иконостаса XVIII века*, 309.

¹⁵¹⁰ М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 51.

¹⁵¹¹ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 93-94.

¹⁵¹² Упоредити: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 190-191; А. Костић, *Иконостас нове цркве Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, Саопштења XLIII (2011), 231-232.

¹⁵¹³ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 191.

¹⁵¹⁴ Плавна рогљево штубик централана икона И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 291; В. Недељковић, *Црква Свете Тројице у Плавни*, 176; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 227.

¹⁵¹⁵ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 125-126.

¹⁵¹⁶ М. Лазић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милијеи Николе Марковића*, 200-201.

Крст са Распећем

Високе иконостасне преграде и иконостаси зографског типа завршавају се неизоставно крстом са Распећем који се доводи у везу са жртвеним карактером литургије и подсећањем на Христово страдање.¹⁵¹⁷ Како наглашава митрополит Михаило, Крст са распећем је био најзначајнији украс православног храма.¹⁵¹⁸ Стандардни део програмског решења завршне зоне иконостаса поред крста са Распећем чине иконе Богородице и Светог Јована Богослова који су били најважнији сведоци Христовог страдања. Краци крста са Распећем у већини случајева су тролисно решени, а у завршецима се могу наћи и сликане представе симбола четири јеванђелиста (анђела, бика, лава и орла) какав је случај са иконостасима цркава у Кобишници, Мокрању, Рајцу, Рогљеву, Вранићу, Витовници, Жежевици, Раваници, Каленићу, Лазарици, Студеници, Заови, Жабарима. Краци крста са Распећем су равно завршени у Плавни и Сибници где су декорисани венцима израђеним у резби са позлатом, као и у Саборној цркви у Пожаревцу, цркви у Ваљеву, Доњем Милановцу и Штубику. Подножје крста са Распећем може бити различито програмски решено. Код појединих иконостаса зографског типа ту се слика представа Адамове лобање, као обележје места на ком је Христ својом смрћу искупио прародитељске грехе.¹⁵¹⁹ На иконостасу зографског типа, у цркви манастира Раванице крст са Распећем почива на флоралној декорацији која уоквирује представу *Васкрсења Христовог* покрај које се налазе фигуре светих пророка и цара Давида и Соломона. Истоветно програмско решење је присутно и на иконостасу цркве брвнаре у Селевцу, а и иконостас цркве Рођења Богородице у Богатићу, такође испод крста са Распећем има икону Васкрсења Христовог.¹⁵²⁰ Овакво програмско решење упућује на значај искупитељске жртве Христове на крсту и на Васкрсење као залог вечног живота који је омогућен Христовом победом над смрћу. Када су у овакав програмски распоред завршне зоне иконостаса укључени и пророци онда је његово примарно евхаристолошко и сотиролошко значење употпуњено старозаветним предсказањем Христове жртве кроз пророчанства Светих пророка. На иконостасу цркве у Чачку Крст са Распећем је постављен изнад иконе са представом Васкрсења Христовог и окружен је иконама са представама Богородице и Јована Богослова као и два иконама са представама Светог Саве и Светог Симеона. Овде

¹⁵¹⁷ Љ. Стошић, *Српска уметност 1690-1740*, Београд 2006, 180-181; Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 49.

¹⁵¹⁸ М. Јовановић, *Црквено боголовље*, 35-40.

¹⁵¹⁹ И Зарић, *Иконостас цркве Свете Тројице у Извору код Босилеграда*, ЗЛУМС 37, Нови Сад 2009 (221-247) 240.

¹⁵²⁰ Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, 273.

постављене иконе српских светитеља могле би се тумачити у контексту њихове посредничке молитвене улоге у обраћању Христу за заштиту српског народа. На иконостасу Богородичине цркве у Књажевцу крст са Распећем поред икона Богородице и Светог Јована Богослова, уоквирују и представе пророка, док је испод самог крста са Распећем икона са представом *Мандилиона*. Икону са представом Мандилиона постављену у подножју крста са Распећем имају и иконостаси у црквама у Коларима и Тополи (Горњој Трешњевици). Представа Мандилиона испод крста са Распећем представља симбол догме о инкарнацији и повезана је са тематиком страдања Христових.¹⁵²¹ У цркви Светог архангела Гаврила у Аранђеловцу, испод крста са Распећем је постављена икона *Скидања са крста*.¹⁵²² Истоветно програмско решење присутно је и на иконостасима цркава у Ваљеву, Смољинцу, Доњем Милановцу и манастиру Боговађи.

На иконостасима цркава у Мокрању и Кобишници у забату који чини подножје крста са Распећем је насликана *Тајна вечера*. Њено постављање на том месту је било симболички и литургијски повезано са евхаристијом.¹⁵²³

У цркви у Сибници Крст са распећем је постављен на сферу испод које је била икона *Полагања Христовог у гроб*, у медаљону, а само распеће фланкирано је представама Богородице и Светог Јована Богослова и са по три бочна медаљона које носе представе дванаест апостола.¹⁵²⁴ Представа Христовог полагања у гроб укључена у програм завршне зоне иконостаса, традиционално се у богословском тумачењу односила на евхаристију. Ова сцена се и на барокним иконостасима Карловачке митрополије често постављала испод крста са Распећем.¹⁵²⁵ У цркви Светих архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу у подножју крста налазила се икона са представом *Скидања са крста*. Истоветна решења присутна су на иконостасима цркава у Ваљеву, Смољинцу, Доњем Милановцу, као и на иконостасу манастира Боговађе. Тема Христовог скидања са крста је још у осамнаестовековној уметности била довођена у везу са прослављањем Христовог евхаристичног тела, које прихвата Марија Магдалена у име посредовања за опроштај људских грехова.¹⁵²⁶ Тако тумачење ове сцене испод Крста са Распећем носи евхаристолошка значења. Иконостас цркве Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици, испод крста са Распећем има икону Молитва

¹⁵²¹ М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 110.

¹⁵²² Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 97.

¹⁵²³ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 394-395.

¹⁵²⁴ Икона са предатвом Полагања Христовог у гроб налази се у капели у Сеони.

¹⁵²⁵ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 397.

¹⁵²⁶ Исто, 397.

у Гетсиманском врту. У подножју крста са Распећем у Штубику је плоча са представом Свевидећег ока, а исто решење присутно је и на иконостасу цркве Вазнесења Господњег у Прахову.

Око Крста са Распећем могли су се наћи медаљони са представама пророка (Селевац, Саборна црква у Београду, Орашац, Смољинац, Раваница, Књажевац, манастир Рача) или апостола (Сибница, Ивањица, Колари). У цркви Светог Георгија у Ужицу су на врху иконостаса, око крста са распећем, постављени медаљони са сценама циклуса Христових страдања. Страдања Христова појављују се на врху иконостаса у осамнаестом веку, у оквиру барокне уметности на тлу Карловачке митрополије.¹⁵²⁷ Крајем осамнаестог века долази до искључивања Страдања Христових из програма иконостаса, што је била последица реакција на барокна теолошка учења. На тлу Кнежевине Србије до поновног увођења Страдања у програм иконостаса долази средином века, осликавањем иконостаса у Ужицу и у зидном сликарству осликавањем манастира Раче.¹⁵²⁸

Уз сликано Распеће често се постављају и амблематски пиктограми који представљају оруђа Христовог страдања. То су најчешће копље и губа као на иконостасима цркава у Кобишници, Рајцу, Рогљеву, Тополи (Горњој Трешњевици) и Богатићу.

ПРОГРАМИ ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА

Осликавање храмова живописом је представљало важан сегмент њиховог опремања. Програми зидног сликарства на територији Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године су били условљени симболичком топографијом храма, литургијском наменом простора, али и сложеним друштвеним захтевима и актуелним естетским нормама. Како је активност око живописања цркава подразумевала уобличавање програмских решења и спровођење конкурса на коме је требао да буде изабран уметник, на уобличавање сликаног програма храмова у Кнежевини Србији су утицали као битни елементи, ставови надлежних црквених власти, наручилаца и јавности.

¹⁵²⁷ Р. Михаиловић, *Иконостас XVIII века и циклус Христових страдања*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 203-231; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 323-331; Исти, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 118-120.

¹⁵²⁸ С. Игњић, *Манастир Рача*, 176-178.

Током деветнаестог века на територији Кнежевине Србије настаје низ великих комплекса зидног сликарства. Од 1830. године, након добијања Хатишерифа општи услови за обнову старих и подизање нових храмова, као и њихово опремање постају повољнији, те у оквиру опште црквене реформе на тлу Кнежевине Србије живописање храмова постаје интензивније. Тако 1834. године Михаило Константиновић из Битоља и Никола Јанковић из Охрида живопишу цркву Ваведења Богородице у манастиру Троноши,¹⁵²⁹ потом 1844. године манастир Сретење код Овчара живопишу Живко Павловић из Пожаревца и Никола Јанковић;¹⁵³⁰ Димитрије Аврамовић у периоду од 1841-1845. године живопише зидове Саборне цркве у Београду;¹⁵³¹ године 1847. настаје живопис цркве Светих Петозарних мученика у Смољинцу као дело сликара Милије и Ивана Марковића из Пожаревца,¹⁵³² 1846-1849. године Живко Павловић и Илија Стојићевић из Смољинца осликавају манастир Заову;¹⁵³³ 1847. године Живко Павловић ретушира горње зоне живописа манастира Горњака и ради сликарство на спољњим фасадама припрате;¹⁵³⁴ најмлађи слој фресака из 1850. године у цркви Светог Николе у Шаторњи раде Живко Павловић и Илија Стојићевић; Димитрије Посниковић живопише цркву Светог Георгија у Ужицу 1851. године;¹⁵³⁵ манастир Рачу код Бајине Баште 1854. године;¹⁵³⁶ цркву у Рогачици код Бајине Баште 1857. године, цркву Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици 1862. године;¹⁵³⁷ манастир Каменац у Честину код Груже 1870. године; цркву Вазнесења Господњег у Жабарима 1874. године¹⁵³⁸ и цркву Светог Петра и Павла у Коларима 1876. године,¹⁵³⁹ а заједно са Јованом Исаиловићем Млађим осликава цркву Светог архангела Гаврила у Великом Градишту 1856. године;¹⁵⁴⁰ године 1852. Милија и Иван Марковић живопишу цркву Светих

¹⁵²⁹ С. Мојсиловић Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 32-54; С. Живојиновић, *Манастир Троноша*, 35-45.

¹⁵³⁰ П. Васић, *Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, 19.

¹⁵³¹ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 115-132.

¹⁵³² М.Лазивић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историчког живописца“*, Саопштења XLIII, Београд 2011, 206.

¹⁵³³ О живопису цркве Заове: М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 23-45; Д. Митишевић, *Манастир Заова*, Заова 2000, 19-25; Д. Ј. Поповић, *Црква Заова*, Београд 1928; С. Стојиловић, Ј. Васић, *Црква Заова, испитивачки радови на живопису и иконостасу*, Гласник ДКС 17, Београд 1993, 156-157; П. Васић, *Живко Павловић, молер пожаревачки и његово доба*, 44.

¹⁵³⁴ М. Цуњак, *Светиње Горњачке клисуре, Смедерево* 2000, 57.

¹⁵³⁵ К. Селаковић, *Црква Светог Ђорђа у Ужицу*, 128-157.

¹⁵³⁶ О манастиру Рачи и његовом живопису: С. Игњић, *Манастир Рача*, Ужице 2006, 169-181; Д. Страњаковић, *Манастир Рача*, Братство XXIV, Београд 1930; С. Живојиновић, *Рача у крај Дрине*, Београд 1974; С. Игњић, *Манастир Рача у Кнежевини Србији*, Рачански зборник 1, Бајина Башта 1996, 37-44; П. Васић, *Белешке о уметничким споменицима ужичког краја*, Ужички зборник 4, Ужице 1975, 316-320.

¹⁵³⁷ О живопису ивањичке цркве: Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 39-44,

¹⁵³⁸ М. Лазивић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, 46-55.

¹⁵³⁹ М. Цуњак, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима*, 47.

¹⁵⁴⁰ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 95- 157.

архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу,¹⁵⁴¹ да би затим 1856. године осликали манастир Витовницу;¹⁵⁴² Милија Марковић живописе зидове цркве у Рачи Крагујевачкој 1855. године,¹⁵⁴³ а 1871. године Иван Доспевски и Ристо Зографски из Самокова раде на зидном сликарству цркве Рођења Богородице у Богатићу,¹⁵⁴⁴ док у Неготинској Крајини сликари Нестор и Павле из Старе Србије живопису цркву Вазнесења Господњег у Рајцу 1870. године,¹⁵⁴⁵ цркву Свете Тројице у Мокрању 1872. године,¹⁵⁴⁶ цркву Светих апостола Петра и Павла у Кобишници¹⁵⁴⁷ и цркву Свете Тројице у Рогљеви 1874. године.¹⁵⁴⁸

На тлу Кнежевине Србије поштоване су две праксе у осликавању унутрашњих зидова храмова. С једне стране, то је био концепт осликавања свих површина храма сликама, а са друге, само појединих делова храма где су свод доле и иконостас били једини носиоци сликане декорације. Овај други концепт надовезивао се на ранију праксу осликавања храмова развијену током осамнаестог и почетком деветнаестог века на простору Карловачке митрополије.¹⁵⁴⁹ На тлу Кнежевине Србије храмови попут цркве Вазнесења Господњег у Рајцу, Светог Ђорђа у Књажевцу и Рођења Богородице у Богатићу имале су живопис сконцентрисан само на олтарски простор и сводове предолтарског простора и наоса, док су у цркви Светих архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу осликана само два свода наоса. Црква у Жабарима имала је, пак осликан само олтарски свод, док је Вазнесењска црква у Београду некад имала осликан свод предолтарског простора са представом Бога Оца у слави и на северном и јужном зиду у источном травеју наоса Светог Симеона Немању и Светог кнеза Лазара.¹⁵⁵⁰ У Кнежевини Србији један број храмова није уопште имао фигуралне сцене, већ само сликану орнаменталну декорацију зидова и сводове у виду звезданог неба, попут цркве Светог архангела Гаврила у Аранђеловцу.¹⁵⁵¹ Поједина програмска решења зидног

¹⁵⁴¹ М. Лазич, *Животни пут Милије Марковића од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 211.

¹⁵⁴² Р. Милошевић, *Манастир Витовница*, Смедерево 2013; Ј. Ранковић, *Свети српски парвославни Манастир Витовница*, Манастир Витовница 2002; И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 10-13;

¹⁵⁴³ П. Васић, *Сликарска породица Марковић*, 9; М. Лазич, *Животни пут Милије Марковића од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, Саопштења XLIII, Београд 2011, (189-217), 213.

¹⁵⁴⁴ О живопису цркве у Богатићу: Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма рођења Богородице у Богатићу*, 275-279.

¹⁵⁴⁵ В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, 207.

¹⁵⁴⁶ Исти, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 129-131.

¹⁵⁴⁷ Исти, *Црква Светог Петра и Павла у Кобишници*, 94-96.

¹⁵⁴⁸ Исти, *Црква Свете Тројице у Рогљеви*,

¹⁵⁴⁹ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 47-51.

¹⁵⁵⁰ Б. Вујовић, *Културноисторијске и уметничке старине Вазнесењске цркве у Београду*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, 53-54.

¹⁵⁵¹ Т. Ивановић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Аранђеловцу*, 66.

сликарства на тлу Кнежевине Србије средином деветнаестог века су пак, подразумевала, за разлику од предходног искуства, оживљавање средњовековне праксе осликавања свих делова храма живописом како је изведено у Саборној цркви у Београду, црквама у Смољинцу, Ужицу, Великом Градишту, Ивањици, Кобишници, Рогачици, манастиру Рачи код Бајине Баште, манастиру Каменцу код Груже, манастиру Витовници и манастиру Заови. У овим храмовима живопис се налазио у олтарском простору, наосу, припратама и галеријама. Код најсложенијих програма живопис је био распоређен у две, или три зоне као у манастирима Заови, Рачи и Витовници и црквама Светог архангела Гаврила у Градишту, Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици, као и цркви Светих апостола Петра и Павла у Кобишници. У Саборној цркви у Београду, црквама Светих апостола Петра и Павла у Коларима, Светог Георгија у Ужицу, Светих петозарних мученика у Смољинцу¹⁵⁵² и Свете Тројице у Рогљеву осликавање унутрашњих зидова је сконцентрисано на сводове и више зоне зидова наоса, док је остатак зидова декорисан мраморисањем и орнаменталним тракама. Спољашњи зидови појединих храмова на тлу Кнежевине Србије такође су били живописани, при чему се већи број тих програма до данас није очувао.

Осликавањем Саборне цркве у Београду 1841-1845. године успостављен је један модел живописа, као и његов програм који је постао узор за осликавање других цркава на тлу Кнежевине Србије. Готово поновљена решења у избору тема олтарског и предолтарског простора, као и на сводовима наоса имају цркве у Великом Градишту, Светих Петозарних мученика у Смољинцу и Светог Ђорђа у Ужицу. Црквено-општинске власти су у појединим случајевима, склапајући уговоре са сликарима захтевали да им цркве буду живописане управо по угледу на Саборну цркву у Београду, подразумевајући не само доследно прихватање пикторалне поетике њеног живописа, већ и њеног програма. Такав је случај био са живописањем цркве у Смољинцу о чему сведочи и сачувани уговор начињен између црквене општине и сликара Милије и Ивана Марковића.¹⁵⁵³

Сликани програми зидног сликарства на тлу Кнежевине Србије били су конципирани у складу са наменом и симболиком одређених делова сакралног простора, а карактерисало их је, уз поштовање појединих традиционалних начела у одабиру

¹⁵⁵² Живопис Милије Марковића у Смољиначкој цркви је 1997. преликан при чему је како стоји у летопису сачуван његов тематски репертоар, али су измењена поједини аиконографска решења: *Досије цркве Светих Петозарних мученика у Смољинцу*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево.

¹⁵⁵³ АС, МБ, 1847, Но.452.

светитељских фигура и сцена, попут сцена из циклуса Великих и Богородичиних празника, Христовог страдања, Христових чуда и парабола и присуство неких нових тема, као и чест одабир сцена везаних за Христово јавно деловање. У складу са деветнаестовековном богословском мисли по којој је храм био оличење Божје славе на земљи, коципирани су и програми живописа што је, у већини случајева подразумевало управо одабир оних сцена које су славиле Бога. Најрепрезентативнији пример визуелизације таквог схватања кроз програм живописа, представља свакако Саборна црква у Београду.

ОЛТАРСКИ ПРОСТОР

У симболичној топографији храма најсложеније значење и уједно највећи значај носио је олтарски простор. Сликани програм олтара је представљао визуелизацију основних догми, али и њиховог актуелног богословског тумачења. Идеја о литургији у храму као одразу небеске литургије, допринела је уобличавању ликовног програма у олтару, који је подразумевао литургијске теме, односно теме везане за Христову инкарнацију и икономију спасења. Тако су одређене сцене из Старог и Новог завета, светитељи попут архијереја, светих отаца и ђакона имали своје место у сликаном програму олтарског простора.

Олтарска апсида

Када је програмско решење живописа полукалите олтарске апсиде црква које су осликаване на територији Кнежевине Србије у питању, постоје различита решења. У полукалоти олтарске апсиде је могла бити приказна *Богородица Шира од небеса* коју окружују фигуре архангела Михаила и Гаврила и светих пророка и царева Давида и Соломона. Такав је случај са црквама у Рогљеву,¹⁵⁵⁴ Рајцу,¹⁵⁵⁵ Мокрању,¹⁵⁵⁶ Кобишници,¹⁵⁵⁷ Ивањици,¹⁵⁵⁸ манастиру Рачи, Трноши,¹⁵⁵⁹ Витовници¹⁵⁶⁰ и Заови.¹⁵⁶¹ У манастиру Рачи, испод представе Богородице Шире од небеса насликане су две

¹⁵⁵⁴ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 223.

¹⁵⁵⁵ Исти, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, 205-206.

¹⁵⁵⁶ Исти, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 130.

¹⁵⁵⁷ Исти, *Црква Светог Петра и Павла у Кобишници*, 95.

¹⁵⁵⁸ Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

¹⁵⁵⁹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 36.

¹⁵⁶⁰ И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 12.

¹⁵⁶¹ М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 41.

старозаветне сцене *Свети Илија у пећини* и *Јонина молитва* након изласка из утробе кита.

Сликање Богородице Шире од небеса у врху олтарске конхе носило је вишеструка симболична значења. С једне стране приказом Богородице Шире од небеса је истакнута њена улога у Христовом оваплоћењу, а с друге стране она је поређена са црквом која се моли за спас људског рода.¹⁵⁶² Пренесено значење цркве у приказу Богородице Шире од небеса своје упориште има у богослужењу односно песмама које се певају из Осмогласника, а на овакво тумачење упућује и химна „О тебе радујетеја“ Јована Дамаскина.¹⁵⁶³ Директније евоцирање Христовог оваплоћења постиже се сликањем Благовести у непосредној близини представе Богородице Шире од небеса као што је случај са црквом Светог Петра и Павла у Кобишници и Свете Тројице у Мокрању где су се Благовести са представама пророка нашле на тријумфалном луку, изнад иконостаса.¹⁵⁶⁴ Богородица Шири од небеса била је насликана и на своду олтара цркве Вазнесења Христовог у Жабарима.¹⁵⁶⁵

Другачије програмско решење живописа свода олтарске апсиде присутно је у Саборној цркви у Београду, и под његовим утицајем у црквама Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту, цркви Светих Петозарних мученика у Смољинцу и цркви Рођења Богородице у Богатићу. У Саборној цркви у Београду калота олтарске апсиде подељена је на три сегмента у којима су распоређене сцене *Аврам пред жртвеником*, *Молитва о чаши*, *жртва Аврамова* и испод њих *Тајна вечера*, *Жртва Нојева*, *Мелхиседек пресеће Аврама* и *Рукоположење седморице ђакона*. У цркви у Великом Градишту калота конхе подељена је на три сегмента са сценама Аврамове жртве, Тајне вечере и Молитве о чаши.¹⁵⁶⁶ У Богатићу и Смољинцу се у сегментима свода олтарске апсиде налазе сцене Богородица Шири од небеса, Жртва Аврамова и Жртва Нојева.¹⁵⁶⁷

Овако формулисан програм свода олтарске конхе, успостављен у Саборној цркви у Београду, носио је сложена симболична значења која су била везана за Христово оваплоћење и његову жртву, као и сам чин литургије. Избор ових тема био је

¹⁵⁶² Б. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, прир. В. Ђурић, Београд 1995, 77.

¹⁵⁶³ И. Ћировић, *Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању*, у: *Црква Свете Тројице у Врању (1858-2008)*, нав. дело, 124; Л. Мирковић, *Православна литургија*, II посебни део, 53.

¹⁵⁶⁴ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 130; Исти, *Црква Светог Петра и Павла у Кобишници*, 95.

¹⁵⁶⁵ М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жараима*, 52-53.

¹⁵⁶⁶ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 105.

¹⁵⁶⁷ Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, 275.

у функцији визуелизовања онога што се у олтару дешава у току литургије. Тако представа Аврамове жртве алегорички указује на обред жртве Христове који се одвија током литургије у олтару и носи снажно симболично евхаристијско значење. Молитва на Маслиновој гори (Молитва о чаши) припада тематици Страдања Христових што је одредило њено приказивање у оквиру одговарајућег ликовног циклуса. У литургијској пракси, подсећање на овај догађај из Христовог живота врши се на Велики четвртак. У православном богословљу у Христовој молитви на гори назначене су евхаристијске карактеристике. Иконографски садржај сцене, на којој је приказан Исус који клечи док је испред њега анђео са путиром, реализован је у складу са српском барокном традицијом.¹⁵⁶⁸ Анђео који носи путир придаје композицији евхаристијска значења. Управо је евхаристични карактер ове теме тај који је одредио њено приказивање у олтарском простору храмова на тлу Кнежевине Србије.¹⁵⁶⁹ Митрополит Петар Јовановић и Димитрије Аврамовић, као идејни аутори програмског распореда живописа Саборне цркве у Београду, приказивањем Жртве Аврамове и Молитве о чаши истакли су старозаветну и новозаветну префигурацију евхаристије. У истом контексту се тумачи и смештање сцене Аврама пред жртвеником поред ове две сцене. Представе Тајне вечере, Жртве Нојеве, Мелхиседек пресреће Аврама и Рукоположење седморице ђакона приказане у Саборној цркви односиле су се на историјско установљење евхаристије и изворе литургијског ритуала који се одвијао у олтару, као и правилност у његовом вршењу. Тема Мелхиседек сусрет са Аврамом инспирисана Првом Мојсијевом књигом (I Мојс. 14, 17-24) представљала је старозаветну префигурацију Христовог литургијског жртвовања, јер се Мелхиседек појављује као првосвештеник који у знак захвалности за Аврамову победу над краљевима приноси Богу дарове, тј. пред Аврама ког благосиља износи хлеб и вино.¹⁵⁷⁰ Тако се сцена традиционално тумачи као страозаветна префигурација установљења евхаристије и причести.¹⁵⁷¹

Утицај централног литургијског чина и његовог тумачења на сликани програм олтара присутан је од нјаранијих времена у сликарству православних храмова. Увођење старозаветних и новозаветних префигурација евхаристије у програме живописа олтара српских црква пракса је присутна још у осамнаестом веку на тлу Карловачке митрополије, а наставља да се примењује и током деветнаестог века на тлу Кнежевине

¹⁵⁶⁸ М. Тимотијевић, *Ђура Јакшић - „Молитва на маслиновој гори*, Зборник Народног музеја у Београду, књ. 15, св. 2, Београд 1994, 129-140.

¹⁵⁶⁹ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 108-109.

¹⁵⁷⁰ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 335.

¹⁵⁷¹ Исто, 399.

Србије. Приказом новозаветне и старозаветне префигурације евхаристије у сликаном програму олтара истакнути су историјско-догматски извори праксе централног литургијског чина православне цркве. То је било условљено старијом праксом у декорацији овог дела храма и актуелним православним богословљем руског круга у коме доминира историјска школа која је инсистирала на библијско-историјским садржајима, као и на константним полемичким расправама са другим црквама око свете тајне причести које нису јеђавале ни у деветнаестом веку.¹⁵⁷² Овако формулисаним програмом олтарске апсиде је визуелно истицано историјско установљење централног литургијског чина и бранило се његово догматско тумачење у православној цркви.¹⁵⁷³

У нижим зонама олтарске апсиде у програмима живописа на територији Кнежевине Србије приказиване су, уз поштовање традиције, стојеће фигуре архијереја. Фронтални приказ архијереја доприносио је наглашавању њиховог угледа и конструкцији идеалних архијереја као модела свим свештеничким чиновима.¹⁵⁷⁴ Међу архијерејима најчешће су сликана Света три јерарха, Свети Јован Златоусти, Свети Василије Велики и Свети Григорије Богослов као у манастиру Рачи и цркви у Великом Градишту.¹⁵⁷⁵ У Заови, Мокрању,¹⁵⁷⁶ Богатићу¹⁵⁷⁷ и Смољинцу поред Света три јерарха приказан је и Свети Никола Мириклијски; у Витовници и Свети Јаков Јерусалимски, а у Трноши и Свети Атанасије и Свети Кирил.¹⁵⁷⁸ Највећи ансамбл светитеља налази се у олтарској апсиди цркве Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици где је поред Света три јерарха и два пустињака приказано и дванаест пророка у медаљонима. У манастиру Трноши се изнад поворке архијереја, поштујући праксу установљену још у средњем веку, налази Причешће апостола хлебом и вином.¹⁵⁷⁹

У нижим зонама олтарских апсида храмова осликаваних на тлу Кнежевине Србије, међу најпоштованијим хришћанским архијерејима, јављају се и три српска архијереја Свети Сава, Свети Арсеније и Свети Максим.¹⁵⁸⁰ Они су инкорпорирани у поворку архијереја у храмовима у Градишту, Ивањици, Заови и Рачи.

¹⁵⁷² Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 109-110.

¹⁵⁷³ Исто, 110.

¹⁵⁷⁴ Исто, 113.

¹⁵⁷⁵ Исто, 110-113.

¹⁵⁷⁶ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 129.

¹⁵⁷⁷ Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, 275.

¹⁵⁷⁸ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 43.

¹⁵⁷⁹ Исто, 43.

¹⁵⁸⁰ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 113; О појави укључивања националних архијереја у олтарском простору: С. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 221-225.

Присуство архијереја у олтару односило се на историјско установљење литургијске праксе која се овија у олтару. Истицање Света три јерарха и српских архијереја указивало је на легитимитет националне црквене институције. Тиме је сликани програм најниже зоне олтара истицао основне догматске и црквено-правне основе српске цркве у деветнаестом веку.¹⁵⁸¹

У православним храмовима на тлу Кнежевине Србије у ниши Горњег места могла се наћи представа Христа као великог архијереја која је симболички представљала везу између небеске и овоземаљске литургије. Овом представом у богословском тумачењу Христ је истицан као архијереј по реду Мелхиседековом. Тема је још од осаманестог века редовно сликана у нишама горњег места у храмовима Карловачке митрополије.¹⁵⁸² У *Црквеном богословљу* митрополит Михаило даје упутство шта се слика у олтару код Горњег места, а то су представе Исуса Христоса, Причешће апостола или Христос који благосиља „док се над свештеничким местима сликају анђели или ликови светитеља и свештеника чији образ носе свештенослужитељи који ту седе“.¹⁵⁸³

Тријумфални лук олтарске апсиде такође носи сликану декорацију коју на територији Кнежевине Србије најчешће чине Благовести. Такав је случај са црквама у Мокрању и Кобишници.¹⁵⁸⁴ Сцена Благовести заузима важно место у олтарском простору у складу са својим значењем које истовремено указује на Христово оваплоћење и Богородичино безгрешно зачеће, али и као новозаветна слика евхаристије.¹⁵⁸⁵ Представа Благовести у простору олтара била је везана и за саму литургију. Тако се Благовести директно везују за чин вађења просфоре, која је према богословским схватањима представљала „утробу деве“, при чему свештеник у том моменту има улогу Светог Духа, а ђакон архангела Гаврила. На тај начин се истовремено евоцирало и Христово зачеће и његово страдање.¹⁵⁸⁶ У манастиру Троноши на луку изнад иконостаса, у темену су насликане стојеће фигуре Светог Милентија и Светог Антипа.¹⁵⁸⁷

¹⁵⁸¹ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 112-113.

¹⁵⁸² М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 335-336.

¹⁵⁸³ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 18.

¹⁵⁸⁴ Упоредити: В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 95; Исти, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 130.

¹⁵⁸⁵ М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, ЗЛУМС 25, Нови Сад 1989, 119, Исти, *Српско барокно сликарство*, 393.

¹⁵⁸⁶ *Сокровиште хришћанско*, 76-77.

¹⁵⁸⁷ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 44-45.

Нише проскомидије и ђаконикона

Програм зидног сликарства у нишама проскомидије и ђаконикона је служио визуелизацији њихове литургијске функције.

Ниша проскомидије која се налази у северном делу олтара служи за припрему богослужбених дарова. У складу са значењем проскомидије као првог дела литургије у којем се припремају хлеб и вино за Свету тајну евхаристије, у овом простору се по правилу слика Исус Христос.¹⁵⁸⁸ На територији Кнежевине Србије у програму протезиса постоје две варијатне приказа Исуса Христа и то у виду Христа који крвари из рана (Саборна црква у Београду, црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишту, манастир Рача) и Христа који благосиља из путира (црква Светог Петра и Павла у Коларима, Црква Свете Тројице у Мокрању). Овакве представе Христа у протезисима олтарских простора цркава на тлу Кнежевине Србије носе евхаристолошко значење. Представа Исуса који крвари из рана, широко прихваћена још у српском барокном сликарству осамнаестог века на тлу Карловачке митрополије, симболично се односила на Христа као животворни извор.¹⁵⁸⁹ Иконографија ове сцене је везана за део службе Проскомидије и тренутак припремања Светих дарова, у којем свештеник симболишући војника који је копљем пробио Христов бок, изговара речи „један од војника прободу Му ребра копљем и одмах изађе крв и вода“, а ђакон улива у путир вино и воду.¹⁵⁹⁰

У манастиру Трноши, простор проскомидије има веома сложен програм живописа који се ослања на ранију праксу у избору тема, али уводи и неке нове теме.¹⁵⁹¹ На северном зиду проскомидије, испод свода приказан је Први сабор никејски, испод ове представе је Свети Петар Александријски и у најнижој зони Безбожни Арије у пламену. Ове сцене које се односе на визију Светог Петра Александријског у нововековној сакралној уметности приказују се у шеснаестом и седамнаестом веку у овом делу храма.¹⁵⁹² Како су се односиле на победу над аријанском јереси која је осуђена на Првом никејском сабору,¹⁵⁹³ оне се могу тумачити и у ширем контексту, као победа цркве над јересима. Свод проскомидије носи две сцене – Митар и Фарисеј и Исцељење слепих. На источном зиду проскомидије приказани су Свети Вићентије,

¹⁵⁸⁸ О вршењу богослужбених радњи у проскомидији: Н. Гогољ, *Тумачење божанствене литургије*, Београд 1995, 6-14.

¹⁵⁸⁹ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 390.

¹⁵⁹⁰ Н. Гогољ, *Тумачење божанствене литургије*, 10.

¹⁵⁹¹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 44-45.

¹⁵⁹² С. Петковић, *нав. дело*, 66.

¹⁵⁹³ Исто, 73.

Свети Руф и Свети Аргала, као и Свети архангел Гаврило као део Благовести са Богородичином фигуром која се налазила на источном зиду ђаконикона. На западном зиду проскомидије приказани су Свети Игнатије Богоносац, Свети Софроније и Свети Лазар. На истом зиду, ближе иконостасу насликана је сцена Свештеник недостојан службе која је имала морализаторско-дидактички карактер. У лучно засведеном пролазу проскомидије приказане су фигуре Светог архиђакона Стефана и Светог Јована Милостивог. Њихово присуство у овом делу олтара је требало да истакне улогу ђакона у чину проскомидије, као и вршењу других богослужбених радњи.

Нише проскомидије су имале улогу чувања богослужбених предмета и одежди потребних за вршење литургије. У црквама на територији Кнежевине Србије ниша ђаконикона углавном није архитектонски издвојена као посебан простор, већ се на њеном месту у већини случајева постављао ормар који је имао функцију ризнице.¹⁵⁹⁴ Међутим, у цркви манастира Троноше, простор ђаконикона је архитектонски посебно издвојена целина која носи сложен сликани програм.¹⁵⁹⁵ У горњем делу јужног зида ђаконикона у манастиру Троноши насликана је сцена Преполовљеније празника. На источној половини свода насликана је Недеља Самарићанина, а на западној Недеља о раслабљеном. На источном зиду је насликан Исус Христ Емануил, Јаков брат Божји и Дионисије Ареопagit. У доњој зони јужног зида су фигуре Светог Спиридона, Светог Силвестера, Светог Григорија Паламе, у наставку на западном зиду Светог Терасија, Светог Јермолаја и Светог Висариона. Уз лучни пролаз између ђаконикона и певнице приказани су Свети Ђенадије, Свети Григорије Ниски, Свети Давид Теселенијски.¹⁵⁹⁶

Олтарски травеј

У црквама где је постојао олтарски травеј, бочни зидови и сводови овог простора носили су сложени програмски распоред као у манастиру Рачи, Витовници и Троноши.¹⁵⁹⁷

У своду олтарског травеја манастира Раче приказан је Христ Емануил у мандорли којег окружују анђели. На северном и јужном зиду су једна испод друге приказане Благовести, Поклоњење пастира и Бекство у Египат; а на југу сусрет Марије и Јелисавете, Поклоњење мудраца и Дванаестогодишњи Христ пропева у храму.

¹⁵⁹⁴ М. Тимотијевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Темнишвару*, 58.

¹⁵⁹⁵ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 44.

¹⁵⁹⁶ Исто, 44-45.

¹⁵⁹⁷ Упоредити: И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 12; С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 43.

Присуство Благовести на зиду олтара визуелизовало је идеју Христове инкарнације и Богородичиног безгрешног зачећа.¹⁵⁹⁸ Како је сцена била приказана на северном зиду олтара који се просторно везивао за припрему проскомидије тема је била везана за литургију. Представе из олтарског травеја отпочињу циклусе Великих празника, Христовог живота и јавног деловања. У првој зони се Благовести и Сусрет Марије и Јелисавете везују за Богородицу која је приказана у калоти апсиде. Сцене друге зоне везане су за Христово рођење тренутак његовог отелотворења и евхаристију.¹⁵⁹⁹ Најнижа зона са Бекством у Египат и представом Дванаестогодишњег Исуса који проповеда у храму наговештавају Христово јавно деловање и учење, као и његово прогонство и страдање.

У Витовници у своду олтара се налази представа Светог Духа у виду голуба. На бочним зидовима су представе Жртве Аврамове, Христа са крстом, Молитве у Гетсиманском врту и Кушања Христа.¹⁶⁰⁰ Избор литургијских тема у Витовници упућивао је на старозаветну и новозаветну префигурацију евхаристије кроз сцене Жртве Аврамове, Христа са крстом и Молитве у Гетсиманском врту, док је сцена Кушања Христовог носила догматске и морално-дидактичке конотације у складу са нововековним теолошким тумачењем по коме је представљала префигурацију установљења великог поста.¹⁶⁰¹ Представа голуба Светог Духа у своду олтара била је везана за питање присуства Светог Духа током литургије, што је било важно питање у полемичким расправама између православне и католичке цркве, те је њено представљање на овом месту било од догматског значаја.¹⁶⁰²

У манастиру Троноши у средишту свода олтарског травеја је приказан Бог Отац, као Старац дана, окружен јеванђелистима, док су на северној и јужној страни свода приказани Вазнесење Христово, односно Силазак Светог Духа на апостоле.¹⁶⁰³ Приказивањем Бога Оца у овом делу олтара следио се актуелни принцип произашао из традиције тумачења горњих зона храма као небеских сфера. Лик Старца дана редовно је укључиван у програме још од позновизантијског периода, али као визија другог Христовог доласка, да би временом представа била преформулисана као приказ Бога Оца. Постављање ове сцене у свод олтарског травеја давало јој је литургијски карактер

¹⁵⁹⁸ М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, 118.

¹⁵⁹⁹ Исто, 99-100.

¹⁶⁰⁰ И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовица*, 12.

¹⁶⁰¹ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 420.

¹⁶⁰² Исто, 302-303.

¹⁶⁰³ Упоредити: С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 43.

јер је литургија тумачена као приношење новозаветне жртве Богу.¹⁶⁰⁴ Силазак Светог Духа на апостоле, представа заснована на опису из Дела апостолских, у олтарском простору заузима је битно место као илустрација једног од најзначајнијих тренутака у црквеној историји, оснивање Христове цркве и царства Божјег на земљи, али и сваке помесне цркве, на чему се заснивао и историјски легитимитет српске православне цркве.¹⁶⁰⁵ Ова тема је у храмовима на територији Кнежевине Србије чешће била приказивана у сводовима наоса, него у олтару као у Трноши.¹⁶⁰⁶ Вазнесење Христово приказано на своду олтара у Трноши такође се може тумачити евхаристолошки.¹⁶⁰⁷

НАОС

Храмови осликавани на територији Кнежевине Србије могли су у простору наоса имати живопис сконцентрисан само на простор свода, или виших зона зидова (Саборна црква у Београду), али и програмски распоред који је укључивао осликавање свих површина зидова и сводова у две или три зоне. Сликарство зидова наоса је реализовано у две зоне у цркви Заови, манастиру Витовници, цркви Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици, Трноши, цркви Светог Георгија у Великом Градишту и цркви Светих апостола Петра и Павла у Кобишници, док је живопис манастира Раче био реализован у три зоне.¹⁶⁰⁸ Програм живописа у наосу храмова на тлу Кнежевине Србије је укључивао представе светитеља и циклусе посвећене Богородици и Христовом животу, страдању и његовом јавном деловању.

Светитељски ликови

Православна црква је неговала прослављање и поштовање светитеља.¹⁶⁰⁹ Према њиховом земаљском деловању и начину смрти светитељи су дељени у више група – пророке, апостоле, јеванђелисте, равноапостоле, архијереје и свете оце, просветитеље,

¹⁶⁰⁴ И. Ђировић, *Зидно сликарство цркве Свете тројице у Врању*, 116; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 117.

¹⁶⁰⁵ М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, 117; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 126.

¹⁶⁰⁶ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 43.

¹⁶⁰⁷ М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, 393.

¹⁶⁰⁸ Упоредити: И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 12-13; М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 23-45; Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 39-44; С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 31-54; В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 94-96; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 95-152.

¹⁶⁰⁹ О прослављању светитељских култова у оквиру Српске православне цркве у деветнаестом веку: М. Јовановић, *Црквено богословје*, 229, 231-251.

мученике, преподобне и праведне,¹⁶¹⁰ а њихово приказивање у цркви зависило је од општехришћанског значаја, улоге заштитника личности и одређених занимања, као и снаге њиховог култа у локалној заједници.¹⁶¹¹ У сликаном програму цркава представе светитеља распоређене су по зидовима наоса према хијерархијском редоследу по ком се у највишим зонама сликају апостоли и пророци, затим јеванђелисти, а остали светитељи мученици, ратници и химнографи сликају се у средишњем делу наоса у нижим зонама, док се монаси, испосници, свете жене и локални светитељи, представљају углавном у западном делу наоса храма.¹⁶¹² Приказивање стојећих фигура светитеља на зидовима наоса је имало молитвену функцију, јер су они заједно са ликовима сликаним на иконостасу учествовали у молитви за спас људског рода.¹⁶¹³ Велики број светитељских фигура у храму представљао је хорове небеских заступника, међу којима су верници препознавали личне заштитнике и посреднике за опроштај грехова.¹⁶¹⁴ Међу светитељима било је и оних које су прослављали поједини еснафи, који су као приложници могли утицати на њихово инкорпорирање у програме живописа.¹⁶¹⁵ Ликови светитеља у приступним зонама живописа носили су и морално-дидактичку поруку јер су вернима служили као примери хришћанских врлина и жртвовања за веру.¹⁶¹⁶ Оваквом њиховом тумачењу доприносиле су и бројне проповеди и остала богословска литература деветнаестог века,¹⁶¹⁷ о чему сведочи и књига митрополита Михаила Јовановића *Поуке из житија светих* објављена 1874. године.¹⁶¹⁸ Истицање мученичке смрти светитеља, као и сликање монаха и пустиножитеља на зидовима храма је имало за циљ постизање активне побожности код верника.¹⁶¹⁹ У храмовима на тлу Кнежевине Србије у програме живописа били су редовно укључени и

¹⁶¹⁰ О категоријама светих и њиховом значају у оквиру Српске православне цркве деветнаестог века: М. Јовановић, *нав. дело*, 229-331-351.

¹⁶¹¹ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 127.

¹⁶¹² М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 371.

¹⁶¹³ Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, 26.

¹⁶¹⁴ Р. Михаиловић, *Црква Ваведења Богородице манастира Бођани, иконографија „женске цркве“ – припрате*, ЗЛУМС 21, Нови Сад 1985, 210.

¹⁶¹⁵ О еснафским славама видети: Т. Бајић, *Занатлијске славе*, Београд 2014; О утицају еснафа на инкорпорирање светитеља заштитника у програме живописа у Кнежевини Србији видети: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 129.

¹⁶¹⁶ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 367.

¹⁶¹⁷ М. Јовановић, *Пастирска поученија православним хришћанима на све недеље и празнике преко године*, 97-101; 148-151, 514.

¹⁶¹⁸ Исти, *Поуке из житија светих*, Београд 1874.

¹⁶¹⁹ Исто, 363.

ликови српских националних светитеља што је било део верско-политичке стратегије истицања легитимитета српске државе и цркве.¹⁶²⁰

Светитељски ликови су осим као стојеће фигуре могли да се сликају и у медаљонима и у попрсју као што је случај са црквама у Троноши и манастиру Рачи где су све површине храма живописане великим бројем светитељских ликова и сцена из различитих циклуса.¹⁶²¹ Тако се у Троноши, у певничким просторима око прозорских отвора налазе попорсја Светих Трифуна, Нестора и Методија (јужно) и попорсје Светог Климента (северно).¹⁶²²

Светитељи су често приказивани и у виду парова попут светих ратника, лекара, архијереја, пустиножитеља и светих српских владара и архијереја, као и светих жена. У појединим програмима на зидовима су се могле наћи и фигуре пророка и апостола. У манастиру Рачи и Витовници фигуре пророка су биле постављене у табмуру куполе, док су представе јеванђелиста биле насликане у пандантифима у Витовници, а у манастиру Рачи на потрбушјима лукова који носе куполу.¹⁶²³ Међу пророцима Свети пророк Данило је често приказиван у храмовима на тлу Кнежевине Србије, те се његове представе могу наћи у зони стојећих фигура у цркви Светих апостола Петра и Павла у Кобишници, цркви Светог цара Константина и Јелене у Ивањици, као и јужној певници манастира Раче.¹⁶²⁴ Представе старозаветних пророка Мојсија, Исака и цара Давида нашле су се у јужној певници цркве Светих апостола Петра и Павла у Коларима.

Међу апостолима су Свети Петар и Павле често приказивани у живопису цркава на територији Кнежевине Србије. Њихово поштовање и укључивање у програме живописа и иконостаса на тлу Кнежевине Србије средином деветнаестог века је било преваходно везано за велико поштовање ових светитеља у хришћанском свету, али и за личност митрополита Петра Јовановића (1833-1859).¹⁶²⁵ Посебно поштовање према овим светитељима као личним заштитницима српски митрополит Петар је изражавао прослављањем Петровдана као имендана, док је посебно поштовање светог Павла

¹⁶²⁰ Н. Макуљевић, *Срдњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века: прилог рецепцији националног средњовековног наслеђа у српском сликарству XIX века*, нав. дело, 193-212.

¹⁶²¹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 45-51; С. Игњић, *Манастир Рача*, 169-181.

¹⁶²² С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 45-50.

¹⁶²³ И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 12.

¹⁶²⁴ Г.Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41; В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 96.

¹⁶²⁵ На посебну повезаност личности митрополита Петра Јовановића и поштовања култова светих апостола Петра и Павла у периоду Кнежевине Србије указао је први Ненад Макуљевић у: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила*, 128-129.

произилазило из чињенице да је његово световно име било Павле.¹⁶²⁶ Тако су Свети Петар и Свети Павле приказани на луковима првог свода наоса цркве Светог архангела Гаврила у Великом Градишту, изнад архијерејског и владарског трона, те се њихово смештање у том делу храма директно везује за личност митрополита Петра.¹⁶²⁷ Свети апостоли Петар и Павле приказани су и у наосу цркве у Ивањици, Рогљеву, Кобишници и Мокрању.¹⁶²⁸ Међу темама везаним за живот Светог Петра које су посебно биле честе у програмима живописа храмова на тлу Кнежевине Србије јавља се сцена *Ослобођење светог Петра из тамнице*. Ова сцена се налази на јужном зиду наоса цркве Светог архангела Гаврила у Великом Градишту¹⁶²⁹ и у јужној певници манастира Раче. Опште тумачење ове представе као примера трпљења и вере у Бога чија заштита никад не изостаје је дато и у српском деветнаестовековном проповедништву.¹⁶³⁰ Међутим, представа *Ослобађање Светог Петра из тамнице* је укључена у програме зидног сликарства српских цркава средином деветнаестог века на основу садржаја који је одговарао и српском митрополиту Петру у стратегији самопрезентације. Кључни елемент који је определио митрополита Петра да ову композицију користи у сврхе самопрезентације је био чин анђеоске помоћи који се традиционално тумачио као одраз Божанске благодети и заштите. Тако је композиција *Избављење Светог Петра из тамнице* сложеним симболичким и алегоријским језиком јасно указивала на Божанску милост према поглавару цркве у Кнежевини Србији.¹⁶³¹ У северној певници манастира Раче, поред сцене избављења Светог Петра из тамнице приказане су још две сцене везане за личност Светог Петра, *Петров ход по мору* и *Предаја кључева апостолу Петру* које се такође у њиховом сложеном симболичком и алегоријском тумачењу могу везати за личност српског митрополита. Сцена *Петров ход по мору* била је инкорпорирана и у програм живописа цркве Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици.¹⁶³² Увођењем ових композиција у ликовне програме зидног сликарства на тлу Кнежевине Србије митрополит Петар Јовновић се на више начина показивао, у оквиру цркве, као Божји изабраник што је јасно носило снажан пропагандни

¹⁶²⁶ И. Захаријевић, *Ода његовом високопреосвештенству, високодостојњешем господину Петру Јовановићу*, Београд 1842.

¹⁶²⁷ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 128-129.

¹⁶²⁸ Упоредити: В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 97; Исти, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 131; Исти, *Црква Вознесења Господњег у Рогљеву*, 225; Г.Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

¹⁶²⁹ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 131.

¹⁶³⁰ Видети: *Част и сиромаштво* у: М. Јовановић, *Поуке из житија светих*, 113-115.

¹⁶³¹ Исто, 131-132.

¹⁶³² Г.Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

карактер.¹⁶³³ У програмима живописа храмова на тлу Кнежевине Србије за прослављање личности Светог Павла је везана сцена *Саулов пад* која се нашла на зидовима Саборне цркве у Београду и у јужој певници манастира Раче.¹⁶³⁴ Ова сцена која је за тему имала преобраћење Светог Павла у хришћанство је служила верницима као морално-дидактички пример врлине.

Међу светитељима који су се сликали у наосу у храмовима на територији Кнежевине Србије су били и архијереји. Осим тога што се свети архијереји уобичајено сликају у простору олтара, њихове представе су се могле наћи и на зидовима наоса. Они се сликају у архијерејској одежди, у фронталном ставу чиме је наглашен њихов углед.¹⁶³⁵ Због свог значаја у хијерехији они се сликају ближе олтару, па је тако Свети Петар архиепископ Александријски приказан у цркви Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици ближе иконостасу на северном зиду наоса.¹⁶³⁶ Игнатије Богоносац, патријарх антиохијски, приказан је у јужној певници манастира Раче.

Међу светитељима који се приказују на зидовима наоса важно место заузимају свети ратници. Свети ратници припадају групи небеске војске који су пострадали као као свети мученици-ратници војници и у хришћанском светусуслављени због своје заштитничке улоге.¹⁶³⁷ Приказивани на зидовима наоса цркава служили су верницима као примери хришћанских врлина. Свети ратници су се најчешће сликали у певницама или простору наоса ближе олтару. Међу најпоштованијим светим ратницима у српском народу били су Свети Георгије и Свети Димитрије. Њихове представе нашле су се у програмском распореду живописа наоса у цркви Заови у певницама, као и у манастиру Рачи и црквама у Рогљеву, Кобишници и Ивањици.¹⁶³⁸ Поред Светог Димитрија и Светог Георгија у програме зидног сликарства цркава на територији Кнежевине Србије укључују се и представе осталих светих ратника попут Светог Никите, Светог Меркурија, Светог Нестора, Светог Мине, Светог Прокопија, Светог Теодора Тирона и Светог Теодора Стратилата. Представе светог Никите, Светог Меркурија и Светог Нестора су биле заступљене у живопису северне певнице цркве Заове,¹⁶³⁹ док је Свети

¹⁶³³ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 132.

¹⁶³⁴ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 128.

¹⁶³⁵ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 113.

¹⁶³⁶ Упоредити: Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

¹⁶³⁷ С. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Burlington 2003, 41.

¹⁶³⁸ Упоредити: М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 43-44; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 225; Исти, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 96; Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

¹⁶³⁹ М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 43-44.

Мина био инкорпориран у програм живописа цркава у Рогљеву и Кобишници.¹⁶⁴⁰ Представе Светог Нестора и Светих Годора Тирона и Стратилата заступљене су у живопису манастира Раче у певницама и зидним испустима који носе куполу. У јужној певници Троноше приказани су Свети Теодор Стратилат и Тирон, Свети Димитрије и Свети Меркурије, док је у северној певници приказан велики број светих ратника међу којима су фигуре Светог Мине, Светог Никите, Светог Прокопија, Светог Георгија, Светог Кире, Светог Јоана и Светог Ефстатија.¹⁶⁴¹ Свети Прокопије као ратник, био је приказан у светитељском хору у цркви Заови, Рогљеву и Кобишници.¹⁶⁴²

Поред светих ратника и свети врачима су имали истакнуту улогу као заштитници те су били саставни део програма живописа наоса црква на тлу Кнежевине Србије. Најчешће се приказују Свети Кузман и Дамјан, којима се придружују и Свети Пантелејмон и Свети Трифун. Свети врачима Кузман и Дамјан приказани су на северном зиду, а Свети Трифун и Свети Пантелејмон у јужној певници цркве Заове.¹⁶⁴³ Представе Светог Кузмана и Дамјана, као и Светог Пантелејмона приказане су у цркви Светих апостола Петра и Павла у Кобишници,¹⁶⁴⁴ у певницама манастира Раче где се овом низу светих врача прикључује и Свети Трифун. Четворица светих врача била је саставни део програмског распореда живописа Троноше, где су Свети Кузман и Дамјан приказани у јужној певници, а Свети Пантелејмон на ступцу између западног травеја и поткуполног простора.¹⁶⁴⁵ Свети Трифун је инкорпориран у светитељски хор у наосу цркве у Рогљеву.¹⁶⁴⁶ Свети Кузман и Дамјан приказани су у зони стојећих фигура на северном ступцу који носи галерију у цркви Светих Петозарних мученика у Смољинцу.¹⁶⁴⁷

У осликаним храмовима Кнежевине Србије често се среће и светитељски пар који чине цар Константин и царица Јелена. Хришћанска црква Константина и Јелену прославља од деветога века, као царева и равноапостоле, а њихов празник се слави 21.

¹⁶⁴⁰ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 225; Исти, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 96.

¹⁶⁴¹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 45-50.

¹⁶⁴² Упоредити: М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 43-44; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 225; Исти, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 96.

¹⁶⁴³ М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 43-44.

¹⁶⁴⁴ В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 96.

¹⁶⁴⁵ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 50.

¹⁶⁴⁶ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 225.

¹⁶⁴⁷ *Досије цркве Светих петозарних мученика у Смољинцу*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево.

маја.¹⁶⁴⁸ Свети цар Константин и царица Јелена су приказани у пару у цркви у Ивањици, манастиру Витовници, цркви Зови и Троноши.¹⁶⁴⁹ Они се најчешће сликају на западном зиду наоса, као у поменутиим црквама, али се могу наћи и у певничким просторима, као у манастиру Рачи где су насликани у северној певници.

Међу посебно поштованим светитељима били су словенски просветитељи Кирило и Методије. Култ Светог Кирила и Методија, оснивача словенске писмености, је био у успону средином деветнаестог века када се 1852. године уведе у српске календаре.¹⁶⁵⁰ Свети Кирило славио се 14. фебруара, а Свети Методије 11. маја када су и заједнички прослављани. Ови светитељи су били током деветнаестог века заштитници еснафа, прослављани су и као крсна слава код Срба, а од средине деветнаестог века били су прослављани и као заштитници школа. У проповедништву се од средине деветнаестог века истичу као заштитници православља, писмености и свих Словена. Тако митрополит Михаило у поуци православних хришћанима намењеној поводом дана прослављања ових светитеља истиче да уз молитве упућене Светом Кирилу и Методију чувају и своје писмо и веру као „благо од туђина који теже да пониште нашу веру и нашу драгу нам славенску народност“.¹⁶⁵¹ Представе Кирила и Методија су биле заступљене у живопису наоса манастира Витовнице, црква у Кобишници и Ивањици, док су у манастиру Рачи приказани у јужној, а у цркви у Мокрању у северној певници.¹⁶⁵²

Међу светитељима који су приказивани у црквама на тлу Кнежевине Србије је био и Свети Никола. Овај светитељ је био један од најпоштованијих светитеља код Срба, честа крсна слава и заштитник појединих еснафа.¹⁶⁵³ Његове представе нашле су се у наосу цркве Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици, као и у цркви Светог архангела Гаврила у Великом Градишту.¹⁶⁵⁴

¹⁶⁴⁸ Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961, 224.

¹⁶⁴⁹ Упоредити: Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41; М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 44; И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 13; С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 51.

¹⁶⁵⁰ О култу Светог Кирила и Методија: Љ. Дурковић Јакшић, *Култ словенских апостола Кирила и Методија код Срба*, Београд 1986, 34-79.

¹⁶⁵¹ М. Јовановић, *Поуке из житија светих*, 131-132.

¹⁶⁵² Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41; И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 13; В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 131, *Исти, Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 96.

¹⁶⁵³ О култу Светог Николе: Ј. Радовановић, *Свети Никола, житије и чуда у српској уметности*, Београд 2008, 9-17.

¹⁶⁵⁴ Упоредити: Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 129.

Свети Јован Дамаскин и остали химнографи у старијим програмским решењима живописа православних храмова појављују се у оквиру зидног сликарства певница.¹⁶⁵⁵ У периоду осамнаестог века, у оквиру барокне побожности, Јован Дамаскин и остали химнографи прослављани су и поштовани због тога што су цркву задужили својим делом као активним односом према вери, те су коришћени као морално-дидактички примери подстицања активне побожности код верника.¹⁶⁵⁶ Свети Јован Дамаскин је према традицији успостављеној у осамнаестом веку на тлу Карловачке митрополије приказан у певницама цркве Светих апостола Петра и Павла у Коларима и манастира Раче, док је у цркви Светог цара Константина и царице Јелене постављен на северни зид наоса.¹⁶⁵⁷ У манастиру Трноши међу светитељским фигурама нашли су се Свети Јован Кукузел, православни црквени композитор, у јужној певници и Роман Слаткопојац у северној певници.¹⁶⁵⁸

У храмовима на територији Кнежевине Србије, посебно у оквиру програма живописа манастирских цркава, јављају се представе истакнутих преподобних монаха и пустиножитеља који су монашким заједницама били примери врлине, праведног живота и жртвовања за хришћанску веру. Деветнаестовековна српска богословска литература је посебно као примере врлина истицала животе и подвиге најзначајнијих монаха и пустињака попут Светог Јована Претече, Светог Антонија Великог, Светог Алимпија Столпника, Светог Макарија и Светог Јефtimiја.¹⁶⁵⁹ Највећи ансамбл пустиножитеља и светих монаха је био осликан у манастирима Трноши и Рачи, што је било уобичајено за монашке средине широм Балкана у деветнаестом веку.¹⁶⁶⁰ У манастиру Трноши свети монаси и пустиножитељи приказани су у певницама, на стубовима и западном зиду наоса.¹⁶⁶¹ Међу истакнутим монасима су Свети Наум Охридски, поштовани балкански монах и оснивач манастира Светог Наума у Охриду и Свети преподобни Антоније Велики који су приказани у јужној певници цркве манастира Трноше, док је у северној певници приказан Свети Јефtimiје. На ступцима између поткуполног простора и западног травеја наоса у Трноши приказани су Свети Симеон Столпник и Свети Алимпије, а на западном зиду наоса су представе Светог

¹⁶⁵⁵ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 372.

¹⁶⁵⁶ Исто, 372.

¹⁶⁵⁷ Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

¹⁶⁵⁸ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 45-50.

¹⁶⁵⁹ Видети: *Свети Јован Претеча и Крститељ, Свети Антоније Велики, Молитва и рад, Свето место, Небесна стража, Добра реч, Грех непослушности* у: М. Јовановић, *Поуке из житија светих*, 4-11, 34-37.

¹⁶⁶⁰ О монашким култовима : Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 253-255.

¹⁶⁶¹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 50-51.

Онуфрија Великог, Свете Марије Египатске и Светог Зосима. У манастиру Рачи свети мученици и монаси приказани су у јужној певници.¹⁶⁶² Међу њима су Свети мученици Никифор и Платон, Свети Симеон Богопримац, Свети преподобни Алексије човек Божји и Свети Симеон Немања са моделом храма у рукама којег прилаже Богородици. У јужној певници манастира Раче налази се и сцена *Усековање главе Светог Јована Крститеља*, док је фигура Светог Јована Крститеља насликана на источном зиду наоса, код иконостаса. Укључивање представе Светог Јована Крститеља и сцене везане за његову мученичку смрт у оквиру програма певнице и источног зида наоса манастира Раче било је у складу са истицањем његове монашке личности која је служила као пример врлине и узор рачанском братству. У цркви Заови, на западном делу јужног зида биле су такође приказане представе светих пустињака.¹⁶⁶³ Тако су у низу приказани Свети Кирило Отшелник, Свети Алимпије Столпник, Свети Онуфрије Велики, Света Марија Египатска и Зосим. У цркви Светих апостола Петра и Павла у Кобишници међу светитељима на зидовима наоса нашла се и представа Светог Василија Острошког.¹⁶⁶⁴ Свети Василије Острошки, захумски епископ, поштован је као српски православни светитељ, а његов празник се слави 12. маја по грегоријанском календару.¹⁶⁶⁵

У живопису храмова на територији Кнежевине Србије истакнуто место заузимају прикази светитељки. У верској пракси, њихово сликање било је повезано са женским молитвеним простором. У оквиру женске побожности поштовање култа појединих светитељки је било везано за њихову перцепцију као посебних заштитница и исцелитељки жена.¹⁶⁶⁶ У Кнежевини Србији, међу светитељкама посебно је поштован култ Свете Петке, чије су се мошти једно време налазиле у Београду.¹⁶⁶⁷ Она је приказана међу светитељкама у живопису наоса у манастиру Витовници, Кобишници, Ивањици и Трноши. Међу светитељкама чији се култ поштовао међу женама, у православним храмовима на тлу Кнежевине Србије приказиване су и Света Варвара и Света Екатарина, као и Света Текла, Света Евдокија и Света Марина. Света Варвара и Света Екатарина нашле су се у програму живописа манастира Витовнице; Света Марина и Света Параскева насликане су цркви у Кобишници; у цркви у Ивањици, на северном зиду су представе Свете Ангелине и Свете Параскеве, док су на јужном зиду Света

¹⁶⁶² С. Игњић, *Манастир Рача*, 169-181.

¹⁶⁶³ М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 43.

¹⁶⁶⁴ В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 96.

¹⁶⁶⁵ О култу Светог Василија Острошког: Б. Гардашевић, *Култ Светог Василија Острошког*, Београд 1974.

¹⁶⁶⁶ S.E.J. Gerstel, *Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium*, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol 52, Harvard University 1998, 89; И. Зарић-Ћировић, *Женска приправа Николајевске цркве у Земуну*, 299-317.

¹⁶⁶⁷ Л. Мирковић, *Преподобна Параскева-Петка*, *Хришћански живот* I (1922), 142-150.

Екатарина и Света Варвара.¹⁶⁶⁸ У манастиру Троноши се у наосу налази највећи ансамбл светитељки где су приказане Света Варвара, Света Текла, Света Евдокија, Света Марина, Света Екатарина и Света Параскева.¹⁶⁶⁹ Међу светитељкама посебно место заузима култ Свете мати Ангелине Бранковић.¹⁶⁷⁰ У храмовима који су осликавани на тлу Кнежевине Србије, светитељке се сликају у западном делу храма или у припрати и на галерији, односно у просторима који су традиционално били намењени смештају жена за време литургије. Изузетак представљају представе Свете Параскеве и Свете Екатарине у северној певници манастира Троноше.¹⁶⁷¹

У програме живописа црква на тлу Кнежевине Србије редовно су укључиване представе српских националних светитеља из лоза Немањића и Бранковића. Истицање националних светитеља у простору храма је присутно још од средњег века и континуирано траје и под османском влашћу.¹⁶⁷² У шеснаестом веку долази до повезивања светитеља из лозе Немањића са светитељима лозе Бранковића у зидном сликарству манастира Крушедола, те од тог времена њихове представе бивају уобичајене у ликовним програмима иконостаса и живописа српских храмова.¹⁶⁷³ Њиховим приказивањем у оквиру ликовних програма је истицан легитимитет цркве и државе, као и верски и национални идентитет, што је била пракса развијена у осамнаестом веку у оквиру верско-политичких програма Карловачке митрополије.¹⁶⁷⁴ Прослављање српских канонизованих владара је било утемељено *Србљаком*, богослужбеном књигом са службама националним светитељима која је настала у осамнаестом веку.¹⁶⁷⁵ Ова књига у Кнежевини Србији доживљава поновно издање трудом митрополита Михаила Јовановића 1861. године.¹⁶⁷⁶ У деветнаестом веку настављена је пракса сликања националних светитеља у српским православним храмовима.¹⁶⁷⁷ Њихово инкорпорирање у програме живописа цркава на тлу Кнежевине

¹⁶⁶⁸ Упоредити: В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 96; И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 13; Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

¹⁶⁶⁹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 45-51.

¹⁶⁷⁰ И. Зарић-Ђировић, *Женска приправа Николајевске цркве у Земуну*, 307-312.

¹⁶⁷¹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 50.

¹⁶⁷² С. Петковић, *Култ Кнеза Лазара и српско сликарство XVII века*, ЗЛУМС 7, Нови Сад 1971. (85-102), 86-88.

¹⁶⁷³ Ј. Радовановић, *Прилог иконографији Светих српских деспота Бранковића*, ЗЛУМС 7, Нови Сад 1971. (295-314), 304; М. Тимотијевић, 77-97.

¹⁶⁷⁴ М. Тимотијевић, *Serbiasacra i Serbia Sancta у бароком верско-политичком програму Карловачке митрополије*, у: Међународни научни скуп Свети Сава у српској историји и традицији / уредник Сима Ђирковић, Београд 1998, 387-431.

¹⁶⁷⁵ О процесу настанка Србљака: М. Тимотијевић, *Serbiasacra i Serbia Sancta у бароком верско-политичком програму Карловачке митрополије*, 389-395; Исти, *Српско бароко сликарство*, 375-380.

¹⁶⁷⁶ М. Јовановић, *Србљак*, Београд 1861.

¹⁶⁷⁷ Н. Макуљевић, *Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века*, 193-211.

Србије је следило раније постављење идејне темеље о значају националног светитељског хора и било је надограђено актуелношћу националне идеје и схватању храма као националне институције.¹⁶⁷⁸ Светитељи лозе Немањића и Бранковића у оквирима српске националне културе деветнаестог века посматрани су као национални хероји, што је доприносило преплитању верског и националног идентитета, односно национализовању вере и сакрализовању нације.¹⁶⁷⁹ Црква, национална по свом убеђењу, била је укључена у истицање и прослављање српства, а како је храм представљао јавно здање, у њему су реализовани битни садржаји српске националне идеологије.¹⁶⁸⁰

Срби светитељи су у оквиру програма живописа црква на тлу Кнежевине Србије приказивани као монаси (Свети Симеон Немања, Света Ангелина), архијереји у архијерејским одеждама (Свети Сава, Свети Арсеније, Свети Јоаникије) и као владари у владарским орнатима са круном и скиптром (Стефан Првовеначни, кнез Лазар, цар Урош, краљ Милутин, Стефан Дечански, Стефан Штиљановић...), што је било у складу са иконографским моделима установљеним у осамнаестом веку у Стематографији Христифора Цефаровића.¹⁶⁸¹ Српски владари светитељи често су приказивани и са крстом у рукама поред симбола владарског достојанства, што их је одређивало као хероје цркве и представљало израз њиховог избора борбе за веру.¹⁶⁸² Подигнути мученички крст или владарски скиптар на грудима указивао је на њихову преданост вери и држави.¹⁶⁸³

Слободно истицање националног идентитета кроз ликове светитеља лозе Немањића и Бранковића, као и црквеног и државног легитимитета на тлу Кнежевине Србије било је посебно наглашено након добијања Хатишерифа 1830. године. Зато од средине деветнаестог века хор српских светитеља и програми из националне историје постају општеприхваћена решења у унутрашњости српских црква како на иконостсима, тако и у живопису. Већ 1834. године Михаило Константиновић и Никола Јанковић у манастиру Тронуши сликају на западном зиду наоса Светог Саву и Светог

¹⁶⁷⁸ Упоредити: Н. Макуљевић, *Уметност и националан идеја у XIX веку*, 101-106; М. Тимотијевић, *SerbiasacraiSerbiaSancta у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије*, 387-431.

¹⁶⁷⁹ Н. Макуљевић, *Уметност и националан идеја у XIX веку*, 101-106; М. Тимотијевић, *SerbiasacraiSerbiaSancta у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије*, 387-431; М. Тимотијевић, *Од светитеља до историјских хероја – култ Светих деспота Бранковића у XIX веку*, 113.

¹⁶⁸⁰ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 138.

¹⁶⁸¹ *Стематографија, Изображениј оружиј илирических, изрезали у бакру Христифор Жефаровић и Тома Месмер*, 1741; Д. Медаковић, *Представе српских владара светитеља у XVIII веку*, у: Барок код Срба, Београд 1988, 107-125; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 374; Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, 42-160.

¹⁶⁸² Упоредити: Р. Михаиловић, *ОЦефаровићевом бакрорезу Свети Стефан Штиљановић*, 241-251; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 136.

¹⁶⁸³ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 136.

Симеона Немању.¹⁶⁸⁴ У цркви Заови 1846-57. године Живко Павловић слика хор српских светитеља на западном зиду – Светог Стефана Дечанског, Светог цара Уроша, Светог кнеза Лазара.¹⁶⁸⁵ У манастиру Витовници 1856. године Милија и Иван Марковић на западном зиду храма сликају Светог Симеона Мироточивог, Светог Саву, Светог краља Милутина и Светог кнеза Лазара.¹⁶⁸⁶ Сликари Павле и Нестор 1874. године у певницама у Рогљеви и Кобишници сликају Светог Симеона Мироточивог и Светог Јоанија Српског, Светог Арсенија Српског и Светог Саву. У цркви у Кобишници и западни зид је био осликан српским светитељима међу којима су Стефан Високи, царица Милица, Свети кнез Лазар и краљ Милутин.¹⁶⁸⁷ Ови сликари на своду јужне певнице цркве у Мокрању сликају Сведидеће око Господње испод кога су представе Светог Саве Српског и Светог Симеона Мироточивог.¹⁶⁸⁸ Димитрије Посниковић у јужој певници манастира Раче 1854. године слика Симеона Немању који прилаже храм Богородици, а 1862. године у цркви Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици слика Свету преподобну мати Ангелину.¹⁶⁸⁹ Хор српских светитеља се у оквиру зидног сликарства храмова на тлу Кнежевне Србије јављао и на спољашњој страни галерија, као у Коларима, Смољинцу и Градишту.¹⁶⁹⁰ У поменутих храмовима су поред светитеља из лозе Немањића, у поворку националних светитеља били укључени и светитељи лозе Бранковића - деспот Јован Бранковић, Свети Максим Бранковић и преподобна мати Ангелина, као и Стефан Штиљановић.¹⁶⁹¹

Циклуси

Програми зидног сликарства на тлу Кнежевине Србије подразумевали су, поред представа светитеља и укључивање појединих сцена из циклуса Великих празника, Страдања Христових, али и појединих сцена Богородичиног циклуса, као и сцена везаних за Христову јавну делатност, чуда и параболе. Сцене поменутих циклуса у храмовима на територији Кнежевине Србије могу се наћи у простору наоса, али и припратама.

¹⁶⁸⁴ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 51.

¹⁶⁸⁵ М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 44.

¹⁶⁸⁶ И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 13.

¹⁶⁸⁷ В. Дауговић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 96; *Исти, Црква Свете Тројице у Рогљеви*, 225.

¹⁶⁸⁸ *Исти, Црква Свете Тројице у Мокрању*, 131.

¹⁶⁸⁹ О иконографији Свете Ангелине: Ј. Радовановић, *Прилог иконографији Светих српских деспота Бранковића*, 311-312.

¹⁶⁹⁰ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 133-134.

¹⁶⁹¹ О иконографији светитеља из лозе Бранковића: Ј. Радовановић, *Прилог иконографији Светих српских еспота Бранковића*, 295-313.

Велики празници

Међу сценама *Великих празника* у програме живописа на тлу Кнежевине Србије су најчешће укључиване оне сцене, које у складу са актуелним догматичким схватањима храма као простора Божије славе и благодети, представљају управо моменте истицања Христове божанске природе и његове славе на земљи.¹⁶⁹² Тако се у оквиру циклуса Великих празника у манастиру Витовници у полукалотама певница налазе сцене Преображење и Васкрсење Христово, док су у другој зони живописа наоса сцене Рођења Христовог, Обрезања Христовог, као и Цвети у западном травеју и Крштење на своду.¹⁶⁹³ У оквиру програма живописа наоса цркве у Заови, у певницама су приказани Васкрсење Христово и Духови, док су Преображење и Рођење приказани у највишим зонама зидова.¹⁶⁹⁴ Преображење Христово је смештено у највишој зони западног зида манастира Троноше, док су Крштење Христово и Сретење приказани у своду јужне певнице, а представа Васкрсења Христовог у своду северне певнице.¹⁶⁹⁵ У манастиру Рачи једине сцене из циклуса Великих празника су Васкрсење и Вазнесење Христово и смешетене су на источном зиду у највишој зони живописа, те су погледима верника биле доступне током литургије. У цркви Светог архангела Гаврила у Великом Градишту, у северној певници је приказано Рођење Христово, док је у јужној смештено Васкрсење Лазарево.¹⁶⁹⁶

Ове одабране сцене из циклуса Великих празника смештене у простор наоса или певница у највишим зонама зидова, биле су доступне верницима током литургије, те су неретко носиле и морално-дидактичку поруку која је учитавана у тумачења празника током литургијске године, у оквиру актуелне проповедничке праксе.¹⁶⁹⁷ Значај појединих Великих празника је верницима могао да буде визуелно предочен и исписивањем пригодних цитата из јеванђеља испод сцена, као у манастиру Витовници.¹⁶⁹⁸ Тема Рођења Христовог је носила, поред уобичајених евхаристичних

¹⁶⁹² Упоредити: А. Илић, *Петар Јовановић, митрополит београдски*, 285; Д. Милинковић, *Популарна литургија*, Весник Српске цркве XII, Београд 1904, 194; Архимандрит Антоније, *Догматично богословие*, Београд 1856, 224-229, 254; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 127.

¹⁶⁹³ Упоредити: И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 12-13.

¹⁶⁹⁴ Упоредити: М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 43-44.

¹⁶⁹⁵ Упоредити: С Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 51.

¹⁶⁹⁶ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 121-123.

¹⁶⁹⁷ М. Јовановић, *Православни проповедник митрополита србскогъ Михаила*, књ 1 1866; Исто, књ. 2, Београд 1866; Исто, књ. 3, Београд 1867; Исто, књ. 4, Београд 1871; А. Илић, *Духовне беседе Гаврила Поповића*, Београд 1895.

¹⁶⁹⁸ Упоредити: И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 13.

конотација и божанско, царско и искупитељско значење Христовог оваплоћења.¹⁶⁹⁹ Када је у програмском распореду повезивана са Васкрсењем Лазара као у Великом Градишту, указивано је кроз реторичку форму на значај Христовог оваплоћења и васкрсења, као на залог општег спасења.¹⁷⁰⁰ Празник Васкрсења Христовог, као најзначајнији хришћански празник истицан је у догматичком учењу деветнаестог века као догађај који је показао његову славу.¹⁷⁰¹ У контексту истицања божанске славе су биле тумачене и представе Вазнесења и Преображења Христовог. Поједине сцене великих празника попут Сретења и Крштења исказивале су двоструку природу Христа, али и његово увођење у живот црквене заједнице. Као такве, ове сцене су верницима преносиле морално-дидактичку поруку о поштовању закона цркве.¹⁷⁰²

Страдања Христова

Међу циклусима који су били инкорпорирани у програме живописа цркава на тлу Кнежевине Србије био је и циклус *Страдања Христовог*. Српска црква је прослављала Страсну седмицу у оквиру Великих празника током литургијске године.¹⁷⁰³ У уметности православног света Страдања Христова приказују се од средњег века, али посебну актуелизацију доживљавају у осамнаестом веку, да би се крајем осамнаестог и почетком деветнаестог изузимала из укључивања у програме живописа и иконостаса због промене богословске мисли.¹⁷⁰⁴ До поновног увођења циклуса Страдања у српске цркве долази осликавањем манастира Троноше и Раче. У манастиру Троноши се управо налази највећи број сцена везаних за овај циклус у српском црквеном сликарству на тлу Кнежевине Србије, у периоду од 1830-1882. године. Ту су у највишој зони зидова јужне певнице приказане сцене Молитва у Гетсиманском врту, Тајна вечера, Издајство јудино, Христос пред Кајафом, Петрово одрицање, Христ пред Пилатом, док су у северној певници у своду приказани Распеће и Неверовање Томино, а у највишој зони њених зидова Шибаве Христа, Јудин пољубац, Ругање Христу, Пут на Голготу, Скидање с крста и Полагање у гроб.¹⁷⁰⁵ У манастиру Рачи највише зоне зидова наоса носиле су сцене из Христових страдања и то Пут на Голготу на северном зиду, Издајство Јудино на јужном и Тајну Вечеру на источном

¹⁶⁹⁹ М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, 100.

¹⁷⁰⁰ Упоредити: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 123.

¹⁷⁰¹ Архимандрит Антоније, *Догматично богословље*, 228.

¹⁷⁰² М. Тимотијевић, *Иконографија Великих парзника у српској барокној уметности*, 102.

¹⁷⁰³ О значају Страдања Христових и начину прослављања у оквиру српске православне цркве: М. Јовановић, *Црквено богословље*, 191.

¹⁷⁰⁴ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 148.

¹⁷⁰⁵ Упоредити: С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 50-51.

зиду. Приказивање Тајне вечере којом започињу Христова страдања, на источном зиду цркве манастира Раче било је условљено литургијским елементима, јер је Тајна вечера представљала историјски моменат установљења Свете тајне евхаристије која се врши у олтару током литургије. У цркви Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици на зидовима наоса приказан је циклус Страдања Христовог који чине композиције Мучење Христа, Христос пред Пилатом, Пут на Голготу, Христ пред Кајафом, Издајство Јудино, Молитва у Гетсиманском врту, Тајна вечера.¹⁷⁰⁶

За разлику од сцена Великих празника које су изражавале Божанску славу, сцене везане за циклус Страдања Христових представљале су стања понижености. То је било у складу са деветнаестовековним актуелним догматичким схватањима по којима се Христов живот делио на стања славе и стања понижености.¹⁷⁰⁷ Сцене Страдања Христових истицале су Христово искупитељско жртвовање,¹⁷⁰⁸ али њихово присуство у зонама живописа храма доступним погледима верника, имало је за циљ манипулисање њиховим емоцијама ради подстицања активне побожности. Тако су Христова страдања истицана као пример хришћанске трпељивости, што је био пожељан модел понашања верника у свакодневном животу.¹⁷⁰⁹ На Страдања Христова верници су се упућивали током литургијске године, али и током празничних и свакодневних богослужења. На јутрењу Великог Петка чита се дванаест Страсних јеванђеља у којима се описују Христове муке, а током литургије поједине епизоде из Страдања Христовог одвијају се у служби Проскомидије.¹⁷¹⁰

Богородичин циклус

У програме живописа наоса у црквама на тлу Кнежевине Србије укључиван је и Богородичин циклус. Српска црква у Кнежевини Србији празнује празнике везане за Богородичин живот као и оне који истичу њену заштитничку и посредничку улогу.¹⁷¹¹ Митрополит Михаило истиче да се међу Богородичиним празницима прославају њено Зачеће, Рођење, Ваведење, Благовештење, Успење, Богородичин покров, Богородичин Акатист и Полагање Богородичиног појаса и ризе.¹⁷¹² У цркви Заови на северном и

¹⁷⁰⁶ Упоредити: Г- Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

¹⁷⁰⁷ Архимандрит Антоније, *Догматично богословие*, 224-229.

¹⁷⁰⁸ О циклусу Христових страдања у осамнаестом веку: М. Тимотијевић, *Српско бароконо сликарство*, 323-331.

¹⁷⁰⁹ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 149.

¹⁷¹⁰ Исто, 148.

¹⁷¹¹ О подели Богородичиних празника и њиховом празновању у деветнаестом веку: М. Јовановић, *Црквено богословје*, 217-229.

¹⁷¹² Исто, 218-229.

јужном зиду наоса, ближе западу, приказане су сцене Рођења и Ваведења Богородице, док је на западном зиду приказано Успење Богородице и Богородичин покров.¹⁷¹³ Представа Успења Богородице налази се и на западном зиду манастира Троноше.¹⁷¹⁴ У манастиру Рачи, сцене из Богородичиног циклуса налазе се на северном и јужном зиду поткуполног простора, изнад сводова певница. Ту су приказани Рођење и Ваведење Богородице, као и Успење Богородице и Богородичин покров. Представа Богородичиног покроба, која се често јавља у живопису храмова на тлу Кнежевине Србије илуструје последњи кондак Богородичиног акатиста, а у нововековне програме српског живописа укључује се у осамнаестом веку под утицајем Русије.¹⁷¹⁵

Циклус Христових чуда и парабола

У оквиру програма живописа српских цркава на тлу Кнежевине Србије су биле веома заступљене теме које илуструју Христово јавно деловање, његове проповеди, чуда и параболе чиме је истицан морализаторско-дидактички садржај живописа и његов утицај на морално уобличавање верника као добрих поданика цркве и државе. Овакву тематику живописа храмова у Кнежевини Србији употпуњавале су и проповеди које су у великом броју биле управо посвећене Христовом јавном деловању и чудима.¹⁷¹⁶ Тако су верницима вербално-визуелно преношене кључне морално-дидактичке поруке хришћанске вере. Највећи број сцена везаних за Христова чуда и параболе налази се у програму живописа зидова и сводова наоса Саборне цркве у Београду, који уједно представља најрепрезентативнији пример и основу сличних програмских решења у црквама на тлу Кнежевине Србије. Иако се пре живописа Саборне цркве на западном зиду Троноше јављају Христова чуда - *Истеривање Ђавола* и *Исцељење бесног*, тек се након средине деветнаестог века број ових сцена везаних за Христова чуда, параболе и његову јавну делатност повећава у оквиру програма живописа храмова на тлу Кнежевине Србије.¹⁷¹⁷ У Саборној цркви су на северном зиду, идући од истока ка западу, приказане сцене *Васкрсење удовичиног сина*, *Удовичина лепта*, *Истеривање трговаца из храма* и *Пакао*, док су на јужном зиду, пратећи исти редослед, приказане сцене *Неверовање Томино*, *Подајте цару царево*, а *Богу Божије*,

¹⁷¹³ Упоредити: М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 43-44.

¹⁷¹⁴ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 51.

¹⁷¹⁵ М. Тимотијевић, *Идејни програм зидног сликарства у припрати манастира Крушедола*, Саопштења XIX, Београд 1987, 112.

¹⁷¹⁶ М. Јовановић, *Пастирска поучења православним хришћанима на све недеље*, 63-87.

¹⁷¹⁷ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 51.

Саулов пад и *Христос са мудрим и лудим девицама*.¹⁷¹⁸ Тако су осликане на зидовима Саборне цркве ове сцене, постављене као пандани на јужном и сверном зиду, верницима преносиле одређене морално-дидактичке поруке. Представе Невровања Томиног и Васкрсења удовичиног сина као пандани упућују на Христову Божанску природу и истичу његову славу, али уједно симболички указују и на Христово васкрсење као најзначајнији догађај хришћанске историје. Исусово васкрсење Удовичиног сина у деветнаестовековној проповедничкој пракси је истицано као пример вере и наде у васкрсење, насупротив очајању и неверовању, „јер удовица није могла знати да ће јој Исус васкрснути сина у часу кад иде да га сахрани, али је веровала и надала се у Бога, јер без тога не би јој Господ толику милост указао“.¹⁷¹⁹ Тако су у светлости проповеди сцене Неверовања Томиног и Васкрсења удовичиног сина као пандани тумачене као супротни примери вере, вере у рацио и духовне вере у Бога. Пандан који чине сцене Удовичина лепта и Подајте цару цареву, а Богу Божије преноси моралну поруку о поштовању цркве и државе, са циљем да се код верника развију активна побожност кроз подстицање приложништва цркви, али и грађанска послушност према држави и актуелном владару. Такво значење истицано је и у оквиру актуелне проповедничке праксе, о чему јасно сведочи и проповед митрополита Петра Јовановића приликом освећења завршетка радова на цркви Светог Георгија у Смедереву. Том приликом митрополит Петар користи цитат из јеванђеља по Матеју (Мт 22,21) „Подајте Богу Божије и владатељу владатељево“ како би присутне вернике опоменуо на неопходност неговања хришћанских врлина поштовања и покорвања цркви и владару. Тако каже: „Поштујете главу свога народа, Благоверног Господара и књаза нашег Александра. Ви поштујете у њему сина бесмртног Карађорђа, који је положио темељ свему заданију ваше слободе; ви честујете у њему мужа, кога сте обштом вољом на књаженије узвисли, који се спокојству и напредку народа стара, никаква насиља не чини, сина свог добро васпитава. И због тога, и због свете дужности, који као християни према њему помазанику Божијем имате, будите му верни и дому његовом привржени. Покорвајте се добровољно постојећим властима као од Бога постављеним јер нема власти да није од Бога, вели Свето Писмо. Повинујте се и свештеницима и по увешчанију апостола Павла слушајте ји, и не чините ништа што се закона тиче без његовог совјета и договора. Подајте по данашњем евангелију и Богу Божије и владатељу

¹⁷¹⁸ Упоредити: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 128-130.

¹⁷¹⁹ М. Јовановић, *Пастирска поученија православним хрстијанима на све недеље и празнике преко године*, 156-157.

владатељево...“.¹⁷²⁰ Пандан приказан на зидовима трећег травеја наоса који чине Саулов пад и Христов изгон трговаца из храма такође носи морално-дидактичку поруку. Темом Христовог изгона трговаца из храма још у осамнаестом веку истицана је Христова улога у завођењу реда у цркви, те се ова представа тумачи као параболо моралне осуде оних чији су лични интереси испред вере и поштовања цркве.¹⁷²¹ У том контексту сцена Саулов пад која представља моменат преобраћења у хришћанство Светог Павла, може се тумачити као позив на преобраћење ка путу вере. Тематски пандан у западном делу храма есхатолошке природе, који чине представа Пакла (Страшни суд)¹⁷²² и Христ са мудрим и лудим девицама, носи морално-дидактичку поруку о кажњавању греха и награђивању врлине, као и поруку о неопходности константног духовног бдења.¹⁷²³ О неопходности константног духовног бдења и Исусовој причи о „десет дева“ говори и митрополит Михаило напомињући у *Црквеном богословљу* да се ова прича чита на Велики уторак у оквиру прослављања Страсне седмице.¹⁷²⁴

Следећи програмске концепције живописа Саборне цркве и у цркви Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици приказане су на зидовима наоса сцена *Удовичине лепте* у другој зони северног зида наоса, два Христова чуда везана за исцељење побеснелог и Васкрсење Лазара, приказана у највишој зони јужног зида, као и Парабола о богаташу и убогом Лазару на западном зиду.¹⁷²⁵ У проповедничкој пракси деветнаестог века, параболо о богаташу и убогом Лазару је служила као пример врлине о покорности Божјој вољи и као параболо о небеској награди добијеној након трпљења у овоземаљском животу.¹⁷²⁶ Најобимнији циклус овог типа који укључује Христова чуда, његову јавну делатност и параболо налази се у програму живописа манастира Раче. Тако су се у вишим зонама живописа наоса, на зидовима и у певницама, нашле сцене Исцељење раслабљеног, Петров ход по мору, Приведите децу к мени, Истеривање трговаца из храма, Васкрсење Лазарево, Исцељење човека који бљује

¹⁷²⁰ Проповед из које је овом приликом одабран само погодан део, у целости је објављена у: А. Илић, *Петар Јовановић, митрополит београдски његов живот и рад*, 283-289; Р. Милошевић, *Саборни храм Светог Георгија у Смедереву*, 64-69.

¹⁷²¹ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 421.

¹⁷²² Представа Пакла у црквеном сликарству на тлу Кнежевине Србије била је саставни део и програмског распореда зидних слика западног зида цркве Светих Петозарних мученика у Смољинцу.

¹⁷²³ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 425,431.

¹⁷²⁴¹⁷²⁴ М. Јовановић, *Црквено богословје*, 192.

¹⁷²⁵ Упоредити: Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

¹⁷²⁶ М. Јовановић, *Пастирска поученија православним хришћанима...*, 165-167.

ватру; Христово кушање у пустињи, Вечера у дому Симона Фарисеја, Три младића у пећи огњеној, Удовичина лепта, Исцељење слепог и Пут у Емаус.

Сводови наоса

Када је у питању било осликавање сводова наоса храмова на тлу Кнежевине Србије, тематски репертоар је био прилагођен зависно од тога да ли су у питању биле једнобродне подужне цркве без куполе, или цркве које су имале куполу.

Када су у питању једнобродни подужни храмови без куполе програмски распоред сводова наоса био је усклађен са симболичком топографијом овог дела храма, што значи да су се у сводовима по степену важности ређале теме од оних литургијског садржаја на истоку, до оних морално-дидактичког садржаја на западу. За овакву праксу програм сводова Саборне цркве у Београду је представљао модел који је примењиван и у осликавању других храмова на тлу Кнежевине Србије.

У складу са значајем предолтарског простора у коме се одвија видљиви део литургије свод солеје је носио теме које су се везивале за сам чин литургије. У Саборној цркви у Београду на том месту је приказана представа Бог у слави.¹⁷²⁷ Представљање Бога оца у слави је део завршног процеса у програмском реализовању предолтарског простора једнобродних подужних храмова. У средњем веку у куполи храма налазио се приказ Христа Пантократора, док је у нововековној уметности у своду предолтарског простора сликана Света Тројица све до краја осамнаестог века.¹⁷²⁸ Међу храмовима који су почетком деветнаестог века имали у своду предолтарског простора сцену Бог у слави је била Богородичина црква у Земуну коју је осликао Арсеније Теодоровић.¹⁷²⁹ На територији Кнежевине Србије овакво програмско решење свода предолтарског простора дато је први пут, управо у Саборној цркви у Београду. Иконографско решење ове представе подразумева приказивање фигуре Бога Оца као Ведхи демни у центру, кога окружују хорови анђела и јеванђелисти, приказани у угловима сцене. Композиција Бог у слави налази се и на своду предолтарског простора цркве Светог архангела Гаврила у Великом Градишту, као и у црквама у Мокрању, Кобишници, Ивањици, Смољинцу, Коларима, цркви Светих архангела Михаила и Гаврила у Пожаревцу, Књажевцу и Богатићу. У своду предолтарског простора могла се

¹⁷²⁷ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 123.

¹⁷²⁸ М. Тимођијевић, *Српско барокно сликарство*, 302-305; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 117.

¹⁷²⁹ Ј. Шелмић, О. Микић, *дело Арсенија Теодоровића (1767-1826)*, Нови Сад 1978, 70.

наћи и представа Свете Тројице у слави окружене анђелима,¹⁷³⁰ као код цркава Свете Тројице у Рогљеву и Вазнесења Господњег у Рајцу.¹⁷³¹ Ове теме на своду доле су ималелитургијску функцију и морализаторско значење. Како је Евхаристија у православној догматици деветнаестог века тумачена као новозаветна жртва Богу Оцу сликање ове теме у своду доле јасно је носило литургијске карактеристике.¹⁷³² С друге стране, ова композиција је била ликовно решење сложених теолошких сватања о јединству небеске и земаљске литургије која се развијају још од средњег века. То најјасније показује композиција Бог у слави из Саборне цркве у Београду где анђели носе свитак са текстом Победне песме чиме је наглашено јединство земаљске и небеске литургије.¹⁷³³ Морализаторско-дидактички контекст представе Бога Оца у слави односио се на догматска тумачења суштинских карактеристика Бога Оца.¹⁷³⁴

Програм живописа горњих зона храмова који имају куполу уобличен је према традиционалним концептима, наслеђеним из средњовековног периода када је централна представа Христа као Сведржитеља, владара васељене, утврђена као обавезна тема купола.¹⁷³⁵ Тако у манастиру Рачи, следећи старија програмска решења живописа купола, Димитрије Посниковић слика Христа Сведржитеља окружног анђелима, док су у тамбуру представе старозаветних пророка, а на лицима лукова који носе куполу представе јеванђелиста. Овакав програмски распоред живописа куполе је упућивао на јединство небеске и земаљске цркве кроз хорове анђела који окружују Христа Пантократора, а који симболишу, у скраћеној иконографској варијанти, небеску литургију.¹⁷³⁶ Представе пророка у тамбуру везују се за остварење пророчких визија о спасењу човечанства, док јеванђелисти у пандантифима представљају утемељиваче цркве, оне који су пронели сведочанство о Христу на све четири стране света.¹⁷³⁷ У куполи манастира Трношетакође је насликан Христ Сведржитељ окружен анђелима,

¹⁷³⁰ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 50.

¹⁷³¹ Упоредити: В. Даутовић, *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, 206; Исти, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 224.

¹⁷³² Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 116-118.

¹⁷³³ Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 122.

¹⁷³⁴ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 117.

¹⁷³⁵ Овакво решење настало је под утицајем учења о Христу као владару Васељене, који као небески цар надгледа људе на земљи и на врху је небеске хијерархије: М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, прир. В.Ј. Ђурић, Београд 1995, 99; Б. Тодић, *Грачаница*, Београд 1999, 138.

¹⁷³⁶ Небеску литургију чине поворка анђела који служе небески обред са Христом Великим архијерејем, а развија се од четрнаестог века као обавезно програмско решење купола. Временом се иконографска небеска литургија развијала по узору на поворку Великог входа. Шире о томе: Г. Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, у: *Архиепископ Данило и његово доба*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 377-382; И.Зарић, *Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању*, 120.

¹⁷³⁷ И. Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању, 115-121.

док су у тамбуру стојеће фигуре пророка Арона, Мојсија, Јеремије, Данила, Захарије, Језекиља, Соломона и Давида. У доњем прстену тамбура у попрсјима је приказано дванаест старозаветних светаца међу којима су Света Ана, Света Сара, Свети Јоасаф, Свети Јов, Свети Ноје. У пандантифима, који такође представљају део програма живописа куполе су приказани јеванђелисти.¹⁷³⁸ У манастиру Витовници програм живописа куполе је истоветан, са представама Христа Сведржитеља у калоти, пророка у тамбуру и јеванђелиста на пандантифима.¹⁷³⁹ Овакве програмске концепције живописа купола, источних сводова или калота биле су присутне и на широј територији Балкана у деветнаестом веку која је још увек била под Османским царством. О примерима такве праксе сведоче цркве у Пасјану, Великом Ропотову, Добротину, Каменици, Готовуши, Врачеву.¹⁷⁴⁰ У појединим храмовима који немају куполу, попут цркве Заове, овакво програмско решење присутно је у своду доле. Тако је у Заови предолтарски свод понео представу Христа Пантократора окруженог јеванђелистима, док су северно и јужно до централне представе распоређене фигуре пророка Јеремије, Илије, Осије, Јоне, Михеја, Малахије, Ананија и Агеја.¹⁷⁴¹

Када је у питању програмски распоред осталих сводова наоса храмова на тлу Кнежевине Србије може се рећи да се и ту разликују две праксе; једна која у основи за узор има решења Саборне цркве у Београду (Смољинац, Рача, Богатић...) и друга која следи програмска решења сводова у храмовима на простору Балкана под османском влашћу (Заова, Трноша, Рогљево, Кобишница, Рајац, Мокрање...).

У сводовима наоса Саборне цркве у Београду налазе се, идући од истока ка западу, представе *Силазак Светог Духа на апостоле*, *Христова беседа на Гори* и *Пустите децу нека прилазе к мени*.¹⁷⁴² Представа Духова на источном своду наоса је заснована на опису Дела апостолских (2, 1-4). У православном богословљу средине деветнаестог века Силазак Светог Духа на апостоле је тумачен као један од значајнијих догађаја црквене историје када су апостоли примили благодат од Бога да утемеље хришћанску цркву мисионарећи у свим деловима света. Самим тим овај догађај је перципиран као битан за црквену историју, не само као догађај којим се утемељила уопштено хришћанска црква, већ и свака од помесних цркава. Због истицања

¹⁷³⁸ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трноша*, 45.

¹⁷³⁹ Упоредити: И- Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 12.

¹⁷⁴⁰ И. Женарју, *Црквена уметност и верска обнова у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*, докторска дисертација, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд 2014, 263-264.

¹⁷⁴¹ Упоредити: М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 43-44.

¹⁷⁴² Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 123-127.

легитимитета цркве у Кнежевини Србији ова тема постаје саставни део програма живописа сводова.¹⁷⁴³

Представа Христове беседе на Гори симболично се тумачила као почетак његове дидактичке делатности, а у основи је илустрација стихова јеванђеља по Матеју (Мат. 5,1) „А кад он виде народ, попе се на гору, и седе, и приступише му ученици.“ У овој представи се Христ истиче као учитељ новозаветног моралног кодекса, који за разлику од Мојсија, који се пење на гору Синај да би од Бога добио старозаветне законе, седа на гору да би објавио своје учење.¹⁷⁴⁴

Представа Пустите децу нека прилазе к мени такође припада кругу тема које илуструју Христово јавно учење и деловање. Композиција је инспирисана цитатом из јеванђеља по Луки (Лука, 18, 15-16): „Доношаху к њему и децу да их се дотакне, а кад видеше ученици, запретише им. А Исус дозвавши их рече: „Пустите децу нека долазе к мени, и не браните им, јер је таковијех царство Божије.“ Тема се симболички односила на Христово милосрђе и љубав према човечанству и посебно је била популарна у барокној уметности осамнаестог века на тлу Карловачке митрополије одакле је дошла из Русије.¹⁷⁴⁵

Програмско решење сводова у Саборној цркви у Београду је изведено према принципима украшавања подужних сакралних грађевина који су утврђени у осамнаестом веку на територији Карловачке митрополије. Тада се напушта средњовековна концепција сликања Великих празника, па се на сводовима наглашава актуелни богословски програм.¹⁷⁴⁶ Таква пракса настављена је и у деветнаестом веку на тлу Кнежевине Србије.¹⁷⁴⁷ Програм сводова наоса Саборне цркве у Београду показује вид декорације установљен од стране митрополита Петра Јовановића.¹⁷⁴⁸ У другој половини деветнаестог века на своду доле се слика Силазак светог Духа на апостоле, док се на осталим приказује морализаторско дидактичан програм реализован илустрацијама Христових проповеди и јавног деловања. Програм сводова наоса истиче храм као простор Божје славе, како се он и тумачи у деветнаестовековној богословској литератури. Митрополит Петар Јовановић истиче да се у цркви на све начине слави и

¹⁷⁴³ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 126.

¹⁷⁴⁴ М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 419.

¹⁷⁴⁵ Исто, 411.

¹⁷⁴⁶ Исто, 50.

¹⁷⁴⁷ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 126.

¹⁷⁴⁸ О утицају митрополита Петра Јовановића на сликани програм Саборне цркве у Београду: Н. Макуљевић, *Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду*, 203-211.

хвали Господ и да су све цркве на земљи слика небеске цркве.¹⁷⁴⁹ На основу овога слава Божја мора бити јасно визуелно оличена кроз уређење храма у свим његовим сегментима укључујући наравно и програм живописа. Визуелизација схватања храма као простора Божје славе захтевала је одабирање само оних догађаја из хришћанске историје који су истицали Божју славу, попут одабраних сцена из циклуса Великих празника, Христових чуда, Његовог јавног деловања и парабола.¹⁷⁵⁰ У *Догматичном богословљу* издатом 1856. године међу празицима који симболизују Божију славу, у првом реду се истичу Васкрсење, Вазнесење и Духови.¹⁷⁵¹

Следећи програмске концепције Саборне цркве у Београду остварен је живопис сводова цркве Светих Петозарних мученика у Смољинцу који реализује сликар Милија Марковић.¹⁷⁵² Ту су поред представе Бога Оца у слави над сводом доле, у осталим сводовима наоса приказани Духови и Христова проповед на гори.¹⁷⁵³ У своду наоса цркве манастира Раче код Бајине баште Димитрије Аврамовић слика Силазак Светог Духа на апостоле.

На сводовима наоса цркве Светих апостола Петра и Павла у Коларима, као и цркве Светог архангела Гаврила у Великом Градишту, истичу се поједине композиције Великих празника као симболи Божије славе. Тако се у цркви у Коларима налазе Васкрсење и Преображење Христово, док су у цркви у Великом Градишту приказани Васкрсење, Вазнесење и Силазак Светог Духа на апостоле.¹⁷⁵⁴ У цркви Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањици у сводовима наоса налазе се Силазак Светог Духа на апостоле и Преображење Христово.

Актуелни богословски и религиозно-патриотски програм је наглашен избором сцена на сводовима наоса цркве Рођења Богородице у Богатићу гдесу приказане композиције *Бог се јавља Мојсију, Цвети, Христова беседа на гори, Ослобођење Светог Петра из тамнице, Враћање вида Светом Стефану Дечанском и Павле на путу за Дамаск.*¹⁷⁵⁵ Композиције Бог се јавља Мојсију и Христова беседа на гори представљају објаву старозаветног и новозаветног моралног кодекса људима.¹⁷⁵⁶ Теме Ослобођење Светог Петра из тамнице, Враћање вида Светом Стефану Дечанском и

¹⁷⁴⁹ А. Илић, *Петар Јовановић, митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859)*, 285.

¹⁷⁵⁰ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 127.

¹⁷⁵¹ *Догматично богословије*, Београд 1856, 228, 254, 224-229.

¹⁷⁵² П. Васић, *Сликарска породица Марковић*, Зборник Народног музеја, књ. 13, св. 2, 38.

¹⁷⁵³ Упоредити: *Досије цркве Светих петозарних мученика у Смољинцу*, Регионални завод за заштиту споменика културе у Смедреву.

¹⁷⁵⁴ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 124-133.

¹⁷⁵⁵ Упоредити: Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице*, 278.

¹⁷⁵⁶ Упоредити: М. Тимоотијевић, *Српско барокно сликарство*, 419.

Павле на путу за Дамаск носе слојевите морално-дидактичке поруке о Божјој заштити и преобраћењу, док су у симболичко тумачење Цвети могле бити учитане и националне конотације.¹⁷⁵⁷

Један број храмова на тлу Кнежевине Србије, чија је унутрашњост живописана у периоду од 1830. до 1882. године, следи програмске коцепције присутне у декорацији православних храмова на ширем простору Балкана под османском влашћу. Храмови попут манастира Трноше, Заове и оних у Рогљеву, Кобишници, Рајцу и Мокрању осликани су од стране зографа који су пренели програмска решења сводова наоса који су били одређени поштовањем раније праксе и упутствима из ерминија. Иако осим Трноше поменути храмови нису имали куполе декорација њихових сводова евоцирала је њихово постојање.¹⁷⁵⁸ У овако конципираним програмима је поштована хијерархија по којој су у сводовима источних травеја сликане представе Бога Оца, Свете Тројице, различитих ликова Христа, затим Богородице или Светог Јована Претече.

Црква Свете Тројице у Рогљеви и црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници имају истоветан сликани програм сводова. Оба храма поред представе Христа Пантократора у средишту свода доле, око кога су северно и јужно распоређене сцене Рођења и Васкрсења Христовог, имају у своду средишњег травеја наоса представе Светог Јована Претече, око кога су северно и јужно сцене Крштења и Преображења Христовог. У своду западног травеја наоса је приказ Светог архангела Михаила, док су бочно до њега представе Васкрсења Лазаревог и Цвети.¹⁷⁵⁹ У цркви Свете Тројице у Мокрању, у источном травеју наоса је приказан Христос Пантократор, док су на бочним странама од ове композиције Рођење и Крштење Христово. У средишњем травеју наоса на своду је приказана представа Христа Емануила, а бочно од ње су сцене Преображења и Васкрсења Христовог. У своду западног травеја наоса је приказана представа Светог Јована Претече, док су северно и јужно представе пророка Захарије и Исаије и пророка Данила и Језекиља у паровима.¹⁷⁶⁰ Поред представе Христа Пантократора у своду доле, у цркви Заови остала два свода носила су представе Бога Оца окруженог јеванђелистима и фигурама пророка и сцене из живота Светог Јована Крститеља: Рођење, Проповед у пустињи и Усековање главе Светог Јована. У манастиру Трноши у своду западног травеја наоса, у темену је насликано попорсје светог Јована Претече, док су јужно од њега Васкрсење Лазарево и северно Улазак у

¹⁷⁵⁷ М. Тимотијевић, *Таковски устанак српске цркви*, 374-376.

¹⁷⁵⁸ Упоредити: И. Зарић, *зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању*, 120.

¹⁷⁵⁹ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 225; Исти, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 224.

¹⁷⁶⁰ Исти, *Црква Свете Тројице у Мокрању*, 131.

Јерусалим.¹⁷⁶¹ У манастиру Витовници свод западног травеја наоса носио је композицију Крштења Христовог.¹⁷⁶²

ПРИПРАТА

Програм живописа припрате у црквама на тлу Кнежевине Србије је био саображен функцији, симболици и намени овог простора. Како су у деветнаестом веку припрате, као и галерије биле простори намењени смештају жена током литургије представе везане за Богородичин циклус, као и појединачне фигуре светитељки често су били саставни део сликаног програма овог простора. Овакав програм живописа припрате за циљ је имао преношење морално-дидактичких порука верницама, а служио је и као пример у неговању хришћанских врлина.¹⁷⁶³ У припратама су се одвијале поједине богослужбене радње попут крштења, читања очистителних молитви, завршавања литија, опела и других литургијских обреда,¹⁷⁶⁴ те је избор појединих сцена и светитељских ликова био у складу и са богослужбеном наменом овог простора. У програму живописа припрате могле су се јавити и сцене везане за Христова чуда, Његова страдања, живот Светог Јована Претече, ликови националних светитеља, као и сцене са старозаветном тематиком, што је било у складу са симболичном везом западног дела храма са Старим заветом.

У цркви Светог архангела Гаврила у Великом Градиштузидно сликарство припрате је распоређено у неколико зона и обухвата целине на стубовима који носе галерију, западни зид на коме је улаз у храм, северни и јужни зид, као и свод. Сликарство на стубовима у припрати налази се на њиховом западном лицу и ту су приказане фреско иконе Исуса Христа (јужно) и Богородице (северно).¹⁷⁶⁵ Ове иконе биле су укључене у програм припрате у складу са њеном богослужбеном функцијом, јер је свештеник током обављања појединих богослужбених радњи у припрати упућивао молитве Христу и Богородици.¹⁷⁶⁶ На стубовима пред уласком у наос насликане су сцене *Дванаестогодишњи Христос проповеда у храму* (северно) и *Благовести* (јужно). Композиције *Дванаестогодишњи Христос проповеда у храму* и *Благовести* приказане у програму припрате својим сложеним симболичким значењима упућују на простор наоса. Благовестима које се традиционално везују за симболику

¹⁷⁶¹ С. Мојсиловић Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 50-51.

¹⁷⁶² Упоредити: И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 13.

¹⁷⁶³ И. Зарић-Ђировић, *Женска припрата Николајевске цркве у Земуну*, 299-317.

¹⁷⁶⁴ Л. Мирковић, *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве*, 110.

¹⁷⁶⁵ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 139.

¹⁷⁶⁶ Исто, 140.

врата, истакнуто је симболично значење простора у који се ступа из припрате, а представом Дванаестогодишњи Христос проповеда у храму је истакнут историјски моменат којим се верни подсећају да је служење у храму установио сам Христ.¹⁷⁶⁷ На западном зиду припрате, северно и јужно до улаза у храм биле су представљене сцене *Крштење Христово* и *Христос и Самарјанка*. Избор ових сцена био је везан за богослужбену функцију припрате у којој се обављала света тајна крштења. У складу са полемичким расправама између католичке и православне цркве везаним за чин крштења, приказ историјског установљења ове свете тајне којим се наглашавала исправност њеног обављања је била логичан избор.¹⁷⁶⁸ Разговор Исуса и Самарјанке је тумачен у православном богословљу као прича о животворној води коју даје Христос, те је избор ове теме такође био усклађен са богослужбеном функцијом припрате као простора у ком се обављала света тајна крштења. На северном и јужном зиду припрате налазиле су се представе везане за поштовање Богородице, *Сусрет Марије и Јелисавете* и *Успење Богородице*.¹⁷⁶⁹ На своду припрате су биле три сцене из Богородичиног циклуса *Ваведење*, *Рођење* и *Успење Богородице*. Програмско решење Богородичиног циклуса у Великом Градишту у припрати, утемељено је на функцији овог дела храма који је био намењен смештају жена током литургије. У складу са овом функцијом припрате је био уобличен и програм живописа у овом делу храма у Саборној цркви у Београду, где је на своду припрате приказана сцена Сусрета Марије и Јелисавете.¹⁷⁷⁰ И у цркви Светог цара Константина и царице Јелене у Ивањициу програм живописа припрате такође је био укључен Богородичин циклус са представама Успења Богородице, Рођења Богородице, Ваведења и Сусрета Марије и Јелисавете. Програм живописа припрате ивањичке цркве је био употпуњен представама стојећих фигура Светог Јована Претече, Богородице са Христом које су имале молитвену функцију, као и представама националних светитеља Светог Саве и Стефана Штиљановића.¹⁷⁷¹

У складу са фунералном функцијом припрате у којој се вршио обред опела,¹⁷⁷² у цркви Светих апостола Петра и Павла у Коларима је била приказана сцена Мироносица на гробу Христовом. У цркви Рођења Пресвете Богородице у Богатићу свод припрате

¹⁷⁶⁷ Исто, 142.

¹⁷⁶⁸ Исто, 143.

¹⁷⁶⁹ Исто, 144.

¹⁷⁷⁰ Упоредити: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 128.

¹⁷⁷¹ Упоредити: Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 41.

¹⁷⁷² Л. Мирковић, *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве*, 110.

пак, понео је амблематски пиктограм са представом срца, крста и сидра као симбола вере, љубави и наде, као и представу голуба Светог Духа.¹⁷⁷³

Сложен програм живописа припрате је имала црква манастира Раче. Живопис је обухватао свод припрате, зидове, где је био распоређен у три зоне и стубове који су одвајали припрату од наоса. Програм је укључивао појединачне фигуре светитеља међу којима су биле представе националних светитеља и светих жена, појединачне сцене циклуса Христових страдања и Великих празника које су се настављале у наосу, као и Богородичин циклус и старозаветне сцене.

У своду припрате је било приказано *Христово Преображење*. У највишој зони западног зида су старозаветне сцене *Гостољубље Аврамово* и *Жртва Аврамова*, као и две сцене суђења Христу – *Христ пред Аном и Кајафом* и *Христ пред Пилатом*. У највишој зони северног зида је *Ругање Христу*, затим *Обрезање Христово* и *Сретење*, док је на јужном зиду приказано *Суђење Христу*, испод кога су *Цвети* и *Крштење*. У православном богословљу деветнаестог века Страдања Христова носила су снажна есхатолошка и морализаторска обележја. У есхатологији је нагалашаван значај Христових страдања за сапасање људи, те су у складу са овим Страдања Христова могла наћи место у западном простору храма који је у православним црквама традиционално носио есхатолошке програме.¹⁷⁷⁴ Како је у богослужбеној пракси простор припрате могао да служи за сахрањивање и одржавање опела свештеницима то је циклус Страдања Христових због свог есхатолошког значења могао да се нађе у овом простору храма као у Рачи.¹⁷⁷⁵ У нижим зонама зидова припрате у Рачи био је приказан хор српских светитеља који чине фигуре Стефана Немање, Стефана Првовенчаног, Светог краља Милутина, Стефана Дечанског, Цара Уроша, кнеза Лазара, Светог Стефана Штиљановића, Светог Јована деспота Српског, Светог Арсенија архиепископа српског, Светог Стефана деспота српског и Свете преподобне мати Ангелине. Пиластри између припрате и наоса понели су представе светих жена међу којима су Света Марина, Света Варвара, Света Параскева и Света Екатарина.

У припрати манастира Витовнице такође су биле приказане представе националних светитеља, поједине сцене из Богородичиног циклуса и циклуса Великих празника, као и сцена везана за живот Светог Јована Претече. Тако се у своду припрате налазила представа Свете Тројице са Богородицом, док су на зидовима у највишој зони

¹⁷⁷³ Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство цркве рођења Богородице у Богатићу*, 275.

¹⁷⁷⁴ Б. Тодић, *Грачаница: сликарство*, Београд-Приштина 1988, 159-165.

¹⁷⁷⁵ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 148-149.

живописа биле сцене Благовести, Обрезање Светог Јована Крститеља, Успење Богородице и Васкрсење Лазарево. У зони стојећих фигура су представе српских светитеља међу којима су Свети Симон, Свети Стефан Дечански, Свети Стефан Штиљановић и Свети Јован деспот.¹⁷⁷⁶

У цркви у манастиру Тронуши на источном зиду који је једини осликан 1834. године, у лунети изнад врата налази се представа Мандилиона, док су северно од улаза приказани Богородица са Христом и Свети Атанасије Атонски, а јужно Свети Јован Крститељ. У горњем делу источног зида је представа Свете Тројице.¹⁷⁷⁷ Овако конципиран програм источног зида манастира Тронуше је имао молитвену функцију која је била у складу са богослужбеном наменом припрате.

ГАЛЕРИЈА -ХОР

Готово неизоставни део западног дела храмова подизаних на територији Кнежевине Србије представљала је галерија над припратом. Она је била у прво време намењена смештају жена током литургије, а касније, током деветнаестог века служи и за смештај хорова када црквено појање све више добија на значају.¹⁷⁷⁸ У складу са њеном функцијом и симболичком топографијом храма, програм живописа у галеријама је био сличан као и у припратама, те су се ту могле наћи представе светих жена, сцена из циклуса Христових страдања, као и старозаветне сцене.

У складу са функцијом галерија намењених за смештај верница током литургије у програму живописа сводова у црквама у Рогљеву, Мокрању и Кобишници биле су приказане свете жене. На своду галерије у Рогљеву су приказане свете мученице Света Теодора, Света Петка, Света Марина и Света Екатарина,¹⁷⁷⁹ док су у Кобишници и Мокрању биле приказане Света преподобна мати Параскева и Света Недеља.¹⁷⁸⁰

Старозаветне теме нашле су своје место у програму живописа галерија Саборне цркве у Београду и цркве у Великом Градишту. На своду хора Саборне цркве у Београду налази се сцена *Мојсије прима таблице закона*.¹⁷⁸¹ У цркви Светог архангела Гаврила у Великом Градишту, на западном зиду галерије, поред сцене *Мојсије прима таблице закона* налази се и представа *Неопалима купина*. Програмска реализација

¹⁷⁷⁶ Упоредити: И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 12-13.

¹⁷⁷⁷ Упоредити: С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Тронуша*, 51.

¹⁷⁷⁸ М. Тимотијевић, *Улога музике у уобличавању црквеног ентеријера у XVIII и у првој половини XIX века*, 55-64.

¹⁷⁷⁹ В. Даутовић, *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, 225.

¹⁷⁸⁰ Исти, 131.

¹⁷⁸¹ Упоредити: Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 128.

сцена из Мојсијевог живота на западном зиду галерије цркве у Великом Градишту и своду Саборне цркве у Београду, може се повезати са симболичким значењем овог простора храма који се традиционално повезује са Старим заветом.¹⁷⁸² Укључивање сцена које се доносе на Мојсија у програм живописа западног дела храмова на територији Кнежевине Србије било је у вези са тумачењем Мојсија и његове делатности, у оквиру православне богословске мисли, као примера старозаветне цркве која је образ новозаветне цркве.¹⁷⁸³

Међу програмским решењима и сцене из циклуса Страдања Христових биле су присутне на галеријама храмова у Кнежевини Србији. Тако се на западном зиду галерије цркве у Великом Градишту налази шест сцена везаних за циклус Страдања Христових: *Издајство Јудино, Свети Петар одсеца ухо Малаху, Христос пред Аном, Христос пред Кајафом, Христос пред Пилатом, Ношење крста, Распеће Христово.*¹⁷⁸⁴ У своду галерије цркве у Градишту налази се представа Преображења Христовог. Приказивање сцене Преображења Христовог у своду галерије цркве у Градишту везано је за Страдања Христова приказана на западном зиду и за представе Мојсија који прима Божије заповести и Неопалиме купине. Преображење Христа, Мојсије прима десет Божијих заповести и Неопалима купина у богословској мисли представљали су новозаветну и старозаветну појаву Бога, те је тако тумачењем ових сцена у контексту циклуса Христових страдања истакнуто да се жртвовао истинити син Божији.¹⁷⁸⁵

МОДЕЛИ ЦРКВЕНОГ СЛИКАРСТВА

На територији Кнежевине Србије, у периоду од 1830. до 1882. године могу се идентификовати два главна модела црквеног сликарства, зографски и академски. Активност балканских зографа је обележила црквену уметност Кнежевине Србије од 1815. године, па све до средине деветанестог века када њихов рад забрањују виша црквена јерахија и државне власти оличене у Министарству просвете.¹⁷⁸⁶ Академски

¹⁷⁸² Повезивање западног дела храма са Старим заветом је још у уметности средњег века утицало на осликавање старозаветних тема у овом делу храма: В. Милановић, *Старозаветне теме и лоза Јесејева*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, ур. В. Ђурић, Београд 1995, 213-219.

¹⁷⁸³ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 150.

¹⁷⁸⁴ Исто, 148.

¹⁷⁸⁵ Исто, 152.

¹⁷⁸⁶ Литература о зографском сликарству у Србији : Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 251-265; Р. Станић, *Сликарство икона*, у: *Молитва у Гори, цркве брвнаре у Србији*, 39-66; Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, *BalkanicaXXXIV*, Belgrade 2004, 385-389; Исти, *Делатност деббарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној*

модел црквеног сликарства од 1815. године је заступљен спорадично у младој српској држави, преваходно ангажовањем појединих уметника са простора Хабзбуршке монархије, да би од друге половине деветнаестог века, анагажовањем Димитрија Аврамовића на изради иконостаса и живописа Саборне цркве у Београду 1841-1845. овај модел сликарства постао доминантан у црквеном сликарству Кнежевине Србије.¹⁷⁸⁷

ЗОГРАФСКИ МОДЕЛ ЦРКВЕНОГ СЛИКАРСТВА

Доминантан ток присутан у црквеном сликарству Кнежевине Србије у периоду треће и четврте деценије деветнаестог века био је зографски модел сликарства. Настао на територији Османског царства, под јурисдикцијом Васељенске патријаршије зографски модел сликарства континуирано је трајао на овом простору све до краја, а у Кнежевини Србији до средине деветнаестог века. На територију младе Кнежевине Србије након Другог српског устанка (1815) долази велики број зографа и неимара који учествују на свеобухватној обнови црквеног живота коју је у првим годинама своје владавине започео кнез Милош Обреновић. У првој половини деветнаестог века, на простору Кнежевине Србије делују сликарске дружине, тајфе, које су долазиле са територије Македоније, Бугарске, Старе Србије, Румуније. Ови зографи долазе из уметничких центара међу којима су најутицајнији били Самоков, Банска, Траван (Бугарска), Крајова (Румунија), Битољ, Охрид, Дебар, Велес (Македонија), као и Москопољ (Албанија).¹⁷⁸⁸ Поред ових зографских дружина деловале су и локалне сликарске радионице.¹⁷⁸⁹ Зографи из јужних предела Балкана, у првом реду цинцарски, самоковски и дебарски зографи, били су водећи носиоци овог модела црквеног сликарства јер је њихова пикторална поетика одговарала духовним идеалима

Србији у XIX веку, Проблеми на искуството 4 (2015), 19-24. Исти, *Иконопис Врањске епархије 1820-1940*, у: *Иконопис Врањске епархије*, прир. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд-Врање 2005, 21-25. А. Милошевић, *Црква Светог Илије у Смедеревској Паланци*, 53-57; П. Васић, *Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, нав. дело; о бугарским и македонским зографима постоје обимне студије: А. Василиев, *Бугарски възрожденски маистори*, Наука и изкуство, Софија 1965; А. Николовски, *Македонските зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век*, Андонов, Зографски и Вангеловик, Скопје 1984.

¹⁷⁸⁷ О академском моделу црквеног сликарства постоји обимна литература из које издвајамо најновија истраживања: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 150-158; М. Тимотијевић, *Религиозно сликарство као историјска истина*, Саопштења XXXIV, Београд 2002, 361-387.

¹⁷⁸⁸ У ранијим истраживањима и литератури идентификовани су ови центри као најважнији: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 254; Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, 19-24; Сакрална топографија Неготинске Крајине, прир. Н. Макуљевић, 7-22;

¹⁷⁸⁹ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 251-265.

наручилаца црквеног сликарства у Кнежевини Србији, као и црквеним и световним властима у време прве владе Кнеза Милоша Обреновића. Доминантност зографског модела црквеног сликарства у Кнежевини Србији, управо у периоду прве владе кнеза Милоша је била омогућена географским и економским разлозима, али и културним оквирима који су се још увек претежно базирали на култури православних хришћана развијаној под османском влашћу.¹⁷⁹⁰

Зографско сликарство је карактерисала, са једне стране традиционалност изражена кроз поштовање и понављање старих иконографских модела, а са друге стране, уношење елемената ранобарокне пикторалне поетике прихваћене превасходно посредством графичких предложака. Истицање традиције у зографском сликарству утицало је на уобличавање поетике ретроспективности која је пре свега била изражена употребом елемената, као што су златни фон и уопште обилна употреба злата, индиректна наративност и поштовање средњовековне иконописачке праксе.¹⁷⁹¹ Златни фон икона потврђивао је њихов православни карактер што је за наручиоце црквеног сликарства било веома важно. Поштовање старе иконописачке праксе у зографском сликарству, изражено кроз копирање и прихватање старих модела обезбеђивало је догматску исправност насликаних представа, док је свако одступање од традиције значило и одступање од религије и скретање у јерес.¹⁷⁹² Оваква схватања су била од изузетне важности, посебно за православно становништво које је остало у оквирима Османске империје, јер су доприносила одбрани вере.¹⁷⁹³

Зографи су користили сликарске приручнике – ерминије, као теоријску основу свог сликарства. У ерминијама су се налазила детаљна иконографска и техничка упутства, али и теоретске и догматске основе црквене уметности.¹⁷⁹⁴ Поред истицања догматског значаја иконе били су истицани и модели иконописа ранијих епоха које су сликарски зографи требали да следе. У ерминијама се као идеални православни сликар

¹⁷⁹⁰Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, 383-431; Исти, *Плурализам приватности : културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 17-53.

¹⁷⁹¹О односу према традицији видети: Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, 393; Исти, *Иконопис Врањске епархије 1820-1940*, у: *Иконопис Врањске епархије*, 24.О односу према традицији видети: Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, 393.

¹⁷⁹² Исто, 392; М. Тимотијевић, *Традиција и барок, тумачење традиције у реформама барокне пикторалне поетике*, ЗЛУМС 34-35, *Поствизантијска уметност на Балкану II*, Нови Сад 2003, 201-221.

¹⁷⁹³Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, 392.

¹⁷⁹⁴ М. Медич, *Стари сликарски приручници*, књ. 1, Београд 1999; Исти, *Стари сликарски приручници*, књ.2, Београд 2002, Исти, *Стари сликарски приручници*, књ. 3,*Ерминија осликарским вештинама Дионисија изФурне*, Београд 2005.

наводи Панселинос, зограф четрнаестог века коме се приписивао рад у Хиландару.¹⁷⁹⁵ Поред старих иконографских образаца у зографском сликарству деветнаестог века прихватана су и иконографска, ликовна и декоративна решења која су потицала из маниристичких, рокајних и барокних концепција, а која су на простору Балкана била присутна од почетка осаманестог века посредством итало-критских радионица.¹⁷⁹⁶ Усвајање оваквих ликовних образаца је било олакшано и посредством графичких листова са представама појединих светитеља који су се штампали у западноевропским уметничким центрима по наруџбини богатих грчких и цинцарских трговаца, или манастирских центара одакле су циркулисали на простору читавог Балкана.¹⁷⁹⁷

Покретљивост зографа и сликарских радионица на Балкану у деветнаестом веку била је изузетно велика. Међу најпродуктивнијим зографима на територији Кнежевине Србије били су зограф Константин који у Србији ради крајем друге и почетком треће деценије XIX века; Михајло Константиновић из Битоља, Никола Јанковић из Охрида, Јања Молер – Јован Стергевић, Анастас Константиновић и Ристо Николић такође пореклом из Македоније; Јован Иконописац, Никола Иванов Образописац, Иван Доспевски и Ристо Зографски из Самокова, Никола Мојсиловић из Дебра, Дмитар Молеров из Банског, Стојан и Станче из Травна, Константин из Крајове, као и многи други који су се краће задржавали у Србији остављајући за собом иконостасе и појединачна иконописна дела.¹⁷⁹⁸ Међу локалним зографима најистакнутији су били Јанко Михаиловић Молер и његов син Сретен Протић Молеровић, Јеремија Поповић, Живко Павловић, Илија Стоићевић, Илија Петровић, Симеон Танасијевић, Иван и Милија Марковић. У ризницама црква чији су ентеријери опремани на територији Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године постоје сачувана и бројна иконописна дела која су радили за сада још неидентификовани зографи. Један број појединачних икона је доспевао у цркве Кнежевине Србије трговачким путевима. Познато је да су културне, политичке и уметничке везе на Балкану, посебно између Србије, Влашке, Бугарске и Македоније биле веома интензивне.¹⁷⁹⁹

Међу зографима који у Кнежевину Србију долазе након Другог српског устанка (1815) је **Константин Зограф** чије се порекло везује за Македонију. Његово за сада прво идентификовано иконописачко дело је иконостас цркве Покајнице код Велике

¹⁷⁹⁵Н. Макуљевић, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, 392-393.

¹⁷⁹⁶ Исто, 393-394.

¹⁷⁹⁷А. Милошевић, *Црква Светог Илије у Смедеревској Паланци*, Смедеревска Паланка 2006, 55-56.

¹⁷⁹⁸Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 240-242, 251-260.

¹⁷⁹⁹ Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, 23.

Плане који је 1817. урадио на захтев ктитора Вујице Вулићевића.¹⁸⁰⁰ Један од његових бољих радова је иконостас у цркви брвнари у Вреоцима код Лазаревца, подигнутој 1817. године. Овај иконостас је настао брзо након изградње цркве. За Милосава Здравковића, ресавског обор-кнеза, је радио 1820. иконостас за цркву Светог Николе у Гложанима где је на царским дверима оставио и свој потпис као *Константин Зуграф*. У овом храму, на западном зиду око улаза, насликао је и представе Светих архангела Михаила и Гаврила који међу собом носе модел гложанске цркве испод које се налази сликани текст са подацима везаним за изградњу цркве и њеног ктитора Милосава Здравковића.¹⁸⁰¹ Године 1828. слика иконостас за цркву брванру у Вранићу код Београда.¹⁸⁰² У периоду од 1826. до 1828. године слика иконостас за цркву села Бреске код Обреновца.¹⁸⁰³ Сликариство Константина Зографа карактерише изражен графицизам и ослањање на старије иконографске предлошке.

Један од најангажованијих сликара зографа на тлу Кнежевине Србије је био Јован Стергевић (Стеријевић) познатији као *Јања Молер*. Јања је био пореклом Цинцарин који је у Кнежевину Србију дошао из Македоније настанивши се са породицом у Крагујевцу, тадашњем престоном граду Кнежевине.¹⁸⁰⁴ Своје сликарско образовање је стекао највероватније у некој од сликарских радионица на југу Балкана.¹⁸⁰⁵ Прво за сада његово познато дело на тлу Србије било је у старој цркви у Нишу где је 1819. године осликао горње зоне иконостаса у јужном броду цркве, у својству, по свему судећи, помоћника главног сликара нишког иконостаса. Убрзо по свом доласку у Кнежевину Србију наилази на велику наклоност кнеза Милоша Обреновића.¹⁸⁰⁶ У Кнежевини Србији међу његовим првим, за сада идентификованим делима црквене уметности, био је иконостас старе цркве Соштествија Светог Духа у Крагујевцу на коме је, по наруџбини кнеза Милоша, 1822. радио парапете и празничне иконе, док је остатак икона на иконостасу урадио Алексије Лазовић.¹⁸⁰⁷ Након овог посла Јања Молер као сликар задобија велику наклоност кнеза Милоша за кога ради

¹⁸⁰⁰ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)*, 252; о иконостасу: *Досије цркве Покајнице код Велике Плана*, Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево.

¹⁸⁰¹ О иконостасу: П. Пајкић, *Црква Светог Николе у Гложану код Свилајнца*, Саопштења X, Београд 1974, 191-196; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848)* 1791-1848, 253.

¹⁸⁰² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 94-95.

¹⁸⁰³ Б. Вујовић, *Српске иконе XIX века*, каталог, Београд 1969, 4-8, 10-11, 20.

¹⁸⁰⁴ Т. Р. Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша, културне прилике од 1815. до 1839*, Београд 1922, 154; М. Коларић, *Топчидерска црква, њени градитељи, њени сликари*, у: *Зборник радова Народног музеја*, Београд 1958, 339; Исти, *Јања Молер*, Енциклопедија ликовних уметности, Загреб 1964, 62.

¹⁸⁰⁵ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791-1848*, 254.

¹⁸⁰⁶ Исто, 254.

¹⁸⁰⁷ Исто, 254; Н. Кусовац, *Класицизам код Срба: каталог сликарства*, књ. 7, Београд 1967, 179.

велики број поруџбина, како иконостасе за неке од његових важнијих ктиторија попут цркава у Савинцу и Јагодини (1822), Топчидеру (1836), тако и за мање сеоске цркве у којима се кнез јављао као ктитор или само као приложник попут иконостаса цркве у Осипаоници и Селевцу.¹⁸⁰⁸ У време кнеза Милоша због поштовања које је као сликар уживао, Јања Молер готово да је имао статус дворског сликара. Пример кнеза Милоша следили су и остали чланови његове породице као и виђенији људи тадашње Кнежевине, тако да за Јањом Молером стоји обимна сликарска делатност. Постоји претпоставка да велики број послова Јања није реализовао потпуно сам, већ уз помоћ своје сликарске радионице коју је довео у Крагујевац након што се ту доселио са породицом.¹⁸⁰⁹

Јања Молер је сликао кнежеве конаке у Крагујевцу (1823) и Пожаревцу (1825),¹⁸¹⁰ затим велики број иконостаса међу којима су већ поменути иконостаси старе цркве у Крагујевцу (1822), старе цркве у Јагодини и Савинцу (1822), затим иконостас у Остружници (1823), царске двери у цркви Свете Тројице у Рипњу (1830),¹⁸¹¹ иконостас цркве у Накучанима (1824-1825), Свилајнцу (1827), Брзану и Рукумији (1829); Рамаћи, Ивковачком Прњавору, Манастирку и Пожаревцу, Смедеревској Паланци (1829) и Каони код Чачка. Затим, ради иконостас старе цркве брванре у Лозовику, у периоду од 1831-1832. године,¹⁸¹² потом за цркву у Кусадку (1832.),¹⁸¹³ Наталинцима, Убу и Сибници (1833), Благовештењу Рудничком и Селевцу (1834), Брусу (остало је само пар икона) и Топчидеру (1836), Књажевцу (1838), Драчи (1839), Вољавчи (1840), Јагњилу и Придворици (1841).¹⁸¹⁴ Радио је и иконе за иконостас старе цркве у Сокобањи и то

¹⁸⁰⁸ М. Цуњак, *Црква архангела Гаврила у Осипаоници*, Смедерево 2007, 33-50; М. Цуњак, Ј. Поповић Русимовић, В. Мркић, *Црква брванара у Селевцу*, 81-105.

¹⁸⁰⁹ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 254.

¹⁸¹⁰ М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842, I*, Београд 1897, 804; Исти, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842, II*, Београд 1898, 366, 373; Исти, *Финансије и установе обновљене Србије до 1842, III*, Београд 1899, 244, 546, 586; М. Коларић, *Топчидерска црква, њени градитељи, њени сликари*, 339.

¹⁸¹¹ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 287.

¹⁸¹² А. Костић, *Иконостас цркве брванре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, 71-94.

¹⁸¹³ Обиласком терена утврђено је да иконостас више не постоји у цркви.

¹⁸¹⁴ Видети: М. Коларић, *Топчидерска црква, њени градитељи, њени сликари*, 335-341; М. Петровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, *Накучани, Археолошки споменици и налазишта у Србији, I - Западна Србија*, Београд 1953, 142-145; Н. Кусовац, *Класицизам код Срба: каталог сликарства*, књ. 7, 179-180; Б. Вујовић, *Српске иконе XIX века*, Београд 1969, 5-9, 22; Исти, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 228, 236-241, 264, 287, 288, 306, 309; Р. Станић, *Иконостас у Савинцу*, у: *Зборник радова Народног музеја IV*, Чачак 1974, 10-12; Р. Павићевић-Поповић, Д. Ст. Павловић, Р. Станић, *Молитва у гори, цркве брванре у Србији*, 51-53; А. Милошевић, *Црква Светог Илије у Смедеревској Паланци*, Смедеревска Паланка 2006, 56-57; М. Јовановић, *Сликари топчидерске и вазнесењске цркве у Београду*, 683.

вредоватно по завршетку цркве након 1837. године.¹⁸¹⁵ Јањи Молеру се могу приписати и иконостаси у манстиру Раваници,¹⁸¹⁶ у цркви Светих апостола Петра и Павла у Дубници и цркви у Раброву.¹⁸¹⁷ Радио је иконостас за стару цркву у Дубу који се данас налази у цркви Светог Томе у Пироману,¹⁸¹⁸ затим појединачне иконе за цркву у Сибници, попоут иконе Светог Георгија на коњу из 1833. године.¹⁸¹⁹ Претпоставља се да је радио и стари иконостас за цркву Светог Константина и Јелене у Ивањици.¹⁸²⁰

Сликарство Јање Молера је карактерисала с једне стране традиционалност изражена кроз поштовање и понављање старих иконографских модела, а с друге стране уношење елемената ранобарокне пикторалне поетике прихваћене превасходно посредством графичких предлогака које је при раду користио.¹⁸²¹ Ретроспективност у његовој поетици је, пре свега била изражена на догматски најзначајнијим иконама иконостаса које је радио - престоним иконама Христа, Богородице и Јована Крститеља које су урађене према иконографским решењима присутним још у средњовековној уметности. Хијератичност фигура Христа, Богородице и других светитеља које ради за престоне зоне иконостаса, такође је била одраз поштовања традиције. За сликарство Јање Молера карактеристично је копирање графичких предлогака које је било у основи иконографских решења појединих престоних икона попут икона са представама Светог Георгија, Светог Николе, Светог архангела Михаила и Светог архијакона Стефана, затим Христа, Богородице и Светог Јована Претече. Рад Јање Молера одликује и поетика величјности превасходно изражена кроз богате светитељске одежде урађене у позлати са флоралном декорацијом. Оне су биле видљиво сведочанство небеског пребивалишта светитеља и наглашавале су сјај хришћанске вере и хришћанског раја.¹⁸²² За целокупан опус Јање Молера може се рећи да га карактерише понављање истих иконографских решења. Користећи већ утврђене обрасце и графичке предлошке он их само варира од случаја, до случаја, зависно од величине цркве, или платежне моћи

¹⁸¹⁵ Делови старог иконостаса идентификовани су скобањској цркви приликом обиласка терена и на основу стилских карактеристика приписани Јањи Молеру. О старој цркви у Сокобањи: Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 137.

¹⁸¹⁶ Иконостас је приписан Јањи Молеру на основу теренског истраживања и упоређивања са његовим другим познатим и атрибуираним иконостасима.

¹⁸¹⁷ Иконостас атрибуиран на основу теренског истраживања.

¹⁸¹⁸ Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 236.

¹⁸¹⁹ Исто, 306.

¹⁸²⁰ Упоредити: Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 26.

¹⁸²¹ Упоредити: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 254-255; А. Милошевић, *Црква Светог Илије у Смедеревској Паланци*, Смедеревска Паланка 2006, 53-57; Р. Павићевић-Поповић, Д. Ст. Павловић, Р. Станић, *Молитва у гори...*, 51-56.

¹⁸²² О ретроспективности и величјности у зографском сликарству деветнаестог века: Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве свете Тројице у Врању*, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858-2008*, 104.

наручилаца. Ретроспективност, употреба графичких предлогака и старих иконографских решења, обилна употреба злата и поетика величајности смештају га у опште токове зографског сликарства Балкана XIX века.

Још један од бољих зографа који је на тло Кнежевине Србије дошао из Битоља био је *Михаило Константиновић* (Костић), такође Цинцарин. Постоје извесне претпоставке да се на почецима своје сликарске делатности везивао за радионицу Јање Молера, премда њихово сликарство нема много сличности.¹⁸²³ Сматра се да је са Јањом Молером радио иконостасе у Накучанима 1824-25, као и у другим црквама.¹⁸²⁴ Ради царске двери на иконостасу цркве у Цветуљи (1826), царске двери за цркву Свете Тројице у Рипњу (1824), икону Исуса Христа и Мандилион на иконостасу манастира Чокешине (1826), Распеће са иконама Богородице и Јована Богослова на иконостасу цркве у Меховинама (1827), царске двери у Каони (1830), иконостас цркве у Проману који је некад био у цркви у Убу (1833) где Јања Молер ради престоне иконе, царске и бочне двери, а Михаило остале иконе виших зона иконостаса.¹⁸²⁵ Михаило Константиновић самостално радио иконостас за манастир Витовницу 1831-32. године којег чине иконе у соклу, престоне иконе, апостолски, празнични ред и крст са Распећем.¹⁸²⁶ Приликом рада у Витовници Михаило Костић је поклонио икону Светог Јована Крститеља на којој се налазио приложнички запис са потписом уметника и годином 1831.¹⁸²⁷ Као један од његових бољих радова сачуване су иконе старог иконостаса у цркви Светог архангела Гаврила у Великом Градишту, где у периоду од 1832-1834. радио престоне иконе.¹⁸²⁸ Према стилским особеностима иконостас манастира Горњака се може приписати Михаилу Костићу и његовој сликарској дружини.¹⁸²⁹

Једно од његових обимнијих и значајнијих дела које остварује заједно са зографом Николом Јанковићем из Охрида је био живопис манастира Троноше изведен 1834. године.¹⁸³⁰ На западном зиду наоса налази се запис о живописању цркве где су се Михаило и Никола потписали као сликари. Живопис манастира Троноше карактерише

¹⁸²³ Упоредити: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 256.

¹⁸²⁴ М. Ћоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, *Накучани*, 142-145; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 256.

¹⁸²⁵ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 256.

¹⁸²⁶ Шире: И. Женарју, М. Илић, *Манастир Витовница*, 14.

¹⁸²⁷ М. Лазић, *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, 628-630.

¹⁸²⁸ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 181-182.

¹⁸²⁹ М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 201.

¹⁸³⁰¹⁸³⁰ О манастиру Троноши и његовом живопису: . Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 31-54; С. Живојиновић, *Манастир Троноша*, 35-45; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 258.

сложени тематски репертоар, а поједина иконографска решења су реализована под видним утицајем Свете Горе.¹⁸³¹ Утицај светогорских сликарских радионица приметан је у избору појединих тема и иконографских решења попут представе Светог Јована Кукузела светогорског црквеног музичара и појца из петнаестог века, Светог Симеона и Светог Саве са Христовом иконом и моделом манастира Хиландара између њих, као и представе Григорија Паламе, теолога четнаестог века чији је култ посебно поштован у осамнаестом веку на Балкану.¹⁸³² Међу новим темама и иконографским решењима трonoшког живописа које упућују на сликарско умеће њихових твораца била је у првом реду представа *Свештеник недостојан службе и постаде саблазан* која се налази у олтару, на којој је приказан свештеник у свештеничкој одежди, спреман за литургију.¹⁸³³ Необичност живописа представљају и сигнатуре појединих сцена у олтару које се не односе на догађај који приказују него на недељу у којој се ти догађаји прослављају. Тако је на пример један део сцена добио назив Недеља Самарјанина, Недеља о ослабљеном, Недеља слепаја итд.¹⁸³⁴ Теолошки, литургијски и симболички веома сложен програм живописа у Трoноши који је запремао све површине зидова храма показује да су његови сликари Михаило Константиновић и Никола Јанковић успешно визуелизовали жеље наручилаца, као и да су били добро информисани о програмима зидног сликарства других монашких средина широм Балкана. Иако је тешко раздвојити шта је у живопису Трoноше припадало чијој руци, за сликарство трonoшког храма се као целину може рећи да је остварено без већих грешака у анатомији, са доста непосредности у приказивању архитектуре и предела на сценама, уз обилну употребу зелене, црвене, плаве и окер боје, као и уз поштовање старије праксе живописања црква седамнаестог и осамнаестог века.¹⁸³⁵

Михаило Константиновић заједно са Николом Јанковићем 1834. године осликава иконостас манастира Чокешине, задужбине кнеза Милоша Обреновића и његовог брата Јеврема, што јасно сведочи о њиховом угледу који су као сликари уживали.

Међу Константиновићевим сачуваним делима посебно је иконографски интересантна икона *Успења Богородице* коју ради за цркву манастира Петковице у Поцерини 1825. године, по порудбини Димитрија Ракића који се као кафеџија налазио у служби Јеврема Обреновића у Шапцу. Како је Константиновић борвио 1825. у Шапцу

¹⁸³¹ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трoноша*, 33.

¹⁸³² Исто, 51-54.

¹⁸³³ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 258.

¹⁸³⁴ Исто, 258.

¹⁸³⁵ С. Мојсиловић-Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Трoноша*, 54.

како би сликао по поручбини Јеврема Обреновића, врло је извесно да се тамо упознао са наручиоцем иконе за манастир Петковицу.¹⁸³⁶ За ову икону му је као предложак послужила графика са *Успењем Богородице са изгледом манастира Пиве* из осамнаестог века.¹⁸³⁷ У средишњем делу Константиновићеве иконе налази се представа Успења Богородице изнад које је *Света Тројица* у варијанти Крунисања Богородице. Са стране у посебним правоугаоним оквирима, насликане су композиције из Богородичиног циклуса међу којима су *Зачеће Пресвете Богородице*, *Рођење Богородице*, *Ваведење* и *Благовести*. Испод сцена из Богородичиног живота постављене су један наспрам друге фигуре *Светог Јована Крститеља* и *Светог Николе*, док су испод њих попорсја *Светих ратника Димитрија и Георгија*. У делу иконе у коме се на графици, која је Константиновићу послужила као предложак налази ведута манастира Пиве, на петковичкој икони је крст окружен грбовима Србије, Русије, Босне, Бугарске, Албаније и Херцеговине, сликаних према Џефаровићевој *Стематологији*. Оквир композиције чини двадестедевет позлаћених медаљона са ликовима пророка и српских светитеља међу којима су краљ Драгутин сигниран као Свети Теоктист, Свети Стефан Владислав, Света царица Ана, Свети Стефан Немања, сигниран као цар српски, Свети кнез Лазар, цар Урош, Стефан Дечански, краљ Милутин, Стефан Првовенчани и српски архиепископи Свети Сава I, Свети Сава II, Свети Никодим, Свети Арсеније и Свети Стефан.¹⁸³⁸ Константиновићева икона *Успења Богородице* је била сложеног верско-национално-политичког садржаја што показује његову умешност као сликара да један познати графички предложак који му је послужио као узор прилагоди потребама наручиоца и иконографски допуни новим садржајима. С обзиром да је икона мањег формата и уметнички добро изведена јасно је и да је Константиновић са успехом изводио и дела мањег формата као и фреске попоут оних у Трноши.

За сликарство Михаила Константиновића у целини гледано је карактеристична мања употреба шаблонских композиционих решења, него што је то случај са његовим савремеником и сарадником Јањом Молером. Његово сликарство такође карактерише усклађен колорит, анатомски облици тела и слободнији потез уочљив посебно у обради драперија. Као и остале зографе карактерише га обилна употреба златне боје која његовим иконама даје елементе величајности. Чињеница да је био као сликар ангажован и од стране кнеза Јеврема Обреновића и људи из његовог блиског окружења

¹⁸³⁶ Исто, 33.

¹⁸³⁷ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 266.

¹⁸³⁸ Опис и значење иконе дати су у: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 257.

говори о томе да је Михаило Костић био један од траженијих и цењенијих сликара свог времена.

У кругу македонских зографа који су радили у Кнежевини Србији тридесетих година био је и **Никола Јанковић** који је у више наврата сарађивао са Михаилом Константиновићем. У Кнежевину Србију Јанковић је дошао из Охрида, по свему судећи почетком давдесетих година јер се управо у то време датирају његова прва за сад позната дела. Осим иконостаса манстира Чокешине којег 1823. године ради са Михаилом Константиновићем и живописа Троноше из 1834. године, самостално ради иконостасе у Троноши 1834. и у цркви Светог Георгија у Чибутковици код Лазаревца 1848. Године.¹⁸³⁹ На иконостасу у Чибутковици Никола Јанковић је оставио свој потпис на престоној икони Богородице који гласи: „Рукодјелије бист Николаја Јанковића, родом из Орида града, 1848, лета“. У Троноши је све иконе на иконостасу радио Никола Јанковић, осим престоних које је радио Андрија Ђаковић 1866. у зографском маниру.¹⁸⁴⁰ Никола Јанковић осим што је осликао иконостасе у Троноши и Чибутковици израдио је и њихову конструкцију у резби и позлати, а за Чибутковицу израђује и осликава и једну дарохранилницу.¹⁸⁴¹ Никола Јанковић самостално осликава и иконостас у манастиру Ариљу 1849. године.¹⁸⁴²

У сарадњи са живописцем Живком Павловићем осликава манастир Сретење код Овчара 1844. године. У манастиру Сретење код Овчара Никола Јанковић је био аутор сликане декорације припрате. На строгост у избору, како иконографских тако и ликовних решења, и овако конзервативног зографског сликарства, са тек понеким елементом барокног сликарства, утицао је епископ ужички Нићифор Максимовић.¹⁸⁴³ Међу последњим познатим делима Николе Јанковића су поједине иконе рађене на иконостасу цркве брвнаре у Вранићу 1850. године,¹⁸⁴⁴ као и појединачне иконе за цркву у Богатићу настале 1854-1856.¹⁸⁴⁵

Међу зографима који су из Македоније дошли у Кнежевину Србију и делали на њеној територији од тридесетих година били су и **Никола Мојсиловић** са синовима Христом и Јосифом, родом из Дебра. Међу њиховим познатим делима насталим на тлу Кнежевине је иконостас којег су 1832. године осликали за манастирску цркву Свете

¹⁸³⁹ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 258-259.

¹⁸⁴⁰ С. Живојиновић, *Троноша*, 44; С. Мојсиловић Поповић, Б. Вујовић, *Манастир Троноша*, 57.

¹⁸⁴¹ Упоредити: *Класицизам код Срба, каталог црквеног сликарства и примењене уметности*, књ. 6, прир. Н. Кусовац, Београд 1967, 33, 35, 136.

¹⁸⁴² Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 259.

¹⁸⁴³ Исто, 259.

¹⁸⁴⁴ *Досије цркве брвнаре у Вранићу*, Завод за заштиту споменика културе града Београда,

¹⁸⁴⁵ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 259.

Петке у Извору код Параћина.¹⁸⁴⁶ Јован Веселић у својим описима српских манастира помиње да су ови уметници живописали цркву и да је тај живопис уништен у српско-турском рату 1876-1877. године.¹⁸⁴⁷

Припадник цинцарско-македонске зографске струје у Кнежевини Србији био је и Анастас Константиновић, родоначелник зографске породице Константиновић-Анастасијевић. Први датовани Анастасов рад су бочне двери и иконе виших зона иконостаса цркве Свете Тројице у Рипњу из 1830. године.¹⁸⁴⁸ У периоду између 1832-1834. Заједно са Михаилом Константиновићем (Костићем) ради иконостас за цркву Светог архангела Гаврила у Великом Градишту, где осликава горње партије иконостаса.¹⁸⁴⁹ Анастас Константиновић је углавном радио у црквама у околини Београд и Крагујевца.¹⁸⁵⁰ Међу његовим познатијим делима је декорација поклопца кивота Стефана Дечанског која је настала 1848. године. На унутрашњој страни поклопца кивота налазила се представа Успења Светог Стефана Дечанског компонована са великим бројем фигура. Испод представе је исписан приложнички запис који као ктитора помиње Александра Карађорђевића и Анастаса зографа као аутора.¹⁸⁵¹ Анастасови синови, Константин и Димитрије Анастасијевићи настављају очеву делатност на тлу Кнежевине Србије сликајући у периоду од 1851-1852. иконостас и зидне слике у цркви Светог Димитрија у Брезни. На источном зиду наоса цркве у Брезни налазе се представе Светог Николе и Светог Георгија. Светитељи су приказани као стојеће фигуре у пејзажу.¹⁸⁵² Браћа Анастасијевић 1854. раде иконостас и један број целивајућих икона за цркву Богородичиног покрова у Барошевцу.¹⁸⁵³ Поетику Анастаса Константиновића, као и његових синова Константина и Димитрија Анастасијевића карактерише угледање на старе византијске узор, као и употреба елемената левантског барока и иконографских предлогака седаманестог и оснаестог века.

Један од веома цењених македонских зографа био је и **Дичо Зограф** (Дмитар Крстевич, 1819-1872) такође пореклом из Дебра који је био доста активан широм

¹⁸⁴⁶ Ј. Веселић, *Опис манастира у Србији*, I, Београд 1867, 66.

¹⁸⁴⁷ Исто, 66.

¹⁸⁴⁸ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 263.

¹⁸⁴⁹ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом градишту*, 181.

¹⁸⁵⁰ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 263.

¹⁸⁵¹ Б. Вујовић, Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 263; Н. Макуљевић, *Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века*, 197-198.

¹⁸⁵² Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 264.

¹⁸⁵³ Б. Вујовић, *Ликовна култура у време проте Матеје Ненадовића*, у: *Прота Матија Ненадовић и његово доба*, прир. С. Јовић, Београд 1978, 120.

Балкана, у Македонији, Албанији, Бугарској и јужној Србији, посебно у околини Врања и на Косову.¹⁸⁵⁴ Дичо је своје сликарско умеће стекао угледајући се на рад Михаила и Димитрија из Самарине остварен у Лазаропољу, Бигорском манастиру и цркви Светог Георгија у Рајчици.¹⁸⁵⁵ Његов сликарски утицај на простору Балкана је био велики, јер је сам саставио приручнике за сопствену употребу, које су користили и други зографи, а активно је обучавао, осим својих синова Аврама и Спиридона, и друге значајне зографе попут Максима Ненова, Петра Пачараова, Христе Макаријева и Јосифа Радевича.¹⁸⁵⁶ На тлу Кнежевине Србије је познато да је 1856. године радио неке иконе за стару цркву у Неготину. На икони Светог Томе поред приложничког записа потписао се Дичо као зограф „от Дебарска државу, село Тресонче...“.¹⁸⁵⁷

На тлу Кнежевине Србије од тридесетих година до средине деветнаестог века је радио и већи број, на данашњем ступњу истражености, анонимних зографа. Један број њихових појединачних икона налази се по сеоским црквама Неготинске крајине, попут иконе са предсатвом Богородице и Христа у цркви у Јабуковцу (средина деветнаестог века).¹⁸⁵⁸ Такође се у Народном музеју у Неготину чува збирка икона међу којима су иконе Светог Трифуна, Свете Парскеве и Богородице са Христом које су дела дебарских зографа.¹⁸⁵⁹

Друга значајна зографска струја која долази тридесетих година на територију Кнежевине Србије потиче из Бугарске из њихових важних уметничких центара попут Самокова, Банског, Травна, Риле, Дојрана.¹⁸⁶⁰

Један од значајнијих бугарских зографа који је по позиву Кнеза Милоша дошао у Кнежевину био је **Димитар Молеров**(1790/1795. - 24 март 1853.) из Банског. Димитар Молеров, син Томе Вишанов Молерова који је био веома угледан сликар у Бугарској, позван је у Србију на захтев кнеза Милоша како би осликао 1824. године престоне иконе за манастир Враћевшницу. Осим престоних икона иконостаса у Враћевшници, руци Димитра Молерова се могу приписати и иконе Светог Јована Крститеља и Светог

¹⁸⁵⁴ Н. Макуљевић, И. Зарић, В. Даутовић, *Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858-2008*, нав. дело, 45-105; Н. Макуљевић, *Иконопис врањске епархије 1820-1940*, нав. дело, 23; И. Женарју, *Црквена уметност и верска обнова у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*, 108-109.

¹⁸⁵⁵ Из обимне литературе о Дичу Зографу издвајамо последње значајније радове: Н. Макуљевић, *Литургија, симболика, приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, нав. дело, 45-109; С. Цветковски, *Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов, студии и прилози*, Струга 2010.

¹⁸⁵⁶ И. Женрају, *Црквена уметност и верска обнова у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*, 110.

¹⁸⁵⁷ И. Пировић, *Стара црква Рођења Пресвете Богородице у Неготину*, нав. дело, 151.

¹⁸⁵⁸ А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јауковцу*, 82.

¹⁸⁵⁹ *Галерија икона у Неготину, елаборат о валоризацији, стању и потребним радовима*, Народни музеј у Неготину, у рукопису.

¹⁸⁶⁰ Упоредити: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 261.

Николе у цркви села Барич, као и престоње иконе Богородице и Исуса Христа у Рипњу и Шаторњи.¹⁸⁶¹ На поменутиим иконама се налазе приложнички записи и помен имена кнеза Милоша. Сматра се да је Димитар Молеров у Србији боравио само те, 1824. године, а да је за његово сликарско умеће кнез Милош чуо преко својих блиских саветника родом из Банског - Михаила Германа, Марка Георгијевића Везова и Панте Хаџистоилова који су имали непосредне породичне и пријатељске везе са сликаром или његовим познаницима.¹⁸⁶²

Међу бугарским зографима на тлу Кнежевине Србије трага су оставили и зографи **Јован и Никола из Самокова** осликавши 1853. икону Богородице са Христом и светитељима за цркву у Обреновцу.¹⁸⁶³ Ово икона је заправо дело угледних сликара Јована Николова Иконописца и Николе Иванова Образописца која је из Самокова била импортована у Србију трговачким путем. Врло често су зографске иконе из Бугарске, Македоније и Румуније у Србију стизале и овако, трговачким путевима.¹⁸⁶⁴

Међу зографима бугарског порекла био је и **Ристо Николић** који је био један од бољих зографских сликара који су деловали на тлу Кнежевине Србије четрдесетих година деветнаестог века. Према неким подацима он је у Београду већ био 1838. године. Није познато где је стекао своје прве поуке али постоји претпоставка да је био у кругу сликара око Димитра Молерова.¹⁸⁶⁵ Радио је иконостас у Остружници 1837. године. Сачуване су престоње иконе Исуса Христа и икона Светог Јована Златоустог са Светим Николом.¹⁸⁶⁶ Његово дело је и икона Светог архиђакона Стефана насликана 1837. године за манастир Сланци.¹⁸⁶⁷ Међу његовим пјединачним иконописним делима је и икона Светог Луке коју је осликао 1842. за „бахчовански“ еснаф у Крагујевцу, а на којој је оставио потпис као Ристо Молер Николић.¹⁸⁶⁸ Радио је престоње иконе цркве Светог Николе у Шаторњи и престоње иконе за цркву у Рипњу из 1824.¹⁸⁶⁹ Међу

¹⁸⁶¹ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 13-17; 286-288; Исто, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 259-260; Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, 22; И. Гергова, *Принос към проучването на творчеството на банския зограф Димитър Молеров*, онлајн извор (http://www.pravoslavieto.com/art/shkoli/banska/1790-1853_MoleroV_Dimitar.htm)

¹⁸⁶² И. Гергова, *Принос към проучването на творчеството на банския зограф Димитър Молеров*, нав. дело, б.п.

¹⁸⁶³ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 205-207.

¹⁸⁶⁴ Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, 23.

¹⁸⁶⁵ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 260.

¹⁸⁶⁶ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 227.

¹⁸⁶⁷ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 260.

¹⁸⁶⁸ Исто, 261.

¹⁸⁶⁹ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда* 287.

појединачним иконама су и икона из 1861. са представом три светитеља – Светог архангела Михаила, Светог Јована Крститеља и Светог Николе Николе за цркву у Обреновцу, затим исте године слика и иконе Богородице са Христом и Свете Тројице у Београду, за стару цркву у Јагодини слика две еснафске иконе Светог Луке и Светог апостола Петра и Павла 1867.¹⁸⁷⁰

Са бугарске територије у Кнежевину Србију двадесетих и тридесетих година деветнаестог века долазе и зографи из Травна. Травенски зографи су у Кнежевини Србији највише радили у источним крајевима, око Неготина и у околини Београда, тако да међу појединачним иконописним делима која се чувају у ризницама сеоских цркава у околини ових градова има и оних која припадају травенској зографској групацији. Ови живописци радили су врло повољно те су могли да својом ценом задовоље потребе сеоских парохијских цркава.¹⁸⁷¹ У црквеним ризницама постоји велики број сачуваних икона чији су сликари још увек неидентификовани, а међу њима су сигурно и травенски зографи. Међу познатим травенским сликарима су **Стојан и Станче** чија је делатност забележена на територији Неготинске Крајине. Они су у цркви Вазнесења Господњег у Сиколу радили 1824. године иконе које су вероватно биле део старог иконостаса. Међу њима су царске двери са потписом Стојана и Станче и 1824. годином као годином осликавања, као и иконе са представама Светог Николе, Христа, Богородице са Христом, Светог Јована Крститеља, Сабора Светих арханђела, Светог пророка Илије, Светог Пантелејмона, Светог Саве и Светог Алимпија.¹⁸⁷² Икона Светог Јована Крститеља за сиколски иконостас такође има потпис двојице уметника. Ови сликари су радили и иконостас за Стару цркву у Неготину 1824. године где су на престоној икони Исуса Христа оставили свој потпис.¹⁸⁷³ Поједине иконе које се налазе у црквеној ризници цркве Светог Николе у Уровици могу се приписати травенским или румунским зографима, као и стари иконостас цркве у Трњану код Неготина. У цркви у Орашцу налази се неколико икона за које је могуће да су дело травенских зографа из прве половине деветнаестог века, попут иконе Исуса Христа, Богородице и Светог Јована Претече.¹⁸⁷⁴

¹⁸⁷⁰ Исти, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 261.

¹⁸⁷¹ На значај ових зографа за црквену уметност Кнежевине Србије указао ми је професор Н. Макуљевић коме се овом приликом захваљујем.

¹⁸⁷² Шире: Ј. Пјевац, *Црква Вазнесења Господњег у Сиколу*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, нав. дело, 246.

¹⁸⁷³ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 262.

¹⁸⁷⁴ Упоредити: Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 220-221.

На простору Кнежевине Србије у првој половини деветнаестог века присутни су и зографи који долазе са простора Румуније. Један од румунских центара из који сликари долазе у Србију је Крајова. Тако је **Константин из Крајове** 1816. године осликао икону Исуса Хрсита која се налази у ризници цркве Вазнесења Господњег у Радујевцу.¹⁸⁷⁵ Њихова дела се углавном могу наћи у ризницама сеоских цркава на простору Тимочке епархије. За влашке зографе се тако везују поједине иконе које се налазе у ризници цркве у Дупљану код Неготина попоут икона Светог Вартоломеја, Светог апостола Јакова, Исуса Христа, Светог Јована Претече, Светог јеванђелисте Луке и Светог апостола Андреја.¹⁸⁷⁶ Непознати румунски зографи су осликали иконостас тридесетих година деветнаестог века у цркви Вазнесења Господњег у Брестовцу код Неготина.¹⁸⁷⁷ У ризници у цркви Вазнесења Господњег у Јабуковцу икона са представом Светог Николе такође припада влашким зографима.¹⁸⁷⁸ Стари иконостас цркве Вазнесења Господњег у Радујевцу осликан 1837. године такође се приписује влашким зографима.¹⁸⁷⁹

У првој половини деветнаестог века у Кнежевини Србији поред бугарских, македонских и румунских зографа раде и српски зографи. У периоду од 1804. до 1830. међу најситакнутијим српским зографима су Хаџи Рувим Нешковић, Петар Николајевић Молер, Јеремија Михаиловић, Симеон и Алексије Лазовић.¹⁸⁸⁰ Неки од њих своју каријеру завршавају трагичном смрћу попоут Хаџи Рувима Нешковића и Петра Николајевића Молера, док Јеремија Михаиловић, Симеон и Алексије Лазовић настављају да сликају након Другог српског устанка. Посебно значајан опус који је настао до 1830. године остављају за собом Лазовићи који су радили осим на територији Србије и на територији Црне Горе.¹⁸⁸¹

Међу носиоцима локалне иконописне продукције од треће деценије деветнаестог века издвајају се **Јанко Михаиловић Молери** његов син **Сретен Протић-Молеровић**. Јанко Михаиловић (1792-1852) је био свештеник родом из Негришора (данас

¹⁸⁷⁵ Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, нав. дело, 16; А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Радујевцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 201-202.

¹⁸⁷⁶ Ј. Пјевац, *Црква Светог великомученика Георгија у Дупљану*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 65.

¹⁸⁷⁷ М. Станковић, *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, 41-42.

¹⁸⁷⁸ А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, 82.

¹⁸⁷⁹ Иста, *Црква Вазнесења Господњег у Радујевцу*, 201-202.

¹⁸⁸⁰ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 194-198; 203-226; 240-242.

¹⁸⁸¹ О Лазовићима: Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 194-198; Д. Милосављевић, *Сликари Лазовићи и њихово доба: (збирка из Никољца код Бијелог Поља)*, Ужице 2000; Р. Станић, *Сликарска заоставитина Симеона и Алексија Лазовића у Дечанима*, Саопштења XXIV, Београд 1992, 229-262.

Драгачево) који је углавном радио на територији Старог Влаха, Драгачева и Западног Поморавља.¹⁸⁸² Своје прве сликарске поуке стекао је у уметничком кругу око Хаџи Рувима Нешковића и Петра Николајевића Молера. Најраније, за сада познато његово дело је иконостас цркве брванре у Цветкама код Краљева настало 1812. године.¹⁸⁸³ На овом иконостасу су јасне поуке које је Михаиловић добио од Петра Николајевића Молера којима ће остати доследан до краја своје сликарске каријере. Међу ранијим делима Јанка Михаиловића Молера су иконе у Прилипцу (1820) и Тијању (1825).¹⁸⁸⁴ На својим каснијим делима Јанко углавном оставља свој потпис при чему је атрибуисање дела његовој руци олакшано. Такав је случај са царским дверима иконостаса цркве брванре у Доброселици на Златибору које су настале 1830. године.¹⁸⁸⁵ Поред познатих иконописних дела Јанка Михаиловића Молера, познат је и његов цртеж манастира Жиче који је настао 1822. године као производ сарадње са Димитријем Давидовићем приликом обиласка средњовековних споменика по Србији. На овај подухват Димитрије Давидовић је кренуо по налогу кнез Милоша, а са собом је као помоћнике повео Јанка Михаиловића и Јована Петровића, ковача из Земуна. Улога Јанка Михаиловића Молера је била да црта затечено стање манастира и да помогне у преписивању и копирању натписа на фрескама, као и манастирских повеља. Тако су као производи овог путовања настали цртеж манастира Жиче и цртеж са преписом повеље Стефана Првовенчаног са северног и јужног зида манастирске куле.¹⁸⁸⁶

Са Јанком ради и његов син Сретен Протић Молеровић који оцу помаже око осликавања иконостаса цркве брванре Рођења Светог Јована Крститеља у Горобиљу код Пожеге. Иконостас је настао 1833. године.¹⁸⁸⁷ Јанко Михаиловић ради иконостас за цркву Светог Николе у манастиру Жежевици код Чачка. Овај иконостас је настао око средине XIX века када је црква доживела обнову приликом које је продужена припрата и подигнут високи звоник. Овај иконостас иако репрезентативан састоји се само од царских двери и престоних икона Богородице са малим Христом и Исуса Христа, као и крста са Распећем на врху.¹⁸⁸⁸ По жељи владике ужичког

¹⁸⁸² О Јанку Михаиловићу Молеру: Р. Станић, *Царске двери из Ариља*, Ужички зборник 21 (Ужице 1992), 165-176; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 250-251; Р. Станић, *Конзерваторске белешке*, Зборник радова Народног музеја Чачак; 5, Чачак 1974, 13; Исти, *Прилог познавању дела Јанка Михаиловића Молера, Сретена Протића и Алексија Лазовића*, 134-137; Р. Станић, *Сликарство икона*, у: *Молитва у гори. Цркве брванре у Србији*, нав. дело, 59-62.

¹⁸⁸³ Р. Станић, *Сликарство икона*, 59.

¹⁸⁸⁴ Б. Вујовић, *Уметност обновљење Србије (1791-1848)*, 249.

¹⁸⁸⁵ Р. Станић, *Сликарство икона*, 61.

¹⁸⁸⁶ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1791-1848)*, 248.

¹⁸⁸⁷ Р. Станић, *Сликарство икона*, 62.

¹⁸⁸⁸ Бранко Вујовић, *Уметност обновљење Србије (1791-1848)*,

Никифора Максимовића Јанко Михаиловић је требало да ослика живописом цркву манстира Раче код Бајине Баште. Како је његов предрачун био сувише висок, владика је уз притисак Министарства црквених дела нерадо одустао од поверавања овог посла Михаиловићу.¹⁸⁸⁹ Чињеница да је за обиман посао као што је живописање манстира Раче владика Никифор желео да ангажује Јанка Михаиловића показује колико је као сликар и свештеник био поштован у црквеним круговима који су му били наручиоци. Међу последњим пословима које је Јанко Михаиловић радио биле су иконе које је сликао 1846. године за цркву у Гучи, као и ретуширање старог иконостаса из 1797. године при чему је имао синовљеву помоћ.¹⁸⁹⁰

Поред послова које је радио заједно са оцем, Сретен Протић Молеровић ради и самостално. Његова су дела царске двери иконостаса у брвнари у Доњој Јабланици на Залтибору (1838), иконотаси цркве брванре у Прањанима, као и иконостас цркве у Придворици код Студенице настао 1835. године на коме је оставио и свој потпис.¹⁸⁹¹

Међу Домаћим зографима је и **Јеремија Поповић** чија дела настају у четвртој деценији деветнаестог века. Међу атрибуираним делима је неколико икона које је 1840. радио за стари иконостас цркве у Баћевцу. Међу њима су сачуване Царске двери са Благовестима, престононе иконе Исуса Христа и Богородице са Христом приказане као допојасне фигуре.¹⁸⁹² Године 1844. Ради појединичне иконе за цркву у Сибници, међу којима су Богородица са Христом, Света Тројица, Свети Никола, Васкрсење Лазарево, Свети Јован Златоусти, Недремано око.¹⁸⁹³ Поетику његовогсликарства одликује обилна употреба злата, са елементима барока посебно приметним у декорацији одеће приказаних светитеља са флоралним мотивима, у обради престола на икони Богородице са Христом, у обради светлосних решења икона на којима се светлост увек спушта из сегмента небака приказаним светитељским фигурама. Од иконографских предлога препознатљива су нека решења која припадају српској барокној уметности осамнаестог века. На икони Богородице са Христом распознатљиви су доследна иконографска угледања на решења сликара Георгија Бакаловића.¹⁸⁹⁴

Средином деветнаестог века на територији Кнежевине Србије црквеним сликарством се баве и локални зографи Никола Јанковић, Симеон Танасијевић и Илија Петровић. **Никола Јовановић** је био активан у околини Београда четрдесетих година

¹⁸⁸⁹ Исто, 249.

¹⁸⁹⁰ Исто, 250.

¹⁸⁹¹ Р. Станић, *Сликарство икона*, 62.

¹⁸⁹² Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 24-25.

¹⁸⁹³ Исто, 307.

¹⁸⁹⁴ Исто, 307.

деветнаестог века. Међу његовим делима су појединачне иконе које је радио 1840-1843. за цркву у Орашцу, међу којима су Вазнесење Христово, Сабор Светих арханђела и Свети Алимпије Столпник.¹⁸⁹⁵ На овим иконама сликар се потписује као *Никола Иванов*. Делатност *Симеона Танасијевића*, родом из Палежа (данашњег Обреновца) такође се везује за околину Београда. Он слика рипиде за цркву у Стблинама око 1850. године, са представама Светог Варолемеја и Светог архиђакона Стефана.¹⁸⁹⁶ Истих година ради и појединачне иконе у сеоским црквама у околини Београда, попоут иконе Светог Николе која се налази у цркви у Орашцу.¹⁸⁹⁷ *Илија Петровић*, такође молер из Палежа ради поједине иконе у цркви брванри у Вранићу, као и поједине иконе у цркви у Великој Моштаници.¹⁸⁹⁸ Плашатаницу са представом Оплакивања Христовог, икону Светог Николе и икону са представом двојице светитеља - Светог Николе и Светог Јована Крститеља насталу 1855. године. У цркви у светог апостола Томе у Конатицама сачувана су иконе Светог Георгија и Светог Димитрија из 1856. године. Око 1850. године ради иконе Светог Николе и Светог Илије за цркву у Малом Пожаревцу.¹⁸⁹⁹ У исто време настају и иконе Светог Николе, Светог Јована и Светог архагела Михаила за цркву у Неменикућама.¹⁹⁰⁰ Икону Исуса Христа у цркви у Сибници.¹⁹⁰¹ Радио је 1853. године иконостас старе цркве у Стојнику чији се делови налазе у манстиру Тресије.¹⁹⁰² Међу сачуваним иконама стојничког иконостаса су Свети Стефан и архангел Михаило са бочних деври, престоне иконе Богородице са Христом, Исуса Христа, Крунисање Богродице на којој се поред представе Исуса Христа и Бога Оца испод представе Богородице налазе фигуре Светог Николе и Светог Јована Крститеља, иконе Светог апостола Матеја, Успење Богородице, Свети Никола и архангел Михаило, Исус Христос са представом цара Константина и царице Јелене, Свети Никола са Светим Јованом. Радио је икону Светог великомученика Георгија 1853. за цркву у Орашцу.¹⁹⁰³

Зографско сликарство се од средине деветнаестог века потискује у пракси првествено деловањем митрополита Петра Јовановића као и највише црквене јерархије која следи његове реформе у средиштима својих епархија. У том периоду раде поједини

¹⁸⁹⁵ Исто, 221-222.

¹⁸⁹⁶ Исто 322.

¹⁸⁹⁷ Исто, 222.

¹⁸⁹⁸ Исто, 65-66.

¹⁸⁹⁹ Исто, 188.

¹⁹⁰⁰ Исто, 200.

¹⁹⁰¹ Исто, 310.

¹⁹⁰² Исто, 339.

¹⁹⁰³ Исто, 224.

сликари чија поетика припада зографском моделу црквеног сликарства, али која под утицајем промена и захтева наручилаца доживљава постепене промене које се опажају у усвајању одређених поука академског сликарства. Међу најистакнутијим уметницима таквог типа су Живко Павловић и Милија Марковић.

Живко Павловић је био сликар родом из Кисилјева код Пожареваца. О његовом приватном животу и процесима његовог образовања као сликара мало се зна. Први подаци о њему као сликару везују се за 1837. годину и осликавање северних и јужних двери за иконостас цркве у родном Кисилеву.¹⁹⁰⁴ На основу овог рада претпоставља се да је неке сликарске поуке стекао од Арсенија Јакшића из Беле цркве који је 1826. године осликао Царске двери и престоње иконе за цркву у Кисилеву. Такође се може претпоставити да је Живко Павловић могао стећи неке поуке од зографа цинцарског порекла попоут Михаила Константиновића који слика иконостасе у околини, у манастиру Витовници и Великом Градишту.¹⁹⁰⁵ Постоји и веровноћа да је био и у приснијим контактима са сликаром Милијом Марковићем.¹⁹⁰⁶ Живковићева поетика одликовала се превходно поштовањем зографске поетике и традиције. Најранији запис о Живковом раду налази се на престоној икони Богородице у цркви Светог Архистратига у Раму где је уписана 1839. као година завршетка осликавања иконостаса и име Живка Павловића „иконописца кисилевачког“.¹⁹⁰⁷ Већ 1840-1841. Павловић се сели у Пожаревац и након тога се на иконостасима које је радио потписује као пожаревачки молер. С обзиром да постоје архивски подаци који везују његово име за име Георгија Бакаловића који са простора војводине долази у Пожаревац одакле слика по источној Србији, постоји моућност да је Живко Павловић од њега добијао и извесне сликарске поуке. Наиме у прилог овом ставу о контакту између двојице сликара иде и чињеница да је иконостасну конструкцију за стару неготинску цркву за коју је иконе радио Бакаловић радио управо Живковић.¹⁹⁰⁸ Током свог живота Павловић је радио већим делом у Крушевцу и његовој околини где је око 1850. и преминуо.¹⁹⁰⁹

Поред радова у Кисилеву 1837, затим у Раму где је насликао читав иконостас 1839, међу позантим Паловићевим радовима су иконостас у Лазарици у Крушевцу

¹⁹⁰⁴ П. Васић, *Сликар Живко Павловић молер ожаревачки и његово доба*, 13.

¹⁹⁰⁵ И. Женарју, М. Илић, *Манстир Витовница*, 14-17; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*,

¹⁹⁰⁶ П. Васић, *Сликар Живко Павловић молер ожаревачки и његово доба*, 14.

¹⁹⁰⁷ Исто, 15.

¹⁹⁰⁸ Исто, 16.

¹⁹⁰⁹ Исто, 21.

1844, Чачку 1846,¹⁹¹⁰ Трстенику 1848, у манастиру Заови где у периоду од 1846. до 1849. ради поред иконостаса и зидне слике.¹⁹¹¹ Постоји сачуван уговор који сведочи о његовом раду у Заови за суму од сто цесарских дуката.¹⁹¹² У цркви у Александровцу (код Жупе, у архивским изворима позната као Кожетинска црква) у периоду између 1850-57. године такође ради иконостас и зидно сликарство.¹⁹¹³ Учествовао је у изради престоних икона за манастир Сретење код Овчара 1844, где се потписао на дну престоне Богородичине иконе,¹⁹¹⁴ а учествовао је и у осликовању манастира са Николом Јанковићем 1844. године.¹⁹¹⁵ Ради иконостасе у Трнави, Ариљу (са Николом Јанковићем), Брезови 1846. године и Јерменовцима.¹⁹¹⁶ Иконостас цркве у Ариљу према архивским подацима које износи Павле Васић, а који указују да је иконостас радио Живко Павловић потписан је руком Николе Јанковића, те се сматра да је или Живко Павловић био само „образирезац“ или да је радио друге зоне иконостаса осим престоног реда.¹⁹¹⁷ Живко Павловић је живописао и манастир Горњак 1847. године када је радио је на ретуширању живописа који је био оштећен у пожару.¹⁹¹⁸ У цркви Светог Николе у Шаторњи, најмлађи слој фресака су после обнове храма 1850. извели сликари Живко Павловић и Илија Стојићевећ.Павловић ради иконостас у манастиру Студеници и зидне слике 1846. године.¹⁹¹⁹ Радио је и иконостас у Трстенику који је уништен 1914. године, а од кога се сачувало само крст са Рапећем.¹⁹²⁰

Живко Павловић је био цењен сликар у свом времену о чему сведочи и преписка вођена 1851. између епископа ужичког Никифора Максимовића Вукосављевића и Министарства просвете око осликовања икона у цркви у Пожеги. Наиме владика није желео да се посао повери Милији Марковићу и Димитрију Посниковићу који су раније осликали зидне слике и иконостас цркве Светог Георгија у Ужицу, него Живку Павловићу којег је препоручио као искусног мајстора. У то време када је преписка вођена Павловић се већ упокојио.¹⁹²¹

¹⁹¹⁰ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 243.

¹⁹¹¹ М. Цуњак, *Српски православни манастир Заова*, 23-45.

¹⁹¹² Д. Митошевић, *Црква Заова*, 22-24, П. Васић, *Сликар Живко Павловић молер ожаревачки и његово доба*, 17, 44.

¹⁹¹³ П. Васић, *Сликар Живко Павловић молер ожаревачки и његово доба*, 17.

¹⁹¹⁴ Исто, 27.

¹⁹¹⁵ Исто, 17, 27-28.

¹⁹¹⁶ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 266, П. Васић, *Сликар Живко Павловић молер ожаревачки и његово доба*, 17, 29-30.

¹⁹¹⁷ Упредити: П. Васић, *Сликар Живко Павловић молер ожаревачки и његово доба*, 30-31.

¹⁹¹⁸ М. Цуњак, *Светиње Горњачке клисуре*, Смедерево 2000, 57.

¹⁹¹⁹ П. Васић, *Сликар Живко Павловић молер ожаревачки и његово доба*, 30.

¹⁹²⁰ Исто, 31.

¹⁹²¹ Исто, 19.

Поетика Живка Павловића је била својеврсна симбиоза зографских поука цинцарских мајстора од којих је могао стећи прве сликарске поуке и академских концепција које је усвајао спорадично током сликарске каријере. Поједине иконографске особености цинцарских мајстора попут, за њих уобичајене иконографије архангела Михаила као мерача душа који стоји на упокојеном, Живко Павловић је користио током читавог живота. Овакве представе често је употпуњавао елементима жанра што је за њега било карактеристично. Тако се упокојени на овој представи архангела Михаила налазио у соби карактеристичној за оно доба на Балкану, обучен у савремено варошко одело са чалмом на глави.¹⁹²² У сцени Усековања главе Светог Јована Претече у живопису Заове, Живко Павловић је приказао Иродијаду, Иродову жену, у српској грађанској ношњи деветнаестог века, какава се носила у целој Кнежевини Србији. Иродијада има на глави тепелук и вео, ниске ђердана око врата, либаду и на ногама турске јеменије.¹⁹²³ У погледу распореда и иконографских решења зидних слика у Заови приметно је Павловићево ослањање на тематски репетоар зографа осамнаестог века који се заснивао на упутствима ерминије Дионисија из Фурне.¹⁹²⁴ Иконографска решења за представу Светог Стефана преузима од цинцарских мајстора. За Павловићеве иконостасе је било карактеристично да по узору на цинцарске зографе парпетне плоче осликава представама из Старог завета при чему његова решења постављања фигура у простору нису увек била најбоља. Међу темама парапета су биле Жртва Нојева и Аврамова, као и Јаковљево, Аварамово и Исаково крило са душама праведника у Рају и покајани разбојник са крстом, као у Чачку, Лазарици и Александровцу.¹⁹²⁵ Кад су у питању биле престоне иконе посебно Богородице и Христа поново је уочљиво ослањање на зографску праксу оличено првенствено у хијератичном ставу фигура чиме се наглашавала њихова светост. Декоративна обрада престола на којима седе фигуре Христа и Богородице такође се ослања на зографска решења, као на примерима икона са иконостаса у Раму, Берзови и Чачку.¹⁹²⁶ На иконостасу у Заови чини искорак даље ка осавремењавању иконографије тиме што представља Христа и Богородицу као допојасне фигуре, али ту као део традиционалне зографске иконографије задржава круне на главама.¹⁹²⁷ На неким каснијим делима мења иконографске узор, тако на иконостасу у Чачку и Александровцу као централну

¹⁹²² Исто, 22.

¹⁹²³ Упоредити: Д. Митошевић, *Црква Заова*, 26.

¹⁹²⁴ П. Васић, *Сликар Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, 32.

¹⁹²⁵ Исто, 24.

¹⁹²⁶ Исто, 29.

¹⁹²⁷ Исто, 32.

икону слика Крунисање Богородице које ради по угледу на сликаре са простора Карловачке митрооплије где се ова представа усталила од осамнестог века, а била прихваћена и на тлу Србије међу представницима академског сликарства.¹⁹²⁸ Касније сликајући иконостас цркве Заове као средишњу икону програмског решења иконостаса поставља Свету Тројицу чије иконографско порекло указује на угледање на решења Димитрија Аврамовића.¹⁹²⁹

Међу угледнијим сликарима у Кнежевини Србији чије је сликарство током средине деветнаестог века прешло пут преображаја од зографске ка академској пикторалној поетици, је био **Милија Марковић** (око 1812. Пожаревац -1877. Београд) свештеник и сликар из Пожаревца.¹⁹³⁰ Милија је у прво време био био учитељ при црквама у манастиру Рукумији, Заови и Горњаку, а потом и свештеник кличевачке, ћупријске и затим пожаревачке парохије где је био до рашчињења и служења казне у Гургусовачкој кули због учешћа у „Смедеревској“ завери против власти кнеза Александра Крађорђевића 1844. године.¹⁹³¹ Прве сликарске поуке Милија је стекао 1831. године у манастиру Горњаку код „Грка“ преузевши од њих ликовну поетику зографског сликарства које је било доминантно тридесетих година у време прве владе кнеза Милоша.¹⁹³² Не зна се код кога је учио сликарство, а постоје претпоставке да је то могло бити код Михаила Костића који је у то време радио у манастиру Витовници.¹⁹³³ Када, након абдикације кнеза Милоша, доласком Уставобранитеља и кнеза Александра Карђорђевића на власт долази до реформи у сфери црквеног сликарства које доследно спроводи Димитрије Аврамовић осликавајући Саборну цркву у Београду, Милија Марковић своје сликарство усмерава ка прихватању академских концепција религиозне

¹⁹²⁸ Исто, 29, 36.

¹⁹²⁹ Исто, 32.

¹⁹³⁰ Н. Кусовац, *Милија Марковић, свештеник и сликар*, Гласник Српске православне цркве 9 (1965), 276-277; П. Васић, *Адолф Дајч и распон Милија*, Политика, 29. јул 1972, 5; Исти, *Сликарска породица Марковић*, Зборник радова Народног музеја у Чачку (1976), 5-52; Исти, *Уметност источне Србије у XIX веку*, Политика, 28. Јул 1963, 6; Исти, *Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, 12, 14-15, 19-20; М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма*, Нови Сад 1976, 82-83; С. Милеуснић, *Два прилога о српским сликарима друге половине XIX века*, Гласник Српске православне цркве LXV, 1 (1984), 18; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 266; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд 2007, 77-78; Т. Ивановић, *Црква Светог арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 70-72; Т. Вићентић, *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, 73-75, 80-81; М. Лазић, *Саборна црква у Пожаревцу у светлости архивских извора*, Саборност 4 (2010), 292, 296-297; Исти, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића*, 189-206; Исти, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 189-216.

¹⁹³¹ М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 194-198.

¹⁹³² Исто, 200.

¹⁹³³ Исто, 201.

слике.¹⁹³⁴ Као свештено лице, Милија Марковић је свакако био добро упознат са наступајућим променама у црквеном сликарству и новим захтевима највиших црквених власти, те је желећи да им се прилагоди био један од првих српских сликара који је прихватио савремене идејне основе црквеног живописа, трудећи се да у границама својих могућности преобрази и своју ликовну поетику.¹⁹³⁵ Током свог живота у црквеном сликарству је имао значајног удела јер је осликао велики број иконостаса, у прво време са братом Илијом и самостално, а потом и као предузимач послова у име своје сликарке радионице у којој су послове обављали његови синови Никола и Радован, а по потреби и други сликари попоут Димитрија Посниковића и Јанка Лазаревића.¹⁹³⁶

Међу првим Милијиним радовима је било довршавање живописа манастира Горњака и иконостаса кисилевачке цркве 1836. године где је сарађивао са Живком Павловићем.¹⁹³⁷ Са братом Иваном и Живком Павловићем 1837, је осликао и иконостас манастира Букова где се потписао на престоној икони Богородице са Христом.¹⁹³⁸ Од овог иконостаса данас су сачуване четири престоне иконе: Исуса Христа, Богородице са Христом, Светог Јована Претече и Светог Николе. Исте године је са братом Иваном осликао иконостас у цркви у Ћуприји где је оставио потпис на престоној икони Богородице са Христом.¹⁹³⁹ На овом иконостасу Милија Марковић је осликао престоне иконе, парапетне плоче, бочна надверја и горњи ред празничних и апостолских икона.¹⁹⁴⁰ Ово сликарство Милије Марковића је следило зографску ликовну поетику коју је усвојио од својих учитеља Грка. Поштујући зографску традицију Милија је на поменутих иконостасима сликао престоне иконе Христа и Богородице приказујући их строго фронтално, како седе на барокизираним декоративно обрађеним престолима. У многим појединостима, а посебно у обради лица, могу се уочити знатне сличности са иконама зографа Михаила Костића са иконостаса витовничке цркве.¹⁹⁴¹ Поједини

¹⁹³⁴ Исто, 189-191.

¹⁹³⁵ Исто, 193.

¹⁹³⁶ С. Милеуснић, *Два прилога о српским сликарима друге половине XIX века*, 18.

¹⁹³⁷ М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 201; П. Васић, *Живко Павловић молер Пожаревачки и његово доба*, 13.

¹⁹³⁸ Н. Кусовац, *Милија Марковић - свештеник и сликар*, 276.

¹⁹³⁹ Н. Кусовац, *Милија Марковић – свештеник и сликар*, 276; П. Васић, *Сликарска породица Марковић*, 6; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 266; М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 202.

¹⁹⁴⁰ Постојећи иконостас је новијег датума, са уграђеним иконама Милије Марковића, видети: М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 202-203.

¹⁹⁴¹ Исто, 202.

елементи, попут ставова насликаних светитеља и облика китњастих трона подсећају на иконе Арсенија Јакшића.¹⁹⁴²

Након изласка из притвора у Гургусовачкој кули 1846. где је био као присталица династије Обреновић, Милија наставља своју сликарску делатност. Већ тада, прихватајући промене у црквеном сликарству и новонастале околности, одлази у Аустрију у неколико наврата да усаврши сликарску вештину.¹⁹⁴³ Иако се поуздано не зна, може се само претпоставити да се усавршавао у неком од сликарских атељеа у Белој Цркви или Вршцу. Постоје извесне претпоставке да је то могло бити и у атељеу Арсенија Јакшића.¹⁹⁴⁴ Нове идеје Милија је покушао да примени, у складу са својим сликарским умећем и могућностима, приликом осликавања цркве Светих петозарних мученика у Смољинцу 1847. године примењујући програмски распоред Саборне цркве у Београду.¹⁹⁴⁵ Ликовна поетика смољиначког живописа показује пак, да Милија није у потпуности успео да овлада ликовним језиком које је у српско црквено сликарство донео Димитрије Аврамовић, а које се заснивало на назаренској ликовној поетици, јер постоје извесна поједностављења иконографских и композиционих решења у односу на сликарство Саборне цркве у Београду.¹⁹⁴⁶ И поред тога ово сликарство му је омогућило добар пријем код највише црквене јерархије, посебно код митрополита Петра Јовановића, што ће се потврдити његовим даљим ангажовањима на осликавању цркава по Кнежевини Србији. То потврђује сликарство цркве Светог Ђорђа у Ужицу које заједно са Димитријем Посниковићем ради 1851. године.¹⁹⁴⁷ Приликом израде овог живописа двојица сликара доследније копирају и иконографска и композициона решења Димитрија Аврамовића оставрена у Саборној цркви. Након рада у Ужицу Милија Марковић и Димитрије Посниковић добијају 1851. да раде сликарство цркве у Пожеги при чему наилазе на оштро противљење ужичког епископа Никифора Вукосављевића који се, као поборник зографског модела црквеног сликарства опире њиховом академском моделу црквеног сликарства.¹⁹⁴⁸ Милија је пре осликавања ужичке цркве радио и у Лозници и Јаребици.¹⁹⁴⁹ Педесетих година Милија уживајући подршку и

¹⁹⁴² Исто, 202.

¹⁹⁴³ Исто, 204.

¹⁹⁴⁴ Исто, 204-205.

¹⁹⁴⁵ Исто, 205-206.

¹⁹⁴⁶ Исто, 206.

¹⁹⁴⁷ К. Селаковић, *Црква Светог Ђорђа у Ужицу*, 128-157.

¹⁹⁴⁸ М. Лазивић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 207-209.

¹⁹⁴⁹ Н. Кусовац, *Милија Марковић – свештеник и сликар*, 276-277; М. Лазивић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 209, 212.

благонаклоност митрополита Петра Јовановића и нижих црквених кругова, са братом Иваном осликава свод Саборне цркве у Пожаревцу 1852,¹⁹⁵⁰ затим, наредне 1853. године иконостас цркве Светих петозарних мученика у Смољинцу, потом 1855. године раде живопис и иконостас у цркви у Рачи Крагујевачкој,¹⁹⁵¹ а 1856. живопис манастира Горњака.¹⁹⁵² Некадашњи иконостас цркве манастира Рукумије из 1852. године такође је дело сликарске породице Марковић.¹⁹⁵³ Од овог иконостаса су остале престоне иконе Богородице, Исуса Христа, Јована Претече; Усековања главе Светог Јована Претече, Кушање Исуса Христа у пустињи, Благовести на царским дверима, Свети Архангел Михаило на северним и Свети Архиђакон Стефан на јужним. Изнад царских двери је била Тајна вечера, изнад северних Јона и кит, изнад јужних Свети Петар исцељује ослабљеног.¹⁹⁵⁴

Повратак кнеза Милоша Обреновића на власт у великој мери је одредио даљи сликарски пут Милије Марковића. Захваљујући познанству и везама са кнезом Милошем и посебно кнезом Михаилом са којим је једно време учио боравећи код митрополита Мелентија Павловића на двору,¹⁹⁵⁵ уз већ задобијену подршку високе црквене јерархије и нижег свештенства, Милија Марковић је успео да буде међу водећим личностима црквеног сликарства у Кнежевини Србији током друге половине деветанестог века. Његова сликарска радионица ће у другој половини деветнаестог века остварити најобимнију продукцију црквеног сликарства у Кнежевини Србији, чему ће допринети и ниске цене захваљујући којима су били озбиљна конкуренција другим сликарима. То је изазвало и негодовање међу појединим сликарима, те се Јован Исајловић Млађи жали сликару Димитрију Тиролу да Милија Марковић са својим синовима и Димитрије Посниковић јакo јевтино раде због чега добијају све послове осликавања црква у Србији.¹⁹⁵⁶ Започевши своју сликарску каријеру као зограф, Милија се до њеног краја (1877) трансформисао у „историческог живописца“ прихавтајући

¹⁹⁵⁰ П. Васић, *Сликарска породица Марковић*, 45; М. Лазић, *Саборна црква у Пожаревцу у светлости архивских извора*, Саборност, бр. 4, Пожаревац 2010, 292.

¹⁹⁵¹ П. Васић, *Сликарска породица Марковић*, 9.

¹⁹⁵² М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 212-214.

¹⁹⁵³ М. Цуњак, *Српски православни манастир Рукумија*, Пожаревац 1996, 51-52.

¹⁹⁵⁴ Исто, 52.

¹⁹⁵⁵ М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 194-195.

¹⁹⁵⁶ *Класицизам код Срба: сликарство и графика*, књ 3, 409-411.

ставове Димитрија Аврамовића о црквеној уметности, као и његову ликовну поетику.¹⁹⁵⁷

Међу сликарима трансформисане зографске пикторалне поетике био је и **Илија Стојићевић** из Смољинца. О овом сликару се мало зна, а опус му готово потпуно неистражен. Основне поуке прихватио је од Живка Павловића у чијем се сликарском кругу налазио. Помагао му је у осликовању иконостаса и зидног сликарства цркве Заове о чему сведочи запис изнад улазних врата где се поред имена Живка Павловића помиње као његов калфа.¹⁹⁵⁸ У цркви Рођења Пресвете Богородице у Четережу 1856. године Илија Стојићевић је насликао, судећи према сличности у сликарској поетици са његовим познатим радовима, иконе на дверима, пророке у другој зони и сцене Великих празника у трећој зони иконостаса.¹⁹⁵⁹ Године 1857. осликао је иконостас цркве Успења Богородице у Ореовици.¹⁹⁶⁰ Ред престоних икона чини Богородица са Христом, Исус Христос, Архангел Михаило и Успење Богородице. На Царским дверима су приказане Благовести, а остатак двери је декорисан сликаном флоралном декорацијом. На борчним дверима су предсатве Архангела Михаила и Светог архиђакона Стефана. Другу зону иконостаса чини апостолски ред, иконостас се завршава крстом сапредставом распећа. Године 1850. са Живком Павловићем је ангажован око осликовања цркве Светог Николе у Шаторњи где најмалђи слој фресака представља њихово оставрење.

Сликарска поетика Илије Стојићевића прати токове и поуке сликарства Живка Павловића чији је ученик и сарадник био. Иако у многим сегментима, као што су обрада позадине, став фигура и колорит, усваја концепције академске истористичке слике његово сликарство се у појединим иконографским решењима и општем утиску још увек ослања на зографске моделе. У том смислу и његово сликарство је симбиоза ове две праксе карактеристична и за сликарство његовог учитеља Живака Павловића.

Међу сликарима чији је рад припадао трансформисаној пикторалној поетици између зографске и академске концепције религиозне слике био је и сликар **Симеон Танасијевић** из Палежа. Познато је да је 1857. године радио иконостас у цркви Светих Апостола Петра и Павла у Винчи који је остао у фрагментима сачуван после замене старог новим иконостасом. Сачувана је некад централана икона иконостаса Крунисање

¹⁹⁵⁷ М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 196.

¹⁹⁵⁸ Д. Митошевић, *Црква Заова*, 19.

¹⁹⁵⁹ М. Лазић, Б. Ибрајтер, *Црква Рођења Пресвете Богородице и Свете Тројице у Четережу*, 19-20.

¹⁹⁶⁰ В. Симић, Т. Борић, *Црква Успења Пресвете Богородице*, у: *Цркве општине Жабари*, прир. М. Лазић, И. Борозан, Жабари 2004, 29-32.

Богородице која носи његов потпис.¹⁹⁶¹ Претпоставља се да је појединачна икона Светог Томе из цркве у Вишњици његово дело настало око 1860. године. Приказана је стојеће фигура Светог Томе са јевнђељем у руци изнад кога су у сегменту неба приказани Христос и Архангел Михаило. Радио је појединачне иконе за цркве у околини Обреновца и Сопота.¹⁹⁶² Икону Светог Јована Крститеља око 1850. године за цркву Светог Вазнесења у Дрену,¹⁹⁶³ као и рипиде са представом Светог Вартоломеја и Светог архијекона Стефана у цркви у Стублинама око 1850.¹⁹⁶⁴

Од средине деветнаестог века у Кнежевини Србији уместо зографског иконописачког модела, постаје доминантно истористичко црквено сликарство које доносе сликари образовани у академској традицији. Црквена јерархија и српска држава одбијају радове зографа као неуке и од црквеног сликарства траже историјску истину и академске идеале. То је потврђено и расправом око сликања цркве у Ужицу средином деветнаестог века када се упркос одобрењу ужичког владике Никифора Максимовића да цркву ослика зограф Константин из Битоља посао, захваљујући одлуци епархијске конзисторије и Министарства просвете поверава Милији Марковићу и Димитрију Посниковићу.¹⁹⁶⁵ Слична ситуација се догодила убрзо потом, приликом одабира сликара за осликавање иконостаса цркве у Пожеги где је такође упркос жељи ужичког епископа Никифора поново одбијен зограф Константин из Битоља.¹⁹⁶⁶ Међутим, у Кнежевини Србији и од средине деветнаестог века постоји спорадична активност зографа, што је махом било условљено географским и трговачким везама Кнежевине са Бугарском и Македонојом као и чињеницом да, упркос промени званичног става цркве и државе, већи део становништва на терену није променио наслеђене идеале који су се односили на црквено сликарство.¹⁹⁶⁷ Тако у Неготинској Крајини бугарски зографи Пане Ђурчинов (Павле) и Нестор Трајанов украшавају иконостасима и зидним сликама цркве у Рајцу, Кобишници, Рогљеву и Мокрању. Иако је њихов рад у кобишничкој цркви наишао на отпор црквених власти Тимочке епархијске конзисторије и тимочког владике Евгенија Симеуновића, рад им је ипак дозвољен уз надгледање и

¹⁹⁶¹ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 81-82.

¹⁹⁶² Исто, 87.

¹⁹⁶³ Исто, 139.

¹⁹⁶⁴ Исто, 322.

¹⁹⁶⁵ М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма 1848-1878*, Нови Сад 1976, 82-83.

¹⁹⁶⁶ П. Васић, *Сликар Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба*, 20.

¹⁹⁶⁷ Н. Макуљевић, *Делатност дебраских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Свеној Србији у XIX веку*, 22.

прилагођавање владајућим правилима у Кнежевини Србији.¹⁹⁶⁸ Године 1871. бугарски зографи **Иван Доспевски и Ристо Зографски из Самокова** раде зидно сликарство у цркви Рођења Богородице у Богатићу и Бањи Ковиљачи опет прилагођавајући програмска решења и тематски репертоар актуелним правилима у Кнежевини Србији.¹⁹⁶⁹

АКАДЕМСКИ МОДЕЛ ЦРКВЕНОГ СЛИКАРСТВА

Тридесетих година деветнаестог века, у време прве владе кнеза Милоша Обреновића, у Кнежевину Србију долазе и сликари са простора Карловачке митрополије, тадашње Хабзбуршке монархије. У домену црквеног сликарства доносе другачију ликовну поетику од зографске, засновану на средњоевропском познобарокном моделу сакралне уметности.¹⁹⁷⁰ Међу тим уметницима су били **Симеон и Арсеније Јакишић** из Беле Цркве који су били активни двадесетих година деветнаестог века остављајући за собом иконостасе и појединачна иконописна дела у старој саборној цркви у Београду (1819), Поречу (1818), Црнајки и Поповици код Неготина (1818), Кличевцу код Пожаревца (1820-22), Кисилеву (1826) и Браничеву (1838).¹⁹⁷¹ Димитрије Јакишић, син Арсенија Јакишића, наставо је породичну традицију бављења сликарством и 1834. године се уписао на академију у Бечу.¹⁹⁷² Током студија изложио је у Бечу икону Светог Јована Крститеља 1836. и један портрет (1837) који су били добра препорука за долазак у Кнежевину Србију где је за придворну цркву кнеза Милоша у Топчидеру, на место свог оца, 1837. године урадио за иконостас царске двери са представом Блаовести, бочне двери са представом Светог архиђакона Стефана и Светог архангела Михаила, као и крст са Распећем и иконе Богородице и Јована

¹⁹⁶⁸ Н. Плавшић, *Основна школа „Стеван Мокрањац“ у Кобишници 1867-2000*, 15-18; В. Даутовић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Кобишници*, 94-99.

¹⁹⁶⁹ М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма 1848-1878*, 84; Н. Макуљевић, *Делатност дебраских и самоковских зографа...*, 22-23; Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство цркве рођења Богородице у Богатићу*, 275-279.

¹⁹⁷⁰ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848) 1791-1848*, 244-266.

¹⁹⁷¹ Исто, 244-245; П. Васић, *Сликарска породица Јакишић из Беле Цркве*, ЗЛУМС 1 (1965), 267-284.

¹⁹⁷² П. Васић, *Сликарска породица Јакишић из Беле Цркве*, 279; Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије (1879-1848) 1791-1848*, 245; А. Ивић, *Архивски прилози за библиографије југословенских сликара*, *Летопис Матице српске*, књ. 324 (1930), 221-236.

Богослова за врх иконостаса.¹⁹⁷³ Димитрије је већи део свог живота провео у Влашкој где је као сликар деловао из Крајове.¹⁹⁷⁴

Поред сликарске породице Јакшић из Хабзбуршке монархије је око 1816. на тло Србије дошла и сликарска породица Стајић коју су чинили Лазар и његов син Јован.¹⁹⁷⁵ **Лазар Стајић** је деловао током друге деценије углавном на територији северозападне Србије где су позната појединачна иконописна дела, као и у цркви у Миличиници и Врњачкој Бањи, док је у цркви у Азбуковици 1818. израдио иконостас.¹⁹⁷⁶ Лазарев син **Јован Стајић Тошковић** прве сликарске поуке је примио од оца, а студирао је и сликарство на бечкој Академији од 1819. године. С обзиром да је умро веома млад за време студија у Бечу 1824. године, на тлу Србије је као његово дело у домену сакралне уметности била позната икона Светог Николе у манастиру Сланци.¹⁹⁷⁷

Међу првим сликарима који су из Хабзбуршке монархије прешли у Кнежевину Србију доносећи са собом средњоевропски познобарокни модел сакралне уметности био је **Константин Лекић**. Он је образовање стекао у радионици Стефана Гавриловића у Сремским Краловцима, а након његове смрти вероватно у Бечу.¹⁹⁷⁸ Кнез Милош Обреновић га је као школованог уметника ангажовао да изради иконе за иконостас његове придворне цркве у Топчидеру 1834. године.¹⁹⁷⁹ Лекић је за овај иконостас урадио само престоње иконе Исуса Христоса и Богородице, након чега га је због превисоке цене кнез Милош отпустио.¹⁹⁸⁰

Међу сликарима који су дошли из „прека“ и остварили значајнији обим послова у домену црквеног сликарства у Кнежевини Србији био је **Георгије Бакаловић** (Кула, 1786 – Рума, 1843).¹⁹⁸¹ Рођен у породици која је дала неколико уметника, сликарство је затим учио у Сремским Карловцима код Стефана Гавриловића. Развијао се под јаким

¹⁹⁷³ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791–1848*, 245; К. Митровић, *Топчидер, двор кнеза Милоша Обреновића*, 108; М. Коларић, *Топчидерска црква, њени градитељи и њени сликари*, ЗНМ 1 Београд 1958, 399-340.

¹⁹⁷⁴ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791–1848*, 245

¹⁹⁷⁵ Исто, 245.

¹⁹⁷⁶ Исто, 245-246.

¹⁹⁷⁷ Исто, 246.

¹⁹⁷⁸ М. Лесек, *Константин Лекић (1780-1838)*, ЗЛУМС, 29-30, (1993-1994), 113-128; К. Митровић, *Топчидер, двор кнеза Милоша Обреновића*, 106-109.

¹⁹⁷⁹ К. Митровић, *Топчидер, двор кнеза Милоша Обреновића*, 105-107.

¹⁹⁸⁰ Исто, 107.

¹⁹⁸¹ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791–1848*, 266-267; М. Коларић, *Георгије Бакаловић (1786–1843). Живот и рад*, Зборник радова Народног музеја, I, Београд 1958, 223-242; М. Коларић *Класицизам код Срба, 1790–1848*, књ. 1, Београд 1965, 115-116; *Класицизам код Срба, каталог сликарства*, књ. 7, 40-45; М. Лесек, *Прилог биографији Георгија Бакаловића*, Свеске 14, Београд 1983, 69-72; Љ.Симић-Константиновић, *Историјски портрет у српском сликарству XIX века*, каталог, Београд 1972, 35.

утицајем свога учитеља, као и Јакова Орфелина и Павела Ђурковића. Иако је био сликар без академског образовања, успео је да га сремска клијентела ангажује чак и за веће наруџбине, као што су иконостаси или сводови у црквама Ердевика, Горње цркве у Карловцима, Врдника, Манђелоса, Ирига, Черевиха, придворне капеле митрополитског двора у Даљу, Јовановске цркве у Новом Саду, манастира Гргетег и Павловаца.¹⁹⁸² Са сликаром и позлатаром Димитријем Ђурковићем сликао је иконостасе у Прхову и Старим Бановцима, затим кивот кнеза Лазара у манастиру Врднику и црквене заставе у Јараку, Вогњу, Сасама, Сурчину и Михаљевцима. После значајног успеха у каријери и обиља послова, задесила га је лична и породична трагедија, судски процеси, скандали, што га је навело да пређе у Кнежевину Србију 1837. и да се настани у Шапцу где је убрзо отворио и атеље.¹⁹⁸³ Међутим, већ 1843. године, као непожељан, пребачен је натраг у Аустрију, где је исте године умро. У Кнежевини Србији је успео да буде прихваћен код црквених великодостојника и наручилаца што му је омогућило да ради појединачна иконписна дела и иконостасе широм Кнежевине. Тако је након доласка у Кнежевину Србију сликао иконостас манастира Радовашнице 1839. године и Царске двери за цркву Успења Пресвете Богородице у Петници, а затим 1840. године следи рад на иконостасу манастира Раче на Дрини код Бајине Баште,¹⁹⁸⁴ као и у цркви у Зајечару,¹⁹⁸⁵ потом 1841. године у Алексинцу и 1842. године у Неготину.¹⁹⁸⁶ Од његових појединачних дела позната је икона коју 1837. године слика за цркву у Малом Пожаревцу која је, како сведочи запис на њој израђена у Шапцу. Икона носи представу Богородице са Христом и Светитељима, где је у горњем делу иконе приказна допојасна фигура Богородица са Христом, док су у доњем делу стојеће фигуре светитеља.¹⁹⁸⁷ Међу појединчаним иконописним остварењима познате су и иконе које ради за цркву у Великој Моштаници 1839. године са представама Богородице са Христом на престолу и Исуса Христа на престолу,¹⁹⁸⁸ као и две иконе које ради за цркву у Добрићу надомак Шапца.¹⁹⁸⁹

¹⁹⁸² Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791–1848*, 266; М. Коларић, *Георгије Бакаловић (1786–1843). Живот и рад*, 224-241; С. Игњић, *Манастир Рача*, 161-169.

¹⁹⁸³ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791–1848*, 266.

¹⁹⁸⁴ С. Игњић, *Манастир Рача*, 162-164.

¹⁹⁸⁵ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 127.

¹⁹⁸⁶ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791–1848*, 266-267; М. Коларић, *Георгије Бакаловић (1786–1843). Живот и рад*, 223-242; *Класицизам код Срба*, књ. 1, 115-116; *Класицизам код Срба, каталог сликарства*, књ. 7, 40-45; М. Лесек, *Прилог биографији Георгија Бакаловића*, 69-72; Љ. Симић-Константиновић, *Историјски портрет у српском сликарству XIX века*, 35.

¹⁹⁸⁷ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 187.

¹⁹⁸⁸ Исто, 65.

¹⁹⁸⁹ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије, 1791–1848*, 266.

Сакрално сликарство Георгија Бакаловића карактерише средњоевропска познобарокна ликовна поетика, са упрошћеним композиционим решењима. Приметно је и његово настојање да се прилагоди преовладавајућем укусу наручиоца црквеног сликарства које је тридесетих година деветнаестог века још увек било претежно наклоњено зографском моделу црквеног сликарства. То потврђују иконе које ради за цркву у Великој Моштаници са представама Богородице са Христом и Исуса Христа које ради попут зографа, на дебелој дрвеној дасци са бојеним рамом и декоративним позлаћеним престолима на којима седе фигуре светитеља.¹⁹⁹⁰

Иако тридесетих година сликари са простора Хабзбуршке монархије раде на територији Кнежевине Србије доносећи другачију ликовну поетику религиозне слике од зографске, зографско сликарство ипак доминира у црквеном сликарству захваљујући пре свега јакој подршци кнеза Милоша Обреновића који је имао великог личног утицаја на целокупни црквени живот Кнежевине у време своје прве владе.¹⁹⁹¹ До промене зографског модела црквеног сликарства на територији Кнежевине Србије доћи ће тек четрдесетих година деветнаестог века, приликом осликавања иконостаса и живописа Саборне цркве у Београду, катедралног храма Митрополије београдске.¹⁹⁹² Тада се установљава нови модел црквеног сликарства који почива на идеалима назаренске пикторалне поетике и идеји да је религиозна слика историјска истина.¹⁹⁹³ Он убрзо постаје званични идеал највише црквене јерархије, владајуће елите и културне јавности Кнежевине Србије. Пресудну улогу у процесу успостављања новог модела црквеног сликарства имале су црквене и државне реформе изведене у време митрополита Петра Јовановића и владе Уставобранитеља и кнеза Александра Карађорђевића.¹⁹⁹⁴ Реформе у сфери црквеног сликарства које је спровео митрополит Петар Јовановић које су религиозну слику тумачиле у оквиру историјског богословља као историјску истину,¹⁹⁹⁵ спровео је доследно академски школован сликар Димитрије Аврамовић осликавајући иконостас и зидове Саборне цркве у Београду.¹⁹⁹⁶ Идеале митрополита Петра и највише

¹⁹⁹⁰ Исто, 267; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 63-64.

¹⁹⁹¹ *Указ о понашању верника за време литургије*, у: *Уредбе и прописи Митрополије београдске 1835-1856*, ур. З. Ранковић, М. Лазић, 53-54; А. Вулетић, *Брак у Кнежевини Србији*, Београд 2008; М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историјског живописца“*, 190.

¹⁹⁹² Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, 65-132.

¹⁹⁹³ М. Тимотијевић, *Религиозно сликарство као историјска истина*, 369.

¹⁹⁹⁴ Д. Новаковић, *Државно законодавство о православној цркви у Србији од 1804. до 1914. године*, Београд 2010, 58-73; Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, 328-347; А. Илић, *Петар Јовановић, митрополит београдски: његов живот и рад 1833-1859*.

¹⁹⁹⁵ М. Тимотијевић, *Религиозно сликарство као историјска истина*, 361-388.

¹⁹⁹⁶ П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, Београд 1970; Н. Макуљевић, *Полагање Христово у гроб изнадцарских двери Саборне цркве у Београду*, 203.

црквене јерархије држава је спроводила преко својих надлежних органа, пре свега Министарства просвете и црквених дела.¹⁹⁹⁷

Главни протагониста нових идеја у црквеном сликарству Кнежевине Србије био је *Димитрије Аврамовић*.¹⁹⁹⁸ Он је био школован на Бечкој академији у периоду када црквеним сликарством средње Европе доминирају представници сликарске групе Назарена. Како би се у потпуности разумеле идеје религиозног сликарства које под утицајем Назарена Аврамовић преноси у Србију, неопходно је дати кратки осврт на делатност ове групе уметника и идејне основе њиховог сликарства.

Назарени су се, као немачки уметнички покрет, јавили почетком деветнаестог века у културној атмосфери коју обележавају позитивна перцепција средњег века и хришћански романтизам који су били последица ратова против Наполеона.¹⁹⁹⁹ Из овакве политичке ситуације која је дала снажан подстицај католичкој верској обнови и развоју патриотизма, произилази и назаренска визија о религиозној и патриотској уметности.²⁰⁰⁰ Група младих уметника 1809. године, на челу са Фридрихом Овербеком и Францом Пфором, супротставила се начину рада бечке Академије која је, попут осталих европских ликовних академија, поштовала ауторитет антике. Ови уметници се насупрот томе окрећу старим низоземским, немачким и италијанским раноренесансним сликарима као својим узорима у сликању првенствено хришћанских тема. Окупљају се у Братство Светог Луке, названо по патрону средњовековних сликарских гилди и 1810. године дефинитивно напуштају Беч и одлазе у Рим. Посматрајући Рим као центар хришћанског света надају се да ће управо у њему наћи дух прошлих, златних хришћанских времена који су намеравали да оживе својом уметношћу. У Риму се настањују у манастиру Сан Исидоро где по угледу на средњовековне сликарске гилде воде побожан живот испуњен сликарским радом и молитвама. Овакав начин живота и

¹⁹⁹⁷ М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 191-192.

¹⁹⁹⁸ О Димитрију Аврамовићу: П. Васић, *Димитрије Аврамовић*; Л. Мирковић, Д. Петровић, *Димитрије Аврамовић : сликар и писац*, Зборник Матице српске, Серија друштвених наука, Нови Сад 1953, 48-67.

¹⁹⁹⁹ О Назаренима видети: К. Andrews, *The Nazarenes*, Oxford 1964; Н. Locher *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert*, Primus Verlag 2005, 16-27; L. Gossman, *Unwilling Moderns: The Nazarene Painters of the Nineteenth Century*, Nineteenth century art worldwide, Vol. 2, Issue 3, 2003, b.p; W. Vaughan, *Romantic Art*, London 1985, 111-120; *German Romantic prints and drawings*, London 2011. С. Grewe, *Historicism and the Symbolic Imagination in Nazarene Art*, Art Bulletin LXXXIX, March 2007, No.1, 82-107; М. Hollein, Ch. Steinle, *Religion, Macht, Kunst, Die Nazarener*, Frankfurt 2005; М. Droste, *Das Fresko als Idee, Zur Geschichte öffentlicher Kunst im 19. Jahrhundert*, Band 2, Lit Verlag 1980; F. Büttner, *Overbecks Ansichten von der Ausbildung zum Künstler, Anmerkungen zu zwei Texten Friedrich Overbecks*, у: Johan Friedrich Overbeck, Ausst. Kat. Lubeck 1989, 20-33; Исти, *Die klugen und törichten Jungfrauen im 19 jahrhundert, Zur religiösen Bildkunst der Nazarener*, Staedel Jahrbuch, n.f. 7 München 1979, 207-230.

²⁰⁰⁰ W. Vaughan, *Romantic Art*, 109-111; Н. Locher, *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert*, 18.

изглед, дуга коса и одећа, којима су подсећали на време Исуса Назарећанина и првих хришћана, довели су до њиховог каснијег назива - Назарени. Поред Фридриха Овербека и Франца Пфора братство су чинили Хотингер и Вогел који су убрзо по доласку у Рим напустили братство, али је група убрзо добила и нове чланове међу којима су се, по свом утицају на токове црквеног сликарства средње Европе посебно истицали Петер Корнелјус, Вилхелм Шадов, Филип Вејт, Карл Филип Фор и Јулијус Шнор вон Каролсфелд.²⁰⁰¹

Теоријске основе назаренске уметности почивају на идејама које је крајем осамнаестог и почетком деветнаестог века развила немачка романтичарска књижевност, филозофија и критика у којима је дошло до позитивне перцепције позног средњег века у ком је препознато златно доба Немачке и њене уметности.²⁰⁰² Ново вредновање средњег века, као доба у коме је уметност била израз исконске и аутентичне вере, прокламовали су песници Вилхелм Вакенродер, Лудвиг Тик, Новалис, као и филозоф и критичар Фридрих Шлегел.²⁰⁰³ Вакенродерова књижица *Herzensrgiessung eines kunstliebenden Klosterburders* из 1796. је постала врста програма назаренског уметничког покрета како због побожности и национализма истакнутих у њој, посебно и због тога што су два велика хероја књиге били Дирер и Рафаел чију су уметност Назарени поставили као основ своје уметности.²⁰⁰⁴ Вакенродер и Тик су у Диреру и његовој уметности видели врхунац немачке старе уметности и оличење националог духа.²⁰⁰⁵ Вакенродерови ставови који су посматрали уметност различитих епоха као израз прослављања Бога за последицу су имали поистовећивање процеса стварања уметности са религиозним чином, што је све битно утицало и на однос Назарена према вери, уметности и уметничком стварању.²⁰⁰⁶ Велики утицај на Назрене извршио је Шлегелов хришћански романтизам (конвертовао се у католичанство 1808.) и одбрана раноренесансне италијанске, као и старе немачке и низоземске уметности која је била много експлицитнија од Вакенродерове, јер је Шлегел препоручивао савременицима да у стварњу уметности прихвате једноставност и истинитост

²⁰⁰¹ F. Carey, *The Reinvention of the Past: Testaments of Friendship and the Faith*, у: *German Romantic pints...* нав. дело, 43; Н. Locher, нав. дело, 17.

²⁰⁰² W. Vaughan, нав. дело, 106-109.

²⁰⁰³ О њиховим идејама детаљније видети: F. Carey, нав. дело, 43-44; С. Grewe, нав. дело, 83,87; W. Vaughan, нав. дело, 107-111.

²⁰⁰⁴ W. Vaughan, нав. дело, 108, Н. Locher, нав. дело, 18.

²⁰⁰⁵ W. H. Wackenroder, *Die Botshafder Kunst*, Jena 1938, 29-39.

²⁰⁰⁶ W. Vaughan, нав. дело, 106-109.

хришћанских сликара ранијих епоха.²⁰⁰⁷ Из оваквих теоријских основа развио се однос према историји,²⁰⁰⁸ религији и уметничким узорима на основу кога су Назарени формулисали своје циљеве и идеје у стварању нове немачке религиозно-патриотске уметности.

Назарени су себе видели као уметнике проповеднике чистог срца,²⁰⁰⁹ чији је главни задатак био да својим сликама изразе најдубља религиозна осећања, да оживе исконску веру и дају верницима своју визију Божјег плана спасења и укажу на кључне моменте његовог откровења човечанству кроз историју људског рода.²⁰¹⁰ Дакле, оно што је закупљало њихову пажњу биле су Библија и средњовековна немачка историја те је отуда тематски репертоар назаренске уметности обухватао догађаје из Старог и Новог завета²⁰¹¹ као и религиозно-патриотске садржаје из немачке средњовековне историје.²⁰¹²

Назаренски тип побожне представе заснивао се на емоционално-медитативнином контакту са верницима. Нагласак је на разумевању хришћанских истина које се спознају промишљањем, те је с тога уметност Назарена суштински дубоко интелектуална уметност која се обраћа интелекту, а не чулима.²⁰¹³ Назарени развијају тип визуелне побожности у којој чин гледања треба да произведе форме веровања у откровење Бога човечанству кроз историју и саму уметност, као и у коначно спасење. До тога се не долази тренутним чулним опажањем слике, већ промишљањем о њој које изазива дубока и искрена религиозна осећања. Акт гледања пребацује се тако на акт имагинације тј. замишљања како је било некад у златно доба хришћанства када су Христ и апостоли ходали земљом, а на основу таквог фрагментарног искуства долази се коначно и до поимања Божанског тоталитета.²⁰¹⁴ Слика са представом догађаја из хришћанске, или националне историје јесте симбол који служи да обнови меморију на конкретан историјски моменат манифестовања Бога човечанству што води последично ка разумевању и спознаји историјског и божанског тоталитета. Формални елементи који назаренску слику чине симболом почивају на принципима одвајања и изолације

²⁰⁰⁷ F. Carey, *нав. дело*, 44; C. Grewe, *нав. дело*, 83; K. Andrews, *нав. дело*, 16-19; W. Voughan, *нав. дело*, 110.

²⁰⁰⁸ О односу Назарена према историји видети: C. Grewe, *нав. дело*, 89-92.

²⁰⁰⁹ *Die Nazarener: Eine Kunst des „reinen Herzens“*, 16-24.

²⁰¹⁰ W. Schlink, *Heilsgeschichte in der Malerei der Nazarener*, Aurora: Jahrbuch der *Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die klassisch-romantische Zeit* 61 (2001), 111.

²⁰¹¹ О старозаветним темама и њиховом значају у уметности Назарена шире видети у: W. Schlink, *нав. дело*, 97-118.

²⁰¹² *Die Nazarener: Eine Kunst des „reinen Herzens“*, 18-27.

²⁰¹³ C. Grewe, *нав. дело*, 83.

²⁰¹⁴ Исто, 87-88.

делова, редуковања мимезиса у корист апстракције и трансформације драматичне акције у стилизовану, релативно статичну схему. Тако слике Назарена никад не одликује драматичност приказаног догађаја, већ оне делују као „зауостављена историја“.²⁰¹⁵

Назарени су желели да у својој уметности дођу до унутрашње истине која је зависна од дубоких емоција и субјективног доживљаја теме.²⁰¹⁶ Да би се тај идеал отелотворио потребно је да уметност произађе из душе, а не из материјалног света и угледања на њега кроз иделану лепоту изражену у мимезису. Одрицање од лепе форме постаје кључни естетски критеријум њихове уметности. Да би слика утицала на интелект и подстакла истинска религиозна осећања она не треба да се обраћа чулима, нити да их задовољи својом лепотом већ је потребно да је одликује дубока стилизација, а не копистичко цитирање претпостављених узора ране ренесансе и Рафаела, низоземске и немачке уметности.²⁰¹⁷ То је подразумевало поједностављење форме, редукцију илузионистички решеног простора, елиминацију светло-тамних односа и сенчења, плошност фигура које су распоређене у ритмичне патерне са наизменичним смењивањем фронталних ставова и профила, доминацију контура, линеарност и јасне, глатке, светле бојене површине. На тај начин се ствара аутономија пикторалних елемената и што се дуже слика посматра све се више дезинтегрише као целина и води ка дубљем промишљању о ономе што је приказано.²⁰¹⁸ На основу анализе формалних елемената њихове уметности јасно је да Назарени нису битно изменили свој ликовни језик у односу на неокласицизам као официјелну уметност.²⁰¹⁹ Оно где су били сасвим другачији био је избор тема, постизање религиозне емоционалности, као и крајњи ефекат који је слика требало да има на посматрача.²⁰²⁰

Посебан допринос Назарена црквеном сликарству прве половине деветнаестог века била је обнова монументалног сликарства и технике фреске. Године 1816 -1817. у Риму су Петер Корнелијус, Овербек, Шадов и Вејт осликали старозаветне приче о Јосифу у вили Бартолди, а потом је 1818-1829. уследило осликавање соба виле Масимо темама из дела Дантеа, Ариоста и Таса.²⁰²¹ Ови послови су Назаренима обезбедили

²⁰¹⁵ Исто, 92-93.

²⁰¹⁶ Н. Locher, *нав. дело*, 16.

²⁰¹⁷ О сложеном односу Назарена према уметничким узорима видети: С. Grewe, *нав. дело*, 92-100.

²⁰¹⁸ Исто, 98.

²⁰¹⁹ Исто, 92.

²⁰²⁰ За овакву фузију неокласицистичког речника слике и религиозне емоционалности Назарени су имали узор у немачком неокласицистичком уметнику Крастенсу лији су рад изузетно поштовали: С. Grewe, *нав. дело* 94-95; Н. Locher, *нав. дело*, 17.

²⁰²¹ К. Andrews, *нав. дело*, 33-37, 46-54.

интернационалну славу након чега су упошљавани као сликари монументалног зидног сликарства међу којима су се својим утицајем посебно истицали Фридрих Овербек, Петар Корнелијус и Јулијус Шнор фон Каросфелд.²⁰²² У назаренској религиозној, високо интелектуалној и патриотској уметности, дубоко укоревеној у немачкој уметничкој традицији, препозната је могућност њеног коришћења у пропагандне сврхе. Истицање германског националног идентитета кроз монументалне декоративне схеме остварено је тако у бројним јавним здањима градова попут Минхена, Берлина, Диселдорфа, Беча и Франкфурта која су користила као узор како наручиоцима тако и уметницима за декорисање јавних задања широм Европе.²⁰²³

Назаренски покрет се недуго по свом формирању распао што је омогућило ширење њихових идеја читавом Европом.²⁰²⁴ У Риму је остао само Овербек, док су се остали припадници круга вратили у своје средине где су започели успешне институционалне каријере, између осталог заузевши и значајне позиције на ликовним академијама одакле су најдиректније вршили утицаје на формирање младих уметника. Корнелијус 1819. одлази у Минхен на позив Лудвига I Баварског где има пресудан утицај на формирање уметничког живота те престонице осликавајући са својим сарадницима музеје, палате и цркве до 1840. године, али и као директор минхенске Академије што је постао 1824. године. Након 1840. године после прекида сарадње са Лудвигом I Баварским одлази у Берлин где наставља даље ширење назаренских идеја које су у његовој уметности имале високо интелектуални карактер.²⁰²⁵ Шнор одлази у Минхен 1827. где је предавао на Академији, а затим у Дрезден 1846. године.²⁰²⁶ Вилхелм фон Шадов 1826. преузима место директора ликовне Академије у Диселдорфу након чега стиче велики ауоритет, те дела ове школе служе као узор и инспирација бројним средњеевропским уметницима.²⁰²⁷ Сликари друге генерације Назарена попут Леополда Купелвизера и Јозефа Фириха имали су значајног удела у бечком уметничком животу од тридесетих година деветнаестог века што је било од значаја у формирању српских уметника који се тих година школују на бечкој Академији.

²⁰²² А. Vaughan, *нав. дело*, 116; F. Carey, *нав. дело*, 48.

²⁰²³ F. Carey, *нав. дело*, 48; А. Vaughan, *нав. дело*, 113-119, посебно је важан био Минхен где су главну улогу у његовом уметничком идентитеу имали Корнелијус и Шнор: *German Romantic prints and drawings*, *нав. дело* 54, 284.

²⁰²⁴ О утицајима Назарена видети: K. Andrews, *нав. дело*, 71-85.

²⁰²⁵ С. Grewe, *нав. дело*, 82.

²⁰²⁶ Л. Шелмић, *Павле Симић, у: Српско сликарство 18. и 19. века. Одабране студије*, Нови Сад, 2003, 154.

²⁰²⁷ М.Тимотијевић, *О симболичним фигурама композиција Јевреји на водама вавилонским едуарда Бендемана и Живка Петровића*, Саопштења XXXII-XXXIII, Београд 2001-2002, 81.

У време када се Димитрије Аврамовић школује на бечкој Академији у великој мери уметничком сценом Асутрије доминирају назренске идеје религиозно-патриотске слике.²⁰²⁸ Савршено упознат са савременим токовима уметности Аврамовић доласком у Београд и осликовањем Саборне цркве преноси бечку варијанту црквеног сликарства.²⁰²⁹ Управо у време осликовања Саборне цркве у Београду настаје велика целина зидних слика у Бечу у цркви Св. Јована Непомука, која представља први гезамкунстверк на аустријском тлу, синтезу иконолошких, естетичких и дидактичких задатака црквеног сликарства.²⁰³⁰ Аврамовићево зидно сликарство у Београду има исти карактер и представља својеврсну синтезу са архитектуром у коначном симболичном значењу.²⁰³¹ Назаренска обнова зидног сликарства заговарала је аутономију слике у односу на архитектуру међутим, доктрина ове аутономије односила се пре свега на организациону структуру зидних слика унутар ентеријера, али не и на њихов распоред у оквирима симболичне топографије простора.²⁰³² Аврамовићеве сцене на сводовима и зидовима Саборне цркве чиниле су јединствен визуелни доживљај у простору храма и стварале су утисак отворене илустроване књиге. Одабир сцена које су се нашле на зидовима Саборне цркве сведен је на оне које приказују кључне моменте хришћанске историје у којима се Бог манифестовао људском роду и оне које илуструју Божји план спасења. Овакав одабир сцена припада корпусу популарних назаренских тема међу којима су представе *Пустите децу нека прилазе к мени*, *Беседа на Гори*, *Духови*, *Господ у слави*, приказане на сводовима храма и *Васкрсење удовичиног сина*, *Христос са мудрим и лудим девицама* и *Пакао*, приказане на зидовима.²⁰³³ Неке од њих, попут представа *Пустите децу к мени* и *Беседа на гори* имају композициона решења која су врло слична Овербековим.²⁰³⁴

Из корпуса тема карактеристичних за Назарене Аврамовић бира и представу *Христовог полагања у гроб* коју слика на иконостасу Саборне цркве, изнад царских двери. Слична композициона решења ове теме доносе Петар Корнелијус на једном цртежу и Јозеф Фирих на зидној слици у цркви Светог Јована у Бечу. Аврамовић је

²⁰²⁸ П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, Београд 1970, 24-25.

²⁰²⁹ М. Јовановић, *Међу јавом и мед сном: српско сликарство 1830-1870*, Београд 1992, 219.

²⁰³⁰ Исто, 219.

²⁰³¹ Исто, 219.

²⁰³² О обнови значаја зидног сликарства у српској уметности током прве половине 19. века видети: М. Јовановић, *Српско црквено сликарство у доба бидермајера*, Зборник Народног музеја XI/2, Београд 1982, 96.

²⁰³³ F.Büttner, *Die klugen und törichten Jungfrauen im 19 jahrhundert, Zur religiösen Bildkunst der Nazarener*, 207-230.

²⁰³⁴ П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, Београд 1970, 39; 41.

исти пример могао да упозна и преко неких од илустрованих Библија.²⁰³⁵ Следећи назаренска идејна начела религиозно-патриотске обнове Аврамовић први пут на тлу Кнежевине Србије, на иконостасу Саборне цркве слика представу *Свети Никола враћа вид Стефану Дечанском* као тему из националне средњовековне историје.

Сликајући иконостас и зидне слике у Саборној цркви у Београду Аврамовић доследно спроводи назаренски модел побожне представе засноване на емоционално-медитативном контакту са верницима. Његово сликарство у Саборној цркви припада интелектуалнијој варијанти назаренског религиозног сликарства чији је главни представник Петер Корнелијус и минхенски круг.²⁰³⁶ Аврамовић од слика ствара симболе чија је функција да код верника освеже меморију на златно доба хришћанства, време док је Христос био на земљи. Акт гледања замењује се чином имагинације и на основу промишљања код верника се производе дубока религозна осећања. Ово је постигнуто чисто назаренским пикторалним језиком подређеном идеализацији. Аврамовићеве композиције у Саборној цркви чини пропорционални систем у којем се истичу издужене фигуре чији је извор у немачким раноренесансном сликарству, доминација цртежа испуњеног хармоничним нежним тоновима и идеализовани амбијент. На сценама где су фигуре смештене у пејзаж он је сликан светлим, ружичастим, жутоплавим тоновима и заузима значајну површину композиција. Колористичко решење пејзажа и равномерно осветљење дају утисак идиличног доба дана, раног јутра или сутона и треба да подсети на време у коме су се догађаји из библијске историје одвијали у давној прошлости, као на идеално доба, златни век хришћанства, када је Христос деловао на земљи на простору Палестине.²⁰³⁷

Монументално зидно сликарство изведено у београдској Саборној цркви утицало је на то да се постепено и на ширем простору Кнежевине Србије приликом осликавања новоподигнутих храмова живописом прихвате назаренске концепције и поетика. Тако су под утицајем Саборне цркве у Београду остварена програмска решења зидног сликарства цркава у Смољинцу, Ужицу, Великом Гардишту, Ивањици и манастиру Рачи.²⁰³⁸

Назаренску пикторалну поетику Аврамовић је применио и на иконостасу у капели Светог Симеона у старој патријаршији коју је осликао у време рада на Саборној

²⁰³⁵ Н. Макуљевић, *Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду*, , 204.

²⁰³⁶ Упоредити: С. Grewе, *нав. дело*, 82-107.

²⁰³⁷ Упоредити: Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 155.

²⁰³⁸ Исто, 152-157; О. Микић, *Јован Исајовић Млађи*, у: Српско сликарство 18 и 19. века, *нав. дело*, 269-270.

цркви, као и на иконостасу цркве у Тополи којег, за кнеза Александра Карађорђевића осликава 1846. године.²⁰³⁹

Назаренске идеје у чијој основи је била обнова религиозно-патриотске слике и стварање канона у националној уметности Аврамовић следи и на осталим пољима стваралаштва. Аврамовић је имао важну улогу у формирању националне уметности која је, према оновременим схватањима заснованим на савременој немачкој литератури, требала да изрази аутентични национални дух.²⁰⁴⁰ Своје ставове о националном духу у уметности Аврамовић је теоретски образлагао што потврђује и његов захтев за отварањем уметничке школе у Београду упућен Министратву просвете 1845. године где он истиче неопходност отварања школе у којој ће се српски уметници учити да сликају српске теме у националном духу.²⁰⁴¹ Идеја да само српски уметник може да слика српску историју била је контемпорарна савременим националистичким идејама развијаним у оквиру теорија о уметности.²⁰⁴² Иако је кроз читав деветнаести век период средњег века посматран као златно доба многих нација, па и српске,²⁰⁴³ Димитрије Аврамовић је уметност овог периода перципирао негативно, као мртву уметност која може једино да послужи као извор средњовековне аутентичне ношње приликом сликања тема из националне прошлости.²⁰⁴⁴ Након свог путовања по Светој Гори Аврамовић идеје везане за аутентично приказивање средњовековног костима примењује на иконостасу цркве у Врднику сликајући 1852-53. кнеза Лазара и Светог Саву на иконостасу.²⁰⁴⁵

Академској ликовној пракси заснованој на назаренским искуствима припадао је и сликар **Димитрије Посниковић**. Димитрије Посниковић спада у групу сликара који су прешли са подручја Аустрије у Кнежевину Србију четрдесетих година деветнаестог века, где се истакао као један од најплоднијих црквених сликара.²⁰⁴⁶ Процес његовог

²⁰³⁹ П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, 20.

²⁰⁴⁰ N. Makuljević, *Inventing and Cahnging the Canon...* 507, 509.

²⁰⁴¹ *Класицизам код Срба*, књ.3, 362-363.

²⁰⁴² N. Makuljević, *Inventing and Cahnging the Canon...* 510.

²⁰⁴³ Више у: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, 73-89.

²⁰⁴⁴ П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, 24-25; N. Makuljević, *Inventing and Cahnging the Canon...*, 509.

²⁰⁴⁵ П. Васић, *Димитрије Авраовић*, 21.

²⁰⁴⁶ О Димитрију Посниковићу: *Димитрије Посниковић*, Преодница 10, Београд 5. IV 1891, 160; М. Харисијадис, *Димитрије Посниковић*, Зборник Филозофског факултета Универзитета у Београду 1, Београд 1948, 259-264; К. Павловић, *Сликарство Димитрија Посниковића*, Зборник Историјског музеја Србије, 5, Београд 1968, 93-112; Б. Вујовић, *Посниковић Димитрије*, Ликовна енциклопедија Југославије, 2, Загреб 1987, 621; Л. Павловић, *Сликар Димитрије Посник у Смедеревском Подунављу*, Неки споменици културе, IV, Смедерево 1967, 67-100; А. Андрејевић, *Сликарство Димитрија Посниковића у Старој Гружи*, Наша Прошлост 1-2, Краљево 1967, 89-94; П. Васић, *Сликар Димитрије Посниковић и његова дела у ужичком крају*, Вести 11. VII 1963; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 97-157; М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вознесења Господњег у Жабарима*, у:

школовања још увек није прецизно утврђен, познато је да није имао академско образовање и да је сликарство учио код старијих српских живописаца попут Живка Петровића.²⁰⁴⁷ Један архивски документ везан за осликавање цркве у Пожеги осветљава донекле проблем његовог школовања, јер се ту наводи да је Посниковић пореклом из Карловаца и да је сликарство учио код „академически молера“ Јована Исајловића (Старијег) и Живка Петровића у Аустрији.²⁰⁴⁸ Након преласка у Србију сарађује са Димитријем Аврамовићем на изради зидних слика Саборне цркве у Београду што је било од великог значаја за надоградњу његовог ликовног језика, јер ће се као следбеник идеја Димитрија Аврамовића у црквеном сликарству, истаћи као најзначајнији и најплодотворнији представник назаранена међу српским сликарима у Кнежевини Србији.²⁰⁴⁹ Димитрије Посниковић иако није био васпитан на сликарским академијама, био је један од најактивнијих црквених живописаца у Србији XIX века чије дело показује познавање савремене праксе у црквеном сликарству, како на простору Европе тако и у Кнежевини Србији. Као сарадник и следбеник Димитрија Аврамовића извршио је започети процес усвајања новог концепта црквеног сликарства у Кнежевини Србији заснованог на поукама Бечке ликовне академије и немачких сликара Назарена који је био прихваћен реформама уведеним у време митрополита Петра Јовановића. Посниковић је као сликар био веома добро прихваћен од стране високе црквене јерархије, као и нижег свештенства и наручилаца што потврђује и велики број појединчаних иконописних радова, осликаних иконостаса и живописа црква на тлу Кнежевине Србије. Његовом раду се противио једино ужички епископ Никифор Максимовић Вукосављевић који је незадовољан његовим и Милијиним радом у цркви Светог Георгија у Ужицу желео да му забрани рад у пожешкој цркви, манастиру Рачи и целој његовој епархији, што му пак нису дозволили ни Министарство просвете, ни митрополит Петар Јовановић.²⁰⁵⁰ Као и Милија Марковић и Посниковић је наручиоцима одговарао, осим због ликовне поетике свог сликарства и због ниске цене рада што га је чинило веома конкурентним. То потврђује и већ поменуто писмо Јована

Цркве општине Жабари, нав. дело, 49-53; Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, Ивањица 1991, 49-53; М. Чуњак, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима*, Смедерево 2003; К. Селаковић, *Црква Светог Ђорђа у Ужицу*, 125-157; А. Костић, *Иконостас Димитрија Посниковића у Цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, 167-183.

²⁰⁴⁷ Видети: Преодница 10, 160; Н. Кусовац, *Српско сликарство XVIII и XIX века*, Каталог збирке Народног музеја Београд, Београд 1987, 138; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 98.

²⁰⁴⁸ АС, МП, 1851, Ф2, р 269.

²⁰⁴⁹ К. Павловић, нав. дело, 96-98.

²⁰⁵⁰ Више о томе у: М. Лазић, *Животни пут Милије Марковића: од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, 208-209.

Исајловића Млађег упућено сликару Димитрију Тиролу где се он, осим на радионицу Милије Марковића, жали и на Посниковића због чијих ниских цена други сликари не добијају послове при осликовању цркава.²⁰⁵¹

Посниковић је самостално и у сарадњи са другим значајним сликарима деветнаестог века осликао низ цркава на ширем простору Кнежевине Србије, од западне, преко централне и источне Србије, у околини Београда, Подунављу и Поморављу, као и ужичком крају. Сликао је иконостас цркве Светог архангела Михаила у селу Бељини 1849,²⁰⁵² живопис и иконостас цркве у Ужицу 1851. у сарадњи са Милијом Марковићем,²⁰⁵³ иконостасе у Црквинама и Великој Иванчи 1852-1853,²⁰⁵⁴ као и иконостас у Марковцу 1853-54,²⁰⁵⁵ живопис манастира Раче 1854.²⁰⁵⁶; живопис цркве у Великом Градишту 1856-57. у сарадњи са Јованом Исаиловићем Млађим;²⁰⁵⁷ живопис и иконостас цркве у Рогачици код Ужица 1857;²⁰⁵⁸ живопис цркве Светог Николе у Доњем Милановцу 1863. (потопљено када је изграђена хидроцентрала Ђердап),²⁰⁵⁹ живопис и иконостас у цркви у Ивањици 1862;²⁰⁶⁰ радио је део иконостаса манастира Клисуре 1867. године; иконостас у цркви у Сибници 1870. године и крст и дарохранилницу за исту цркву;²⁰⁶¹ исте године ради живопис и иконостас манастира Каменац у Честину код Груже;²⁰⁶² иконостас и део живописа у олтару у цркви у Жабарима 1874. године,²⁰⁶³ живопис и иконостас цркве у Коларима 1876. године,²⁰⁶⁴ затим је радио 1877. Године иконостасе за цркве у Браничеву,²⁰⁶⁵ Сечој Реци,²⁰⁶⁶ Малом Пожаревцу 1873. године,²⁰⁶⁷ цркву у Церовцу код Пожаревца.²⁰⁶⁸ За цркву брвнару у

²⁰⁵¹Класицизам код Срба: сликарство и графика, књ 3, ур.Петровић Д., Козобарић З., Јовановић М., Јеремић Н., Краут В., Београд 1967, 409-411.

²⁰⁵²Завод за заштиту споменика културе града Београда, *Црква Св. Арханђела Михаила у Бељини*; Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 45.

²⁰⁵³К. Селаковић, *Црква Светог Ђорђа у Ужицу*, 128-157.

²⁰⁵⁴Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 98.

²⁰⁵⁵Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 305.; Л. Павловић, *Сликар Димитрије Посник у Смедеревском подунављу*, Смедерево 1967, 74-84.

²⁰⁵⁶С. Игњић, *Манастир Рача*, 169-181.

²⁰⁵⁷Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 95-157.

²⁰⁵⁸С. Игњић, Бајинобаштанска Баштина (http://www.bbasta.org.rs/crkva_u_Rogacici.html); Исти; Рогачица варошица у крају Дрине, Београд 1999.

²⁰⁵⁹Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 157; Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 50.

²⁰⁶⁰Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 39-52.

²⁰⁶¹Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 304-306; 310.

²⁰⁶²<http://eparhija-zicka.rs/manastiri/manastir-kamenac/>; <https://guzaboys6.wordpress.com/kultura/about/>

²⁰⁶³М. Лазивић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Вазнесења Господњег у Жабарима*, у: *Цркве општине Жабари*, прир.М. Лазивић, И. Борозан, Жабари 2004, 49-52.

²⁰⁶⁴Л. Павловић, *Сликар Димитрије Посник у Смедеревском подунављу*, 74-101.

²⁰⁶⁵Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 50.

²⁰⁶⁶Исто, 51; Н. Радосављевић, *Црква брвнара у Сечој Реци*, Ужице 2012, 64-66.

²⁰⁶⁷Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 185.

²⁰⁶⁸*Браничевска епархија у првој половини XIX века*, 145.

Доњој Јабланици код Златибора ради четири престоне иконе са приложничким записима из 1851. године; потом иконостас цркве Светог пророка Илије у Михајловцу код Смедерева 1873-74. године, са плаштаницом која се данас налази у ризници цркве манастира Раковице;²⁰⁶⁹ иконостас и зидне слике цркве Светог пророка Илије у селу Колари код Смедерева 1876. године.²⁰⁷⁰ Руци Димитрија Посниковића може се приписати и иконостас у Брзој Паланци²⁰⁷¹ Посниковић је сликао и неколико појединачних икона попут иконе Светог Томе (око 1860. године) која се чува у ризници цркве у Великој Моштаници,²⁰⁷² иконе Светог Георгија са Светим Алимпијем Столпником коју сликао за цркву у Обреновцу 1864. године,²⁰⁷³ затим појединачне целивајуће иконе за цркву у Ритопеку које су настајале у периоду од 1855-60. године и које су биле приложнички дарови цркви (Рођење Христово, Крштење Христово, Вазнесење Христово, Обрезање Христово, Света Тројица, Успење Богородице, Свети Трифун, Свети Георгије, Улазак у Јерусалим, Свети Петар и Павле, Свети Никола и Свети Пантелејмон).²⁰⁷⁴ Од појединачних иконописних остварења позната је још и икона Исуса Христа која се чува у цркви у Михајловцу код Неготина.²⁰⁷⁵ Димитрије Посниковић своје радове није потписивао сем у ретким изузецима са: *Д. Посник, молер карловачки* као што је случај са живописом цркве у Рогачици и Рачи.²⁰⁷⁶

Димитрије Посниковић образован под утицајем сликарства немачког културног круга у свом сликарству примењује различите видове ликовног и иконографског изражавања изведеног из академске ликовне праксе и традиције, назаренског искуства и савремених уметничких токова. Особености Посниковићевог рада на иконостасима у црквама широм Кнежевине показују пресудан утицај Димитрија Аврамовића на поетику његовог сликарства. Посниковић примењује снажан локални колорит карактеристичан за немачко романтичарско-назаренско сликарство који је преузео од Димитрија Аврамовића.²⁰⁷⁷ Његов систем пропорција који води порекло од назаренског сликарског круга, такође је усвојен посредством Аврамовића. У њему се истичу

²⁰⁶⁹ Иконостас цркве Св. Пророка Илије у Михајловцу у науци дуго није препознат као рад Димитрија Посниковића. На михајловачки иконостас као Посниковићев рад указао је М. Цуњак у монографији о михајловачкој цркви. Видети: М.Цуњак, М. Илић, *Црква Светог пророка Илије у Михајловцу*, 37-40; А. Костић, *Иконостас Димитрија Посниковића у Цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, 167-183.

²⁰⁷⁰ М. Цуњак, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима*, 47.

²⁰⁷¹ П. Васић, Теренска фотодокументација, у: *Фотодокументација Катедре за националну историју уметности новог века*, Филозофски факултет у Београду

²⁰⁷² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 65.

²⁰⁷³ Исто, 207.

²⁰⁷⁴ Исто, 294-296.

²⁰⁷⁵ И. Ћировић, *Црква Светог Архангела Михаила у Михајловцу*, 124.

²⁰⁷⁶ Г. Ж. Луковић, *Црква у Ивањици*, 51.

²⁰⁷⁷ Исто, 50.

издужене фигуре чији је извор у немачком раноренесансном сликарству.²⁰⁷⁸ То показује да се Димитрије Посниковић показао као доследан следбеник Аврамовићевих поука романтичарско-назаренског порекла. У назаренско наслеђе у његовом делу спада и решење пејзажа који је углавном брдовит, сликан светлим, ружичастим, жутоплавим тоновима и заузима значајну површину композиција. Колористичко решење пејзажа означавало је његову идеализацију карактеристичну за романтичарско схватање о храмичности природе и требало је да оствари утисак идиличног доба дана. Структура идеалног пејзажа показује пределе без растиња, одговарајуће деветнаестовековним описима простора Палестине у којима су се одиграли догађаји из црквене историје. Тако су реконструкција предела и одговарајућа колористичка решења простора посматрачу требала да прикажу догађаје из библијске историје као златно доба хришћанства.²⁰⁷⁹ За његова сликарска остварења у црквама широм Кнежевине Србије карактеристично је да понавља већ устаљена иконографска и композициона решења, при чему квалитет његових радова често варира. Поједине теме и њихова иконографска решења Посниковић преузима из корпуса назаренских тема и од Димитрија Аврамовића. Међу таквим темама и композиционим решењима која припадају назаренском сликарском кругу је представа *Светог Петра у тамници* присутна у зидном сликарству манастира Раче. Ова тема била је једна од честих тема Назарена који су иначе поштовали култ Светог Петра, а иконографски сличну сцену је Фридрих Овербек нацртао на припремном картону за израду живописа катедрале у Ђакову.²⁰⁸⁰

Посниковићева композиционих решења и пикторална поетика које је примењивао приликом осликовања иконостаса или зидних површина црква у Кнежевини Србији била су у складу са програмским захтевима и савременом естетиком академског сликарства који су одговарали наручиоцима и вишој црквеној јерархији.

Међу сликарима који су радили на територији Кнежевине Србије следећи концепције академског сликарства заснованог на назаренским поукама био је **Јован Исајловић Млађи**.²⁰⁸¹ Пореклом из Даља (1803-1855), дошао је у Кнежевину Србију

²⁰⁷⁸ Н. Макуљевић, *Црква светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 154.

²⁰⁷⁹ Исто, 155.

²⁰⁸⁰ И. Роговић, *Катедрала у Ђакову: повјесни осврт: приказ архитектуре, скулптуре и сликарства*, Осигек 1932, 127; *JohanFriedrichOverbeckunddieKathedralevonDjakovo / Kroatien*, Hrg. AxelFeus, Regensburg – Lübeck – Zagreb 1994/1995, 221.

²⁰⁸¹ О Јовану Исаиловићу Млађем: О. Микић, *Јован Исаиловић – млађи*, ЗЛУМС 17 (Нови Сад 1981), 159-181; Иста, *Композиција „Срби око гуслара“*, у *галерији Матице српске*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине III, (Нови сад 1959), 153-156; М. Коларић, *Јован Исаиловић, молер, и литографије усрабобранитеља*, *Летопис МС*, књ. 370, св. 1-2, (Нови Сад 1952), 81-87; Б. Вуксан, *Јован Исаиловић*

1833. године у Крагујевац, где је његов стриц Димитрије радио као управитељ крагујевачке гимназије. Ту је радио на украшавању позоришне сцене у тегатру Јоакима Вујића, радећи и појединачне портрете и иконе, одакле је 1836. отишао на бечку ликовну академију.²⁰⁸² На бечкој академији био је у класи цртања код Леополда Купелвизера где је показао одличан успех. Не завршивши академију вратио се у Кнежевину Србију 1839. године.²⁰⁸³ Као несвршени студент бечке академије, развио је током деветнаестог века плодну сликарску делатност оличену у низу портрета, композиција из националне историје и црквених слика.²⁰⁸⁴ За српске цркве на територији Карловачке митрополије и Кнежевине Србије извршио је више радова међу којима су појединачне иконе Светог Пантелејмона за српску цркву у Винковцима (1847) и иконе за цркву у Даљу (1852), свод цркве у Осијеку (1852), Богородичини престоли у Футогу и Горњем Товарнику (1852-1853), живопис српске цркве у Вуковару (1853-1856) и живопис цркве Светог архангела Гаврила у Великом Градишту који ради са Димитријем Посниковићем (1856), живопис и иконостас цркве у Белом Брду (1862).²⁰⁸⁵

На данашњем ступњу истражености Исајловићевог опуса који је остварио на територији Кнежевине Србије познато је једино да је, у сарадњи са Посниковићем осликао цркву у Великом Градишту. Његов први биограф, Стеван Стапарац, помиње да је у то време радио и за два манастира у близини Великог Градишта, али не наводи који су манастири били у питању, нити какве су врсте били ти послови. Након осликавања цркве у Великом Градишту у Кнежевини Србији је остао до 1862. Када се поново налази у Аустрији.²⁰⁸⁶ Пикторална поетика Исајловићевог живописа у Великом Градишту засанована је на искуствима европског црквеног сликарства. Као сликарске узоре Исајловић је имао сликаре високе ренесансе што се најбоље може уочити у преузимању система пропорција који користи приликом сликања фигура. Овај систем пропорција има академско порекло и подразумева анатомске студије акта које је Исаиловић свакако имао похађајући бечку академију. Овакав начин сликања

млађи, „Кнез Милан Обреновић II на одру“, ЗЛУМС 20 (Нови Сад 1984), 99-115; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 97; 155-156.

²⁰⁸² О. Микић, *Јован Исаиловић – млађи*, 161.

²⁰⁸³ Исто, 163.

²⁰⁸⁴ О. Микић, *Јован Исаиловић – млађи*, 159-181; Иста, *Композиција „Срби око гуслара“*, у *галерији Матице српске*, 153-156; М. Коларић, *Јован Исаиловић, молер, и литографије усравабранитеља*, 81-87; Б. Вуксан, *Јован Исаиловић млађи*, „Кнез Милан Обреновић II на одру“, 99-115; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 97; 155-156.

²⁰⁸⁵ О. Микић, *Јован Исаиловић – млађи*, 159-181; Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 97; 155-157.

²⁰⁸⁶ О. Микић, *Јован Исаиловић – млађи*, 171.

Исајловић је осим школовањем, могао усвојити и упознавањем западноевропских дела обилажењем музеја, као и куповином репродукција познатих сликара што је, уосталом био уобичајени вид самообразовања многих сликара деветнаестог века. Једна од карактеристика његовог сликарства, присутна и на сценама Великих празника у Великом Градишту јесте посебан однос према светлости. Наиме, да би небеску сферу одвојио од земаљске у којој се одвијају догађаји из црквене историје, он користи облаке што је било старо иконографско решење познато у сликарству европског барока. Порекло оваквог Исаиловићевог схватања лежи у позитивној перцепцији барока која је обележила европску уметност средином деветнаестог века.²⁰⁸⁷ Тако, у целини гледано, Исаиловићево сликарство остварено у Великом Градишту даје ликовна решења која припадају позноназаренској пикторалној поетици и искуству које је Исајловић прхватио од својих бечких професора током студија на Академији.²⁰⁸⁸

Један од истакнутих следбеника назаренске пикторалне поетике у српском црквеном сликарству деветнаестог века је био **Павле Симић**.²⁰⁸⁹ За разлику од Димитрија Посниковића који је назаренске сликарске поуке примио посредно, првенствено под утицајем Димитрија Аврамовића, Павле Симић је са њима био упознат школовањем на бечкој ликовној Академији (1837-1841) у класи професора Леополда Купелвизера и Јозефа Фириха који су припадали кругу друге генерације аустријских сликара Назарена.²⁰⁹⁰ Павле Симић је оставио богат сликарски опус везан за портретно, историјско и црквено сликарство на тлу Карловачке митрополије и Кнежевине Србије. Поред већег броја појединачних икона Симић ради иконостасе и живопис за бројне цркве, попут цркве у Руменки где је 1849. године сликао иконостас који је затим обновио 1860. године затим иконостас и зидне слике у манастиру Кувеждину (1851) у оквиру којих је увео сцене из националне историје насликавши обиман циклус посвећен животу Светог Саве; потом настаје иконостас за цркву у Шапцу (1853-1856); 1855. године обнавља иконостас цркве у Футогу; исте године ради иконе за иконостас у цркви у Ђурђеви; 1858. године ради живопис цркве у Светог Николе у Новом Бечеју;

²⁰⁸⁷ Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гарила у Великом Градишту*, 155-156.

²⁰⁸⁸ О. Микић, *Јован Исаиловић – млађи*, 179-181.

²⁰⁸⁹ О Павлу Симићу: З. Давидов, *Сликарски узор Павла Смића*, ЗЛУМС 8, Нови Сад 1972, 327-338; О. Микић, *Павле Симић (1818-1876) у: Српско сликарство XVIII и XIX века, одабране студије*, 131-197; О. Микић, Л. Шелмић, *Дело Павла Смића (1818-1876)*, Нови Сад 1979; Ј. Пјевац, *Иконостас Саборне цркве у Шапцу*, ЗНМ XX-2, 2012, 537-559; Н. Кусовац, *Павле Симић у Шапцу. Поводом чишћења, конзервације и реставрације иконостаса цркве Светих апостола Петра и Павла у Шапцу*, Гласник Српске православне цркве 10 (Београд 1967); М. Врбашки, *Имагинаријум Павла Смића*, Нови Сад 2011.

²⁰⁹⁰ О Леополду Купелвизеру: R. Feuchtmüller, *Leopold Kupelwieser und die Kunst der Österreichischen Spätromantik*, Wien 1970.

потом ради у Сенти; 1862. године осликава иконостас Николајвске цркве у Новом Саду, затим настаје иконостас некадашње капеле Благовештења у Футогу; 1863-1864. године настаје иконостас у Алмашкој капели у Новом Саду; потом, 1862-1867. ради иконостас и зидне слике у цркви у Башаиду, потом следи рад у Ораховици и осликавање иконостаса у Сомбору, као осликавање зидова фрескама у капели Хариш у Земуну 1875. године.²⁰⁹¹

Симић долази у Србију 1853. године када бива ангажован на послу осликавања иконостаса за цркву Светих апостола Петра и Павла у Шапцу. Његов рад у манастиру Кувеждину, као и лично познанство са кувеждинским игуманом Никанором Грујићем и шабачким протом Јованом Павловићем били су му добра препорука и омогућили су да тадашњи епископ Шабачке епархије Јоаникије Нешковић донесе одлуку о његовом ангажовању при осликавању иконостаса шабачке цркве.²⁰⁹² Чињеница да је у конкуренцији за овај посао Павлу Симићу био Димитрије Аврамовић, говори о угледу који је сликар имао у црквеним круговима Кнежевине Србије. У време рада на иконостасу цркве у Шапцу Симић је имао атеље у ком је настало више појединачних иконописних дела за наручиоце из Србије. Међу њима су позанте икона *Крунисање Богородице* сликана 1854. године за шабачког проту Јована Павловића, одмах након његовог доласка у Србију, потом икона Распећа настала 1855. године за канцеларију Конзисторије Епархије шабачке, икона Сусрет Марије и Јелисавете из 1855. године, икона Полагање Христово у гроб из 1856. године, икона Светог Николе и икона Тајне вечере приложена цркви Петковици.²⁰⁹³ Након 1856. године, по завршетку шабачког иконостаса Павле Симић се враћа назад на територију Аустрије где наставља свој рад.

Ликовну поезију црквеног сликарства Павла Симића карактерише доследна примена назаренског схватања религиозне слике. У свом раду Симић је неретко користио предлошке илустрованих Библија²⁰⁹⁴ попоут Килијанове Библије и Библије

²⁰⁹¹ О. Микић, *Павле Симић (1818-1876)*, 151-197.

²⁰⁹² Н. Кусовац, *Павле Симић у Шапцу. Поводом чишћења, конзервације и реставрације иконостаса цркве Светих апостола Петра и Павла у Шапцу*, 218, Ј. Пјевац, *Иконостас Саборне цркве у Шапцу*, 538.

²⁰⁹³ О. Микић, *Павле Симић (1818-1876)*, 177.

²⁰⁹⁴ Прихватање назаренске пикторалне поезије и њеног ликовног језика одвијало се и посредством графичких предлогака и илустрованих Библија.²⁰⁹⁴ Још је Овербек 1811. имао намеру да братству Светог Луке донесе славу илустровањем Старог и Новог завета. Илустроване Библије су у идеологији Назарена имале важну улогу у преношењу религиозних порука, посебно јер су у раном деветнаестом веку оне још увек биле део породичне традиције средње класе на којој је почивало васпитање у хришћанском духу. Илустроване Библије се прихватају и у српској уметности већ средином прве половине деветнаестог века, а најугледније међу њима биле су Библије које су приредили Јозеф фон Фирих и Јулијус Шнор фон Каролсфелд.²⁰⁹⁴ Српски сликари су често користили и илустровану Библију „*Die Bibel oder die Heilige Schrift des alten und neuen Testaments nach der Deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther, Stuttgart – München (J. Gotta)*“, која је настајала у периоду од 1845. до 1850. Илустрације за

Јулијуса Шнора фон Каросфелда (*DieBibelinBildern*, 1860) што потврђује и сачувана збирка графичких листова и исечака коју је поседовао.²⁰⁹⁵ На соклу иконостаса у Шапцу икона са представом *Марије и Јелисавете* била је рађена на основу истоимене представе из Шнорове илустроване Библије.²⁰⁹⁶ О идејним и колористичким упливима назаренске традиције говоре композициона решења његових икона, ставови, физиономије и пропорције фигура, као и светлосни контрасти. Уравнотежено компоновање сцена постигнуто је светлим тоновима датим у нијансама светлих ружичастих, жутих, плавих тонова одеће актера сцена из хришћанске историје. У назаренско наслеђе спада и начин обраде позадине и пејзажа које карактерише идиличност и мистичност. То је било у складу са назаренским схватањима везаним за представу природе која је била заснована на преношењу религиозног надахнућа.²⁰⁹⁷ Поред примене назаренске пикторалне поетике Симић у свом црквеном сликарству поштује и актуелна истористичка схватања религиозног сликарства која религиозну слику посматрају као историјску истину. То се јасно уочава и у компоновању икона Великих празника на иконостасу у Шапцу где је уочљива јасна хоризонтална подела платна где се у доњим партијама иконе приказују актери догађаја из хришћанске историје, док су горње зоне икона резервисане за мистично-симболичне приказе Бога Оца и Исуса Христа.²⁰⁹⁸

Црквеним сликарством на територији Кнежевине Србије бавио се и академски сликар **Живко Петровић** (1806-1868).²⁰⁹⁹

У полемици коју је неколико месеци у јавности преко штампе водио са Димитријем Аврамовићем, Петровић се брани од оптужби Аврамовића да његово сликарство нема оригиналности, већ да почива на „траљавом копирању из немачки бакрореза и литиографирани изобразенија“, истичући да из Аврамовићевог дела „вири

библијске текстове радили су напознатији немачки назаренски сликари: Каролсфелд, Јагер, Штраубер, Шуберт, Рихтер, Овербек, Бендеман, Фишер, Ретел, Еберлин. О овом проблему детаљније видети студије: М. Јовановић, *Илустроване библије из библиотека у Бечу и Минхену*, Зборник филозофског факултета Х-1, Београд 1968, 299-307; Ј. Шелмић, *Прилог проучавању српског назаренског сликарства, о једном сликарском приручнику српских сликара средине XIX века*, у: Српско сликарство 18. и 19. века, 65-70.

²⁰⁹⁵ З. Давидов, 334-336; М. Врбашки, *Имагинаријум Павла Симића, нав. дело*.

²⁰⁹⁶ Ј. Пјевац, *Иконостас Саборне цркве у Шапцу*, 547.

²⁰⁹⁷ М. В. Frank, *German Romantic Painting Redefined. Nazarene tradition and the narratives of Romanticism*, England: Ashgate Publishing 88-92.

²⁰⁹⁸ Ј. Пјевац, *Иконостас Саборне цркве у Шапцу*, 548.

²⁰⁹⁹ О Живку Петровићу: А. Ивић, *Архивски прилози за биографије југословенских сликара*, Летопис МС, књ. 324, св. 2-3, Нови Сад 1930, 229; М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма*, 67-68; О. Микић, *Сликар Живко Петровић (1806-1868)*, ЗЛУМС 23, Нови Сад 1987, 71-87; М. Тимотијевић, *О симболичним фигурама композиција „Јевреји на водама вавилонским“ Едуарда Бендемана и Живка Петровића*, Саопштења XXXII-XXXIII, Београд 2000-2001, str ; Ј. Пераћ, *Сликар Живо Петровић (1806-1868)*, Нови Сад 2001.

Овербек“.²¹⁰⁰ У Кнежевини Србији осликава рипиде за цркву у Бољевцима 1858, са представом Светог Саве и Светог Георгија, Светог Николе и Светог Димитрија и крст са Распећем.²¹⁰¹ Године 1867. слика икону Светог преподобног Киријака Отшелника на иконостасу цркве Свете Тројице у Ритопеку о чему сведочи и потпис где се потписао као Живко Петровић Земунац.²¹⁰²

На тлу Кнежевине Србије неколико својих дела из домена црквене уметности оставио је и сликар **Ђура Јакшић**.²¹⁰³ Претпоставља се да је осликао плаштаницу седамдесетих година деветнаестог века за цркву у Брестовцу код Неготина,²¹⁰⁴ као и две покретне иконе за стару цркву у Јагодина. Његова пикторална поетика је припадала другачијим моделима романтичарског сликарства од назаренског, имајући за узоре дела барокне уметности, првенствено религиозно сликарство Рембранта и Рубенса.²¹⁰⁵

Црквено сликарство Кнежевине Србије у другој половини деветнаестог века у великој мери је обележила делатност **Стевана Тодоровића**. Прихватајући академска начела религиозне слике као носиоца историјске истине и позноназаренску ликовну поетику Стева Тодоровић је за собом оставио велики број остварених појединачних иконописних дела, иконостаса и ансамбла зидних слика по црквама широм Кнежевине и Краљевине Србије, Војводине и Босне.²¹⁰⁶ Ставови о црквеном сликарству Стева Тодоровић је усвојио на студијама у Бечу где је у току шесте деценије деветнаестог века похађао Академију у класи професора Валдмилера и Карла Рала.²¹⁰⁷ У време његових студија Рал је учествовао у сликању православне грчке цркве на Флајшмарку у Бечу где је академска правила морао да усклади са захтевима и правилима сликања праволсавног иконписа са чиме је Тодоровић свакако био упознат и што је морало оставити утисак на њега као младог сликара.²¹⁰⁸ Своје даље сликарско усавршавање

²¹⁰⁰ Полемика је вођена у часописима *Световид*, *Српски дневник* и *Седмица*. Више о томе у: Л. Трифуновић, *Српска ликовна критика*, Београд 1967, 150-151; Ј. Пераћ, *Сликар Живко Петровић (1806-1868)*, 7-9.

²¹⁰¹ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 57.

²¹⁰² Исто, 293.

²¹⁰³ О Ђури Јакшићу, М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма*, 233-237; Д. Медаковић, *Ђура Јакшић и српски сликари у доба романтизма*, Београд 1986; 195-200; Л. Трифуновић, *Ђура Јакшић*, Београд 1878.

²¹⁰⁴ М. Станковић, *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 43, фуснота 10.

²¹⁰⁵ М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, 76.

²¹⁰⁶ О Стеви Тодоровићу: Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Краут, *Стеван Тодоровић 1832-1925*, Београд-Нови Сад 2002; М. Јовановић, *Српско црквено сликарство и градитељство новијег доба*, 174-208; Исти, *Међу јавом и мед сном*, 297-310; В. Краут, *Живот и цртачко дел Стеве Тодоровића*, ЗЛУМС 18 (Нови Сад 1982), 103-128; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 150-154.

²¹⁰⁷ Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Краут, *Стеван Тодоровић 1832-1925*, 9-18.

²¹⁰⁸ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 150.

Тодоровић је, попут многих сликара деветнаестог века, наставио кроз студијска путовања по Минхену и Италији.²¹⁰⁹

По повратку у Кнежевину Србију Тодоровић отвара приватну школу цртања у оквиру које окупља већи број младих српских сликара на чије ће образовање извршити пресудан утицај. Међу њима су били Полексија Тодоровић, његова супруга и сарадница, као и Никола и Милисав Марковић, такође његови сарадници. Црквеним сликарством Тодоровић је почео да се бави седамдесетих година деветнаестог века осликавши велики број појединачних икона, али и зидних слика и иконостаса у црквама у Богатићу, Штубику, Великом Извору, Жабарима, Идвору, Вазнесењској и Топчидерској цркви у Београду, Оповачкој цркви у Банату, Белегишкој у Срему, капели Дунђерског у Сентомашу, цркви у Глоговцу, цркви Светог Николе на Новом гробљу у Београду, Новом Селу у Банату, Брчком у Босни, Пакрацу, Лозовику, Нишу, Неготину, Малом Црнићу, Смедревској Паланци и Горњем Товарнику.²¹¹⁰ Стева Тодоровић је сликарске послове везане за цркву најчешће обављао уз помоћ својих сарадника, а врло брзо се пробио и као привилеговани предузимач који је на лицитацијама по најнижој цени преузимао од конкуренције послове на осликавању иконостаса које је касније уступао другим сликарима или их делио са њима. Већ ће га 1880. године због таквог понашања оптужити његов ученик и сарадник Никола Марковић који га је у спору око израде иконостаса Вазнесењске цркве у Београду, који је стигао чак и до Народне скупштине, оценио као нелојалну конкуренцију.²¹¹¹ Статус привилегованог предузимача у домену црквених послова који је Тодоровић уживао током друге половине деветнаестог века, омогућио му је висок положај који је као сликар и културни радник имао у свеукупном културном животу Кнежевине и Краљевине Србије. Наиме, Тодоровић је први основао гимнастичарско и певачко друштво у Србији, вршио је истраживање српских старина, а као сликар радио је велики број портрета за грађанску елиту Србије и бројне поружбине за владарску династију Обреновића, а јачању његовог угледа помогле су савкако и личне и породичне везе, будући да је био зет Матије Бана.²¹¹² Његови ставови о црквеном сликарству, цена и брзина рада одговорили су укусу и захтевима више и ниже црквене јерахије у

²¹⁰⁹ Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Краут, *Стеван Тодоровић 1832-1925*, 15-17.

²¹¹⁰ В. Грујић, *Иконопис и зидно сликарство*, у: Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Грујић, В. Краут, *Стеван Тодоровић*, 181-194; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 151.

²¹¹¹ М. Јовановић, *Сликари Топчидерске и Вазнесењске цркве*, 680-681.

²¹¹² Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Краут, *Стеван Тодоровић 1832-1925*, 129-145.

Кнежевини Србији што му је омогућило да до краја века буде водећа фигура у домену српског црквеног сликарства.

У периоду до 1882. године на тлу Кнежевине Србије Стева Тодоровић је уз помоћ својих сарадника, Полексије Тодоровић и Николе Марковића осликао иконостасе у цркви Рођења Богородице у Богатићу, Свете Тројице у Штубику, Топчидерске и Вазнесењске цркве у Београду.²¹¹³ На поменутиим иконостасима примењене су све карактеристике ликовне поетике Тодоровићевог црквеног сликарства. Његова ликовна поетика заснивала се у великој мери на искуствима сликара Назерена и узорима попоут Фридриха Овербека, Јулијуса Шнора фон Каролсфелда и Јозефа Фириха. У решавању композиција врло често је посезао за готовим композиционим решењима западноевропских сликара и иконографским предлошцима из илустрованих Библија, посебно из илустроване Библије Јулијуса Шнора фон Каролсфелда (*DieBibelinBildern*, 1860) и Гистава Дореа (*LaSainteBible*, 1866).²¹¹⁴ Ова готова решења Тодоровић је преносио квадрисањем на платно.²¹¹⁵ Тако су му за сцене *Јаковљев сан*, *Исак благосиља Јакова*, *Плач Јермијин*, *Налажење Мојсија у реци*, *Бог склапа савез са Аврамом* и *Књига о Тобији* које се налазе на парапету иконостаса цркве у Штубику послужиле управо илустрације из поменутих Библија. На истом иконостасу сцена *Вазнесења Светог пророка Илије* била је урађена на основу истоимене илустрације из поменуте Дореове Библије.²¹¹⁶ Стева Тодоровић стандардни иконографски репертоар својих иконостаса редовно употпуњује композицијама из националне историје. Када је у време полемике о православности у црквеном живопису, поведене у вези са радом Ђорђа Крстића на иконостасу нишке Саборне цркве, оптужен од стране Михаила Влатровића да преузима готова решења страних сликара, Тодоровић се бранио износећи да је лични допринос српској црквеној уметности дао формулисањем иконографских решења тема из националне историје.²¹¹⁷ Највећи број сцена из националне средњовековне историје Стева Тодоровић је оставрио у Вазнесењској цркви у Београду, где се унадверјима и у зони парапета налазе теме везане за Немањиће. Међу сценама у Вазнесењској цркви су *Стефан Дечански добија вид*, *Пострижење Светог Саве*, *Пријем Светог Симеона у Хиландар*, *Свети*

²¹¹³ Ј. Пјевац, *Иконостас и зидно сликарство цркве Рођења Богородице у Богатићу*, стр; И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, М. Јовановић, *Сликари Топчидерске и Вазнесењске цркве*, стр; Б. Вујовић, *Иконостас*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, 34-53.

²¹¹⁴ М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма*, Нови Сад 1976, 112.

²¹¹⁵ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 152.

²¹¹⁶ И. Ћировић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 290-291.

²¹¹⁷ О полемици о православности и учешћу Стеве Тодоровића у њој шире у: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 121-133.

Сава подучава децу као добри пастир и Свети Сава мири браћу Стефана и Вукана над гробом Симеона Немање.²¹¹⁸ Да би реализовао сцене из националне историје Стева Тодоровић је користио позната решења западноевропских сликара која је саображавао сопственим потребама, а спроводио је и истраживања средњовековног владарског одећа како би задовољио академска начела аутентичног приказивања догађаја из националне историје.²¹¹⁹ Његова иконографска решења користили су и други сликари касније у свом раду, попут Милисава Марковића у црквама које осликава у Неготинској Крајини.²¹²⁰

Академске основе црквеног сликарства Стеве Тодоровића и ставови да је икона морала бити разумљива попут визуелне проповеди, као и да је носилац историјске истине били су у складу са православним историјским богословљем деветнаестог века, те с тога и блиски ставовима и захтевима високе црквене јерархије у Кнежевини Србији.²¹²¹ Управо то је омогућило Стеви Тодоровићу велики углед код наручиоца црквених послова, али и да до краја деветнаестог века буде једна од водећих фигура црквеног сликарства у Србији.

Из сликарског круга окупљеног око Стеве Тодоровића потекла је *Полексија Тодоровић* која се на већини иконостаса које је радио Стева појављује као његов сарадник од 1871. године. На појединим остварењима немогуће је раздвојити њен допринос, али има и оних дела на којима је оставила потпис као сведочанство свог рада, попут иконостаса цркве у Штубику у Неготинској Крајини, или цркве у Сентомашу.²¹²² Као Тодоровићева ученица у свом црквеном сликарству доследно примењује његове поуке, иконографска решења и академску ликовну петику. Као једино њено самостално дело издаваја се иконостас настао за школску цркву Свете Наталије.²¹²³

Још један од сликара који је потекао из круга окупљеног око Стеве Тодоровића био је *Никола Марковић* који је остварио значајну делатност у домену црквеног сликарства.²¹²⁴ Прве сликарске поуке стекао је код свог оца Милије Марковића, а затим

²¹¹⁸ Упоредити: Б. Вујовић, *Културноисторијске уметничке старине Вазнесењеске цркве у Београду*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, ур. М. Радовановић, Београд 1984, 35-37, 42.

²¹¹⁹ Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Грујић, В. Краут, *Стеван Тодоровић (1832-1925)*, 181-248.

²¹²⁰ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 155-156.

²¹²¹ Исто, 153.

²¹²² Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Грујић, В. Краут, *Стеван Тодоровић*, 182, 185-190, 192, 195-196, 200-201, 204-206, 209, 211; О иконостасу у Штубику: И. Ћирић, *Црква Свете Тројице у Штубику*, 290-291.

²¹²³ Н. Кусовац, М. Врбашки, В. Грујић, В. Краут, *Стеван Тодоровић*, 188.

²¹²⁴ О Николи Марковићу: П. Васић, *Сликарска породица Марковић*, 17; Т. Ивановић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 67-106; Д. Рајић, М. Тимотијевић, *Манастири Овчарско-Кабларске клисуре*, Чачак 2004, 278-280; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 154-155; М.

је школовање наставио код Стеве Тодоровића чији је и сарадник био до 1880. године. Даље сликарско усвршавање Никола Марковић наставља одласком на студије у Италију, Фиренцу.²¹²⁵ По повратку у Кнежевину Србију од седамдесетих година почиње да се самостално и у сарадњи са Стеваном Тодоровићем бави црквеним сликарством. Међу првим делима које је Никола Марковић остварио у домену сакралног сликарства био је иконостас цркве Светог Ђорђа манастира Боговађе који је 1858. године осликао са оцем Милијом и братом Радованом. Потом следе иконостаси у цркви у Горњем Милановцу из 1862. године (замењен новим шездесетих година двадесетог века), Аранђеловцу 1863. године,²¹²⁶ Манасији 1863-1864 (укоњен из храма), Ваљево 1865. године, Вазнесењској цркви у Београду (укоњен у деветнаестом веку, данас у цркви Светог цара Константина и царице Јелене на Вождовцу), Љубостињи 1866-1870,²¹²⁷ манастиру Свете Тројице на Овчару 1868. године,²¹²⁸ Саборној цркви у Пожаревцу 1870. године,²¹²⁹ Коцељеви,²¹³⁰ Краљево 1870-1873. године, Лозници 1873. године,²¹³¹ цркви Свете Тројице у Жагубици 1874. године,²¹³² Зајечару 1877. године, Књажевцу 1878-1882. године,²¹³³ Кладову 1878. године,²¹³⁴ Милошевцу,²¹³⁵ затим следе иконостаси на територији Карловачке Митрополије у Белегишу 1877. године, Обилићу 1877. године и каснија остварења међу којима су иконостас у капели Новог двора у Београду и цркви у Гроцкој из 1884. године,²¹³⁶ као и црквиу Орешцу из исте године.²¹³⁷

Ликовна поетика црквеног сликарства Николе Марковића у великој мери почива на поукама и схватањима религиозне слике које је усвојио током школовања код Стеве Тодоровића и у Италији. У свом раду користи готове предлошке старијих сликара и готова иконографска решења из илустрованих Библија, попут Карлосфелдове и

Богдановић, С. Новчић, *Храм Силаска Светог Духа у Краљево, у: Рудо Поље – Карановац – Краљево*, Зборник радова, Београд-Краљево 2000, 300-312; М. Лазић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића*, 189-206.

²¹²⁵ М. Јовановић, *Српски уметници у Италији у XIX веку*, ЗЛУМС 12 (Нови Сад 1976), 112.

²¹²⁶ Т. Ивановић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 67-106.

²¹²⁷ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 154.

²¹²⁸ Д. Рајић, М. Тимотијевић, *Манастири Овчарско-Кабларске клисуре*, 178-180.

²¹²⁹ М. Лазић, *Иконостас Саборне цркве у Пожаревцу, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића*, 189-206.

²¹³⁰ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 154.

²¹³¹ А. Пантелић, *Архитектура и сликарство цркве Покрова Пресвете Богородице у Лозници*, у: *Црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници*, ур. Р. Тешић, Лозница 2013, 102-107.

²¹³² Регионални завод за заштиту споменика културе Смедрево: *Досије цркве Свете Тројице у Жагубици*

²¹³³ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 154, посебно фуснота 59.

²¹³⁴ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, 140.

²¹³⁵ Досије цркве у Милошевцу: Регионални завод за заштиту споменика културе Смедрево.

²¹³⁶ П. Васић, *Сликарска породица Марковић*, 17; С. Пејић, *Тројички иконостас Николе Марковића*. Гласник ДКС 18 (Београд 1994), 157-158; У. Рајчевић, *Три мало позната уметничка посла сликара Николе Матковића*, ЗНМ XV-2 (Београд 1994), 149-155.

²¹³⁷ Т. Вићентић, *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, 76-101.

Дореове које користи и Тодоровић.²¹³⁸ За његове иконе карактеристична су композициона решења која остављају утисак прегледности и склада између приказаних фигура и пејзажа, или архитектонских кулиса што почива претежно на класицистичким узорима.²¹³⁹ Колористичка решења која у свом сликарству примењује Никола Марковић почивају на романтичарским поукама, уз примену складних валерских односа. Однос према пропорцијама фигура има неоренсансе узоре, а начин обраде пејзажа је доста близак делима Димитрија Аврамовића и Димитрија Посниковића.²¹⁴⁰ У погледу иконографских решења на појединим иконостасима приметно је враћање на старије узоре са употребом златних нимбова приликом сликања светитељских ликова, као што је случај са иконама на иконостасима у Аранђеловцу и Краљеву.²¹⁴¹

Поштујући академска начела црквеног сликарства која су била доминатна у Кнежевини Србији у другој половини деветнаестог века рад Николе Марковића одговарао је црквеним наручиоцима што уосталом показује и велики број иконостаса које је остварио управо у периоду Кнежевине, до 1882. године.

Међу мање познатим сликарима који су се бавили црквеним сликарством на тлу Кнежевине Србије био је *Илија Димитријевић*. За Илију Димитријевић се зна да је рођен у Крагујевцу и да је завршио ликовну академију у Бечу, као и то да је насликао већи број иконостаса и икона.²¹⁴² На данашњем ступњу истражености његовог опуса нису позната сва његова дела. На једној великој икони са представом *Светог Николе*, израђеној у Крагујевцу уметник је оставио свој потпис: *И. Димитријевић, црквено-академски молер, у Крагујевцу 1877. год.*²¹⁴³ За Илију Димитријевића се зна да је израдио иконостас и живопис цркве у Алкесинцу, у њеној обнови након Другог српско-турског рата 1877-1878. године.²¹⁴⁴ На захтев Алкесинчана, изнад јужних врата поново је насликао *Светог Марка*, славу града и *Светог Николу*, славу алексиначке цркве. У Алкесинцу је поред иконостаса и живописа у цркви насликао и већи број икона за поједине еснафе са светитељима које еснафи славе. Живопис и иконостас алексиначке цркве уништени су у Балканским ратовима, а обновљени одмах 1915. године. Сачуване

²¹³⁸ М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма*, 112.

²¹³⁹ Т. Ивановић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 98.

²¹⁴⁰ П. Васић, *Сликарска породица Марковић*, 22-23.

²¹⁴¹ Упоредити: П. Васић, *Сликарска породица Марковић*, 24; Т. Ивановић, *Црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу*, 99-100; М. Богдановић, С. Новчић, *Храм Силаска Светог Духа у Краљеву*, 300-312.

²¹⁴² Енциклопедија ликовних уметности, књига 2, Загреб, 1962, 48.

²¹⁴³ Исто, 48.

²¹⁴⁴ М. Спирић, 170. година постојања у народу и за народ алексиначке цркве Свети Никола, 1837-2007, Алкесинац 2007, 50.

су његове литијске иконе које је радио за алексиначку цркву 1880. године и то *Свети архиђакон Стефан, Света три јерарха, Свети апостол Тома, Свети Никола Мириклијски*. Такође се сматра да је *Распеће* на данашњем иконостасу његов рад.²¹⁴⁵ Радио је икону *Светог Луке* 1861. за цркву у Крњачи и икону *Светог Николе*,²¹⁴⁶ а према потпису који је оставио на дну иконе приписује му се и целивајућа икона *Вазнесења Светог Илије* у цркви у Читлуку настала око 1870.

Међу мање познатим сликарима који су се бавили црквеним сликарством био је **Ватрослав Бековић** академски живописац и наставник цртања у неготинској гимназији.²¹⁴⁷ Његова сликарка активност на пољу црквеног сликарства у Кнежевини Србији може сепратити од седамдесетих година деветнаестог века. Када ради иконе за иконостасну преграду цркве Вазнесења Господњег у Јабуковцу у периоду од 1873-1874.²¹⁴⁸ Пикторална поетика икона иконостаса Вазнесењске цркве у Јабуковцу следи академске концепције религиозне слике, заступљене у црквеном сликарству друге половине деветнаестог века. Иконографска решења појединих икона показују еклектичност у одабиру предложака, која је вероватно последица уметничког школовања. У ликовном погледу, ово сликарство показује Ватрослава Бековића као сликара солидних знања и могућности.²¹⁴⁹ Радио је и иконе *Светог Саве* и *Светог Стефана Првовенчаног* за архијерејски и владарски трон цркве у Јабуковцу. Радио је и икону са представом *Светог Стефана Дечанског*, који је приказан као стојећа фигура под балдахином и са владарским инсигнијама. Ова икона која се чува у ризници цркве у Јабуковцу може му се приписати на основу стилских особености.²¹⁵⁰ У старој неготинској цркви Ватрослав Бековић је осликао архијерејски и владарски трон. На њима су иконе *Светог Саве* и *Светог Стефана Првовенчаног*. При дну иконе Светог Саве налази се потпис сликара са 1873. годином, као годином изведбе: *Ватрослав Бековић/ академички живописац/1873*.²¹⁵¹

Међу сликарима који су се бавили црквеним сликарством на подручју Кнежевине Србије били су и сликари који су сликарске поуке стицали посредно, преко

²¹⁴⁵ М. Спирић, 170. година постојања у народу и за народ алексиначке цркве Свети Никола, 1837-2007, Алксинац 2007, 62.

²¹⁴⁶ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 178.

⁵³ О Ватрославу Бековићу: М. Роговић, *Ватрослав Бековић, ратни сликар у српско-турском рату 1877-1878*, Лесковачки зборник 41, Лесковац 2001, 241-244.

²¹⁴⁸ Летопис Јабуковачке цркве, 7, А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, 79.

²¹⁴⁹ А. Костић, *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, 81

²¹⁵⁰ Исто, 83

²¹⁵¹ И. Жировић, *Стара црква Рођења Пресвете Богородице у Неготину*, у: Сакралана топографија Неготинске Крајине, нав. дело, 149.

академски школованих сликара, школовањем у њиховим атељеима, копирањем иконографских предложака европских уметника и илустрација из илустрованих Библија. О токовима њиховог образовања нема поузданих података, а поетика њиховог сликарства је припадала савременим токовима црквеног сликарства у Кнежевини Србији. Међу таквим именима су сликари **Мојсије Мишковић**²¹⁵² и **Сава Радонић**.²¹⁵³ Делатност Мојсија Мишковића забележена је у околини Београда. Он је следећи академске концепције црквеног сликарства насликао две целивајуће иконе са представама Светог арханђела Михаила и Светог Георгија за цркву у Рипњу у периоду између 1840-45. године. Такође је у истом периоду радио и иконе Свете Параскеве и Светог Јована Претече за цркву у Винчи.²¹⁵⁴ О црквеном сликарству **Саве Радонића** које такође следи академске концепције, сведочи иконостас цркве у Прахову настао 1872. године.²¹⁵⁵ Међу сликарима који делују на тлу Кнежевине Србије, а о којима се мало зна био је и **Аца Радак** који је заједно са својим братом **Живом Радаком** сликао иконостасе за поједине цркве у Неготинској Крајини и Подунављу. Њихов опус за сада није у потпуности истражен, а поједина дела су позната захваљујући остављеним потписима. Аца Радак се црквеним сликарством бави од седме деценије деветнаестог века, а његова дела су иконостас у цркви у Плавни настао 1872. године.²¹⁵⁶ У доњем десном углу престоне иконе Богородице са Христом налази се потпис: *Изобразио Аца Радак 1872.* У цркви у Михајловцу код Смедерева Аца осликава поједине парапетне плоче на иконостасу који је осликао Димитрије Посниковић.²¹⁵⁷ Аца Радак у целини осликава иконостас у цркви Светог Николе у Александровцу код Жабара 1885. године.²¹⁵⁸

²¹⁵² Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 294.

²¹⁵³ *Споменица Тимочке епархије*, 279; В. Недељковић, *Црква Вазнесења Господњег у Прахову*, 187.

²¹⁵⁴ Б. Вујовић, *Црквени споменици на подручју града Београда*, 294.

²¹⁵⁵ *Споменица Тимочке епархије*, 279; В. Недељковић, *Црква Вазнесења Господњег у Прахову*, 187.

²¹⁵⁶ В. Недељковић, *Црква Свете тројице у Плавни*, 175-176.

²¹⁵⁷ А. Костић, *Иконостас Димитрија Посниковића у Цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, 174.

²¹⁵⁸ М. Лазић, И. Борозан, Т. Борић, *Црква Светог Николе у Александровцу*, у: *Цркве општине Жабари*, нав. дело, 64-66.



Иконостас манастира Чокешине, рад Михаила Константиновића и Николе Јанковића (1834)



Иконостас манастира Трноше, рад Николе Јанковића (1834)



Света Петка у Извору код Параћина, рад Николе, Христе и Јосифа Мојсиловића из Дебра (1832)



Иконостас манастира Жежевице, рад Јанка Михајловића Молера (средина XIX века)



*Иконостас Милије Марковића
црква у Великом Извору код Сврљига*



*Иконостас у манастиру Студеници,
рад Живка Павловића (1846)*



*Иконостас Јање Молера у цркви
брвнари у Лозовику (1832)*

*Иконостас Милије Марковића у цркви
у Гуприји*



Царске двери са старог иконостаса цркве у Сиколу, рад Стојана и Станче из Травна (фотодокументација катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду)



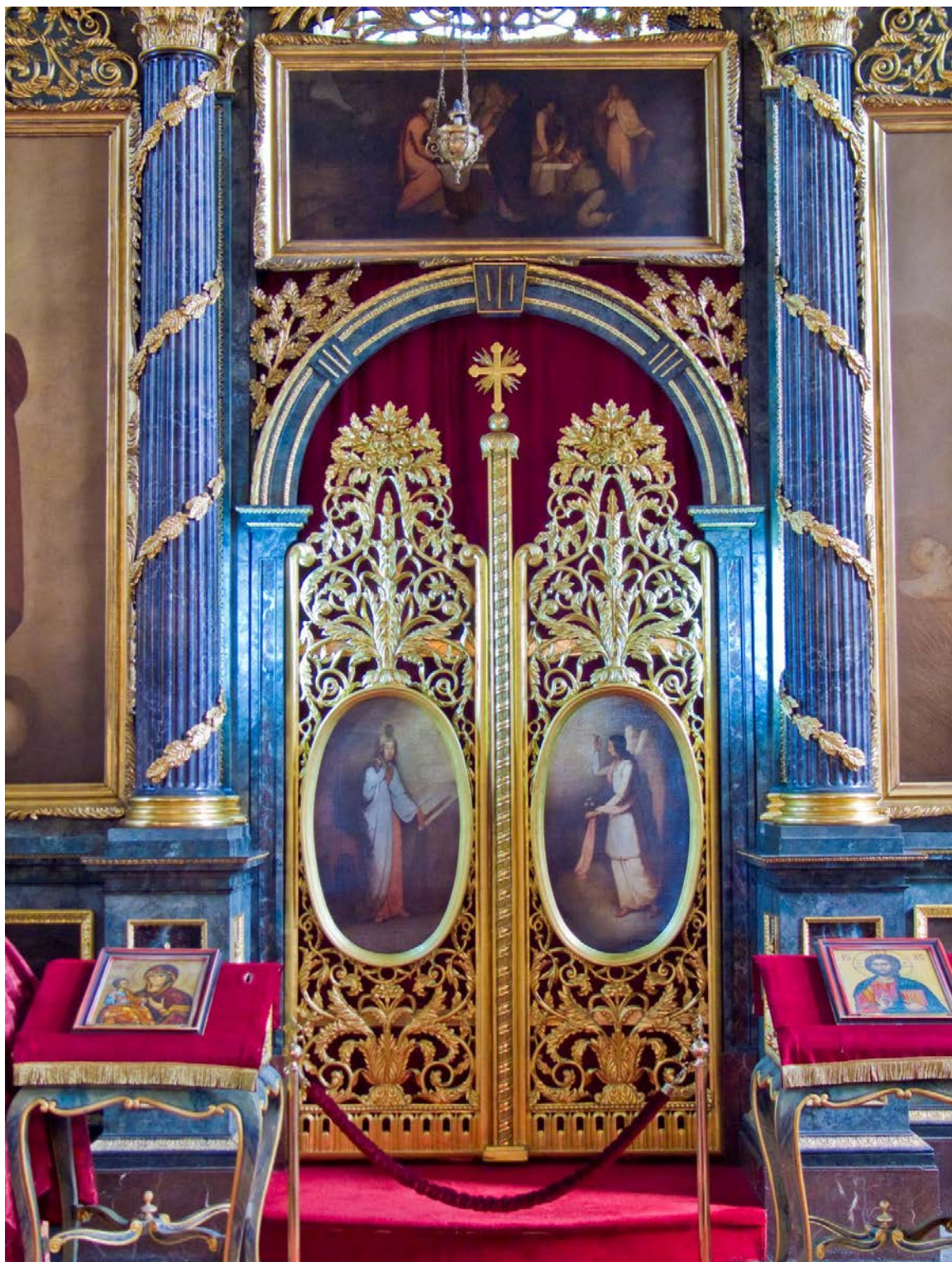
Иконостас Јање Молера у цркви брвнари у Селевцу (1834)



Иконостас Димитрија Посниковића у цркви у Церовцу (седма деценија XIX века)



Иконостас Георгија Бакаловића у манастиру Рачи (1840)



*Царске двери и надверје иконостаса Саборне цркве у Београду,
рад Димитрија Аврамовића (1841-1845)
(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за
историју уметности Филозофског факултета у Београду)*



*Тобија помазује очи свом оцу, бочне двери, иконостас Саборне цркве у Београду,
рад Димитрија Аврамовића(1841-1845)
(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за
историју уметности Филозофског факултета у Београду)*



Иконостас Вазнесењске цркве у Београду, рад Стеве Тодоровића (1880)



Иконостас цркве у Лозници, рад Николе Марковића (1873)



Престоне иконе, иконостас цркве у Чачку, рад Живка Павловића (1846)



иконостас у цркви Лазарици, рад Ж. Павловића (1844)



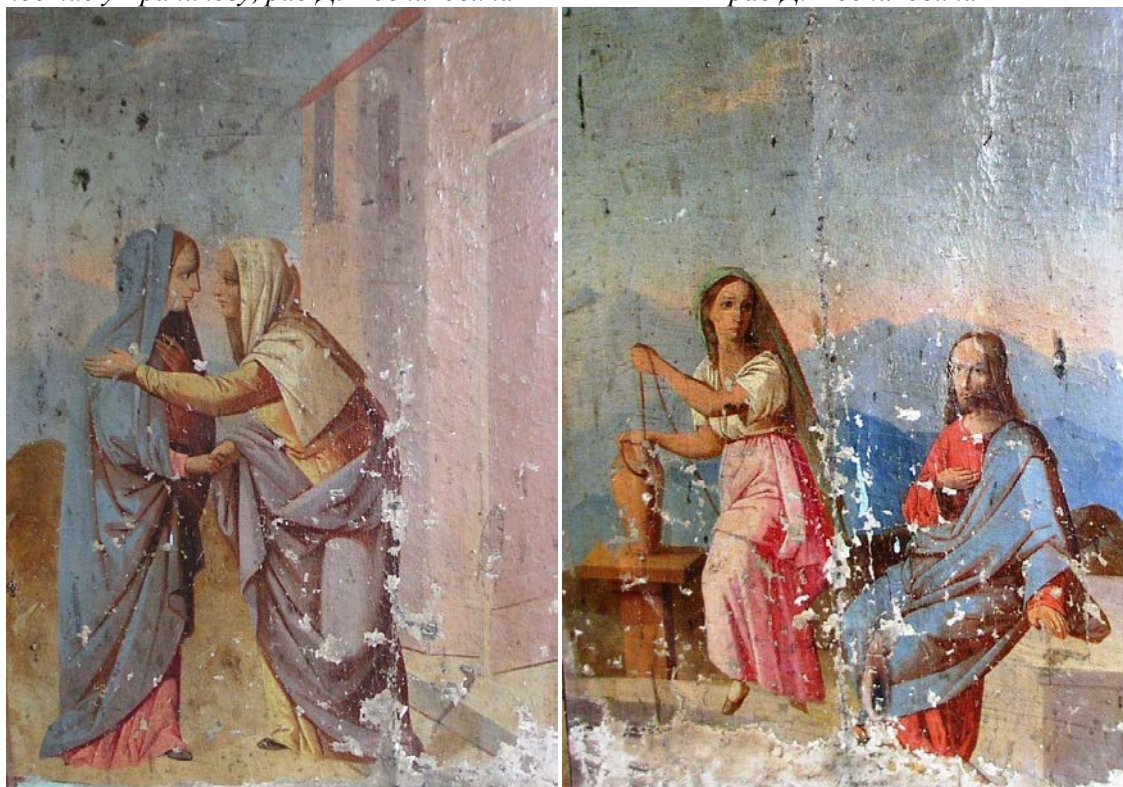
Свети Никола, икона са иконостаса цркве у Кисиљеву, рад Ж. Павловића



Свети Јован Претеча, стари иконостас цркве у Великом Градишту, рад Михаила Константиновића (фото Н. Макуљевић)



Свети архиђ. Стефан, Криштење, икона са иконостаса цркве у Церовцу, иконостас у Браничеву, рад Д. Посниковића



Сцене са парапета иконостаса цркве у Церовцу, рад Димитрија Посниковића



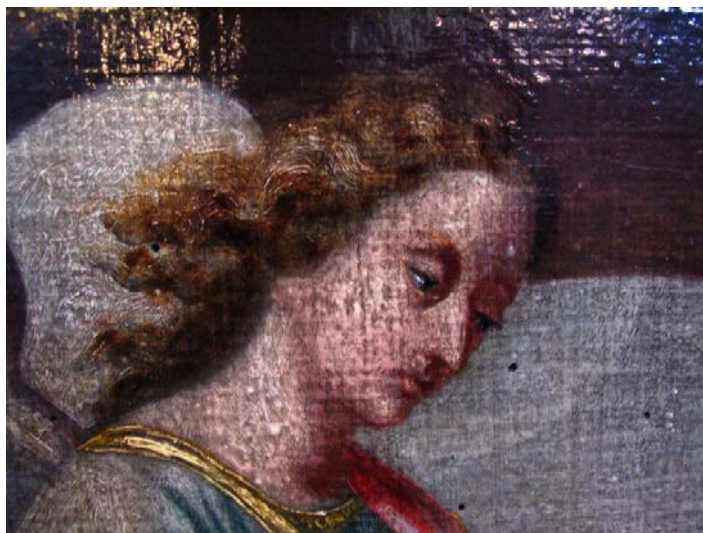
*Свети Јован, детаљ престоне иконе са иконостаса цркве у Церовцу, рад Димитрија
Посниковића*



*Престоне иконе Исуса Христоса и Светог Јована Претече,
Иконостас цркве у Шапцу, рад Павла Симића (1853)*



*Богородица са Христом, прстона икона, иконостас цркве у Јабучици, рад В. Бековића (1872)
(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду)*



*Архангел Гаврило, детаљ Благовести, иконостас у Јабучици, рад В. Бековића (1872)
(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду)*



Свети Сава и Свети Симеон
живопис манастира Трноше, рад Михаила Константиновића и Николе Јанковића (1834)



Распеће Христово,
живопис манастира Трноше, рад Михаила Константиновића и Николе Јанковића (1834)



Исус Христос Пантократор, живопис манастира Трноше, рад Михаила Константиновића и Николе Јанковића (1834)



Вакрсење Христово, живопис манастира Витовнице, рад Милије и Ивана Марковића (1856)



Усековање главе Светог Јована Крститеља, живопис цркве Заове, рад Ж.Павловића и И. Стојићевића (1846-1849)



Сликарство сводова Саборне цркве у Београду, рад Д. Аврамовића (1841-1845)(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду)



Пустите децу к мени, свод Саборне цркве у Београду, рад Д. Аврамовића (1841-45)(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду)



Мудре и луде девице, јужни зид наоса Саборне цркве у Београду, рад Д. Аврамовића (1841-45)(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду)



Полукалота апсиде, живопис цркве у Смољинцу, рад И. И М. Марковића (1847)



Бог у слави, живопис цркве у Великом Градишту, рад Д. Посниковића и Ј. Исајловића Млађег (1856), фото Н. Макуљевић



*Сликарство зидова наоса у цркви у Рогљеву, рад Нестора и Павла (1874)
(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду)*



Сликарство сводова цркве у Кобишници, рад Нестора и Павла (1874
(фотодокументација Катедре за уметност и визуелну културу новог века, Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду)
)

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Црквено градитељство и сликарство Кнежевине Србије представља посебну целину у српској уметности новог века. Оквири и предуслови за развој ове визуелне праксе били су обележени важним политичким догађајима међу којима су проглашење Хатишерифа из 1830. године којим Србија добија статус вазалне Кнежевине и право на слободу веросиповести, Хатишериф из 1833. којим Кнежевина добија коначне границе, потписивање Конкордата са Васељенском патријаршијом 1831. године чиме српска православна црква у Кнежевини добија унутрашњу аутономију под патронатом Васељенске патријаршије, добијање државне независности 1878. на Берлинском конгресу, проглашење аутокефалности српске православне цркве 1879. и коначно, проглашење Краљевине 1882. године.

У периоду Кнежевине Србије (1830-1882) створен је један сложен организам црквеног сликарства и градитељства који је функционисао зависно од општих друштвених и културних кретања. Због значаја и улоге коју су вера и православна црква у Кнежевини Србији имале као државна веросиповест и национална институција, сви друштвени слојеви показали су интересовање за подизање и опремање храмова. Зато је на формирање главних токова црквеног сликарства и архитектуре у Кнежевини Србији, у периоду од 1830. до 1882. утицало више елемената. То су били државна политика, владарска идеологија, захтеви цркве, однос друштва према цркви, сликарски и архитектонски принципи оличени у делатности сликара и градитеља. Сви ови фактори заједно су као један сложен механизам обликовали праксу црквеног сликарства и градитељства у Кнежевини Србији.

Државна политика и њен однос према цркви утицали су на општи смер развоја црквеног градитељства и сликарства у периоду од 1830. до 1882. године. Како је у Кнежевини Србји православна веросиповест била државна вера, а црква имала статус институције од националног значаја држава јој је поклањала велику пажњу. У периоду Кнежевине однос између српске државе и цркве био је складан, али је подразумевао мању или већу субординираност цркве држави, која постаје знатно израженија након тзв. „Намесничког устава“ донетог 1869. године. Тако је држава преко својих институција вршила контролу над развојем и радом цркве што се последично одражавало и на развој сакралне визуелне културе у Кнежевини. Паралелно са развојем администрације и државног апарата контрола над градњом и опремањем храмова

добила институционални облик, те су међу најзначајнијим државним институцијама у чијем је делокругу била брига око изградње и опремања храмова били, у прво време Кнежева канцеларија, а потом одређена „Попечитељства“ попут Министарства просвете, Министарства унутрашњих дела, односно његовог Грађевинског одељења које је касније прерасло у Министарство Грађевина, као и Управа фондова. Питање изградње, оправке и опремања цркава и манастира кроз читав период Кнежевине је било у домену и црквених и државних власти, с тим што је утицај црквених кругова био доминантан у контроли над унутрашњом декорацијом цркава, док је државна контрола значајно усмеравала токове развоја црквеног градитељства. Како сведочи сачувана архивска грађа и стање на терену храмови подигнути у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. најчешће су резултат усклађивања државне и црквене политике по питањима изградње и унутрашње декорације храмова.

Један од начина на који је држава усмеравала токове црквене уметности у Кнежевини је било посредством закона. Законске процедуре везане за изградњу и украшавање цркава постепено су се развијале са државним апаратом и захтевима које су држава и црква имале од црквене уметности. Примена законских аката одређивала је ток подизања и осликавања цркава и представљала је законски оквир у коме су се могли развијати црквено сликарство и архитектура у Кнежевини Србији у периоду од 1830. до 1882. Године. Усложњавање административних процедура и законских норми које је било потребно испоштовати приликом подизања и опремања цркава је показивало однос између државе и цркве у периоду Кнежевине. Поједине законске одредбе донете у овом временском периоду попут одредбе *Закона о црквеним властима* из 1862. да се цркве граде у византијском стилу потпуно су одредиле развој црквене архитектуре у Кнежевини, а потом и Краљевини Србији. Одлуке произашле из потребе за контролом иконописа донете у периоду Кнежевине довеле су до тога да се касније крајем 19. века, у Краљевини Србији иконопис подведе под јачу контролу црквених кругова. Захваљујући донетим законима и законским актима држава је преко својих институција попут Министарства просвете и Министарства грађевина имала контролу и значајног утицаја на токове сакралне визуелне културе и уметности у Кнежевини Србији.

Идеологија владара, који је био централна фигура државе, давала је пресудан тон државној политици која је имала утицаја на развој токова црквеног сликарства и градитељства у Кнежевини. Трудећи се да обезбеди што бољу политичку позицију Кнежевине у периоду своје прве владе, кнез Милош Обреновић је створио специфичну културну климу у Србији која је била својеврсна синтеза балканског и европског

културног модела, а која је требало да младу Кнежевину покаже као политичко „друго“ у односу на Османско царство, али и Европу, посебно Аустроугарску као најближег политичког суседа. Таква државна и културна политика имала је утицаја на токове црквене уметности јер је управо у том периоду у црквеном градитељству присутна од раније примењивана пракса подизања црква брвнара, али и храмова од чврстог материјала са звоником, док у сликарству поред још увек доминантних зографа, све више долазе сликари са простора Аустроугарске који доносе другачију пикторалну поетику религиозне слике. Кнез Александар Карађорђевић и влада Уставобранитеља окреће се средином деветнаестог века потпуном усвајању грађанског културног модела са простора Хабзбуршке монархије што је имало утицаја на моделе црквене архитектуре и сликарства, док је пак кнез Михаило Обреновић уз европски културни модел промовисао и градњу у српско-византијском стилу као национални израз у црквеној уметности, што је било у складу са идејама историзма које су обележиле Европу средином деветнаестог века. Владарска идеологија имала је вишеструки утицај на развој црквеног градитељства и сликарства у Кнежевини Србији посредством ктиторске и приложничке активности кнежева и чланова њихових породица. Оваквим активностима српски кнезови из династија Обреновић и Карађорђевић симболички су изједначавани са средњевековним владарима и славном прошлошћу. Владарска идеологија огледала се и кроз формирање државотворних и династичких светитељских култова, иконографских програма владарских трона и тематског репертоара иконостаса. У том периоду најзначајнији државотворни владарски култ везивао се за личност Стефана Првовенчаног.

На развој сакралне уметности у Кнежевини Србији великог утицаја имали су црквени кругови, од митрополита и епископа као представника највише црквене јерархије, па све до свештенства и монаштва различитих чинова. Став према црквеном сликарству и градитељству виша српска јерархија формирала је углавном током свог школовања на простору Карловачке митрополије и у Русији. Она је желела да пренесе у Србију управо оне моделе црквеног сликарства и градитељства који су неговани у Карловачкој митрополији и Русији, а са којима је била добро упозната током свог школовања. Од иконе се тражило да она прикаже историјску истину и да илуструје догађај из црквене историје онако како га је православна црква тумачила.

Најзначајније личности српске православне цркве у Кнежевини Србији били су митрополити Петар Јовановић и Михаило Јовановић. Током периода свог деловања као митрополит, Петар Јовановић је имао великог значаја у организовању црквеног живота

и спровођењу верске реформе која је за последицу имала увођење другачијих модела црквене архитектуре и сликарства у српску средину од до тад заступљених који су представљали део наслеђа живота православних хришћана под Османским царством и Васељенском патријаршијом. Идеје верске реформе спровођене у време митрополита Петра у црквеној уметности су најдоследније исказане изградњом и украшавањем Саборне цркве у Београду која постаје модел осталим црквама у Кнежевини Србији. Наследник митрополита Петра на архијерејском трону, митрополит Михаило Јовановић био је активан у свим областима црквеног живота Кнежевине. Он је извршио пресудан утицај на формирање главних токова црквене уметности у другој половини деветнаестог века, водивши посебну пажњу о црквеном живопису. Далекосежним плановима који су се односили на школовање богословских питомаца и младих сликара, на контролу програмског решења иконостаса, а потом и на контролу увоза икона у Србију митрополит Михаило је систематично утицао на развој црквеног сликарства друге половине деветнаестог века. Учествујући у доношењу бројних одредби, али и државних закона попут оног донетог 1862. године, митрополит Михаило је настојао да се превазиђу проблеми присутни у пракси у вези са изградњом и опремањем храмова.

Епископи, као део највише црквене јерархије у Кнежевини Србији имали су утицаја на спровођење верских реформи донетих у време митрополита Петра и Михаила Јовановића. Како је једна од најважнијих дужности епископа била брига око унапређења црквеног живота у њиховој епархији, они су се у складу са тим старали и да се у њима поштују пожељни модели црквене архитектуре и сликарства који су у складу са догматским начелима православне вере. Будући да су у својим епархијама били на врху хијерерхије, они су давали коначан благослов за изградњу и осликавање цркава чиме су битно могли утицати и на токове и форме сакралне визуелне праксе, као и на избор сликара и градитеља. Својим утицајем који су имали на развој сакралне визуелне праксе у Кнежевини Србији посебно се иситичу епископи Тимочке епархије Доситеј Новаковић и Евгеније Симеуновић, епископи Шабачке епархије Сава Николајевић и Георгије Поповић, ужичке владике Никифор Макисмовић и Јоаникије Нешковић. Епископи су на токове црквене уметности у Кнежевини Србији могли утицати и као приложници и наручиоци црквеног сликарства и градитељства.

У Кнежевини Србији период од 1830. до 1882. године је обележен таласом велике обнове манастира. Велике заслуге у овом процесу је имало српско монаштво од кога је потицала иницијатива за обнову њихових манастира и које је носило терет

обнова уз помоћ парохијана, а у појединим случајевима значајнијих манастира и уз помоћ државе. Обновом старих манастирских комплекса или изградњом нових манастирских цркава и конака, одабиром градитеља и сликара који су учествовали у тим подухватима монаштво је активно доприносило развоју црквене уметности у Кнежевини Србији. Велики број новоподигнутих манастирских конака је носио особности градске стамбене архитектуре карактеристичне за шире подручје Балкана. Ангажовање мајстора Настаса Стефановића као једног од активнијих градитеља цркава на простору Кнежевине да ради на обнови или подизању нових конака манастира Студенице, Мансије, Раванице и Витовнице јасно сведочи о укусу братства поменутих манастира. Новоподигнуте манастирске цркве попут оних у манастиру Грнчарици, Боговађи, Рајиновцу и Суводолу према својим архитектонским концепцијама подржавале су главне токове црквене архитектуре у којима је доминантан тип био једнобродни подужни храм са звоником на западном pročељу. Ангажовање сликара попут Михајла Константиновића, Николе Јанковића, Милије Марковића, Живка Павловића, Димитрија Бакаловића, Димитрија Посниковића, Николе Марковића и других у осликавању иконостаса и зидног сликарства обновљених манастирских цркава такође сведочи о степену образовања и укусу монашке средине у Кнежевини Србији.

Свештенство је представљало окосницу црквене администрације преко које су ишле све процедуре везане за градњу и опремање цркава у Кнежевини Србији. Локални свештеници су молбе својих парохијских заједница везане за градњу и опремање цркава прослеђивали преко надлежних окружних протојереја епархијским Конзисторијама и надлежним архијерејима на одобрење, као и Министарству просвете. Како је свештенство било у средишту парохијског живота Кнежевине Србије представљало је један од најутицајнијих фактора изградње и осликавања цркава. Оно је следило поуке надлежних архијереја и митрополита у спровођењу програма верске реформе цркве што је било важно приликом избора сликара и градитеља цркава. Образованије свештенство Кнежевине распоређено по градовима, већим варошицама и епархијским средиштима, избором сликара и градитеља за своје парохијске цркве је формирало главне токове црквеног сликарства и архитектуре које је промовисала виша црквена јерархија, док је мање образовано свештенство по селима која су уједно била и сиромашније средине, бирало јефтиније и необразованије сликаре за украшавање својих храмова.

На токове сакралне визуелне културе у Кнежевини Србији утицали су и ставови јавности. Како је црква била национална и државна институција њено место у јавном

животу Кнежевине је било веома важно. Различити друштвени и интелектуални кругови износили су своје ставове о црквеном сликарству и градитељству посредством штампе утичући тако на формирање укуса и ставова ширих народних маса у вези са црквеном уметношћу. Потреба да се створи национална култура произвела је потребу да се створи и национална уметност која би почивала на одређеним канонима и истористичким моделима у чијој је основи била идеја о средњем веку као златном добу нације. То је довело до систематичнијих истраживања српског средњовековног наслеђа која од средине деветнаестог века постају све бројнија. У овом процесу значајну улогу су имали Димитрије Аврамовић, Јанко Шафарик, Феликс Каниц, Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић. Ставови друштвене и културне елите формирани на основу познавања савремених европских уметничких токова и истраживања српског средњовековног наслеђа, довели су пре свега до стварања националног канона у црквеној архитектури који је коначно био уључен и у законске акте о црквеној уметности Закона о црквеним властима из 1862. године.

Различити друштвени слојеви Кнежевине Србије могли су утицати на развој њене сакралне визуелне праксе и као наручиоци црквеног сликарства и градитељства, али и као приложници. Поред тога што је прилагање цркви имало есхатолошко-сотирилошку конотацију оно је било важан инструмент самопрезентације и истицања у широј, или локалној заједници. Зато је пракса прилагања цркви била широко распрострањена у свим друштвеним слојевима и јавно промовисана путем штампе. Захтеви локалних парохијских заједница као наручилаца црквеног сликарства и градитељства су битно утицали на коначно формирање токова црквене уметности у Кнежевини Србији. Тако су избор градитељских узора приликом изградње цркве, избор њеног градитеља, поштовање појединих светитељских култова били, поред литургијских и симболичких фактора, веома важни елементи у коначном формирању архитектонских облика, програма иконостаса и зидног сликарства цркава на тлу Кнежевине Србије.

Као носиоци црквене уметности у Кнежевини Србији, сликари и градитељи су битно утицали на токове њеног развоја доносећи начине градње или пикторалне поетике из центара из којих су потицали и у којима су школовани. На тлу Кнежевине Србије која је у периоду од 1830. до 1882. године прошла једну културну транзицију, од напуштања културних тековина Османског царства, до прихватања европских културних модела и ставрања националне културе, заступљени су градитељи и сликари који су долазили са ширег простора Балкана, са простора Аустроугарске, као и домаћи

уметници школовани у локалним радионицама или по европским уметничким центрима. У домену сакралне архитектуре, у првој половини деветнаестог века у Кнежевини Србији доминирају градитељи формирану у уметничким центрима Балкана. Црквеним градитељством у овом периоду доминирају цркве брвнаре и форме једнобродних подужних храмова грађених у трајном материјалу. Изградњом топчидерске и Саборне цркве у Београду, од средине деветнаестог века у Кнежевини Србији доминантан модел црквене грађевине постаје једнобродни подужни храм са звоником на pročелу. Од средине деветнаестог века са променом модела црквене архитектуре уочава се и повећавање броја архитеката и грађевинара школованих у европским образовним центрима. Прекретницу у развоју сакралне архитектуре Кнежевине Србије чини изградња смедеревске Саборне цркве и Вазнесењске цркве у Београду, када цркве грађене у српско-византијском стилу почињу да се све чешће граде. У домену црквеног сликарства у периоду од 1830. до 1882. године, на тлу Кнежевине постоје две праксе, зографска прикторална поетика и академско сликарство засновано на идеји о религиозном сликарству као историјској истини. Међу зографима који су у Србију дошли са југа били су Михајло Константиновић из Битоља, Никола Јанковић из Охрида, Јања Молер – Јован Стергевић и Анастас Константиновић такође пореклом из Македоније; Јован и Никола из Самокова, Иван Доспевски и Ристо Зографски такође из Самокова, Никола Мојсиловић из Дебра, Дмитар Молеров из Банског, Стојан и Станче из Травна, Константин из Крајове. Међу локалним зографима који су деловали у Кнежевини Србији најистакнутији су били Јанко Михаиловић Молер и његов син Сретен Протић Молеровић, Јеремија Поповић, Живко Павловић, Илија Стоићевић, Ристо Николић, Илија Петровић, Симеон Танасијевић, Иван и Милија Марковић. У ризницама цркава чији су ентеријери опремани на територији Кнежевине Србије у периоду од 1830. до 1882. године постоје сачувана и бројна иконописна дела која су радили за сада још неидентификовани зографи.

Кључни моменат у смени сликарских поетика представља осликавање Саборне цркве у Београду које је четрдесетих година било поверено академски школованом сликару, Димитрију Аврамовићу. Аврамовић је са собом из Беча у Београд донео варијанту црквеног сликарства која је овладала Европом под утицајем Овербековог римског круга сликара назарена и њихових бечких настављача Купелвизера и Фириха. Поетика Аврамовићевог сликарства одговарала је црквеним реформама митрополита Петра Јовановића које су за циљ, у домену црквене визуелне праксе, имале истицање простора храма као места Божје славе. Прихватајући трансформисану ликовну поетику

иконе и Аврамовића као сликара Саборне цркве, као најзначајније српске цркве тог времена, митрополит Петар потискује зографски модел сликарства и замењује га академским, који ће од средине деветнаестог века бити доминантан модел црквеног сликарства у Кнежевини Србији. Као сликари који су били носиоци академске пикторалне поетике истичу се Димитрије Посниковић, Јован Исаиловић Млађи, Павле Симић, Стеван и Полексија Тодоровић, Никола Марковић, као и мање познати сликари попут Ватрослава Бековића, Аце Радака, Илије Димитријевића, Мојсија Мишковића, Саве Радонића.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ:

Непубликована архивска грађа:

Архив Србије, фонд Књажевска Канцеларија – КК – Београд (1815-1839)

Архив Србије, фонд Министарство просвете – МП – Београд (1838-1918)

Архив Србије, фонд Митрополија Београдска – МБ- Београд (1831-1908)

Архив Србије, фонд Шабачка епархија – ША (1839-1870)

Документација Регионалног завода за заштиту споменика културе Смедерево

Документација завода за заштиту споменика културе у Ваљеву

Документација завода за заштиту споменика културе града Београда

Часописи и новине:

Шумадинка, ур. Љ. Ненадовић, Београд 1850-1857.

Новине Србске, Београд 1834-1870.

Новине читалишта београдског, Београд 1847-1849.

Пастир: лист за науку и књижевност духовног садржаја, ур. Н. Поповић, Београд 1868-1870.

Литература:

Аврамовић Д., *Света Гора са стране вере, художества и повеснице*, Београд 1848.

Аврамовић Д., *Описаніе древностій србски у Светой (Атонској) гори*, Београд 1847.

Аксентијевић Р., *Црква Светог пророка Илије у Миријеву (1834-2014)*, Београд 2014.

Amiot Saulinier E., *La Peinture religieuse en France 1873-1879*, Musée d'Orsay, Paris 2007.

Андрејевић А., *Сликаство Димитрија Посниковића у Старој Грузи*, *Наша Прошлост* 1-2, Краљево 1967, 89-94.

Andrews K., *The Nazarenes*, Oxford 1964.

Антоније Архимандрит, *Догматично богословие*, Београд 1856.

Археолошки споменици и налазишта у Србији, I, Западна Србија, грађа IX -2, Београд 1953.

Art History, Aesthetics, Visual Studies, ed. By M.A. Holly K. Moxey, Sterling and Francine Clark art Institute 2002.

Art History and Visual studies in Europe. Transnational discourses and national frameworks, ed. Rampley M., Lenain T., Locher H., Pinotti A., Schoell-Glass Ch., Zijalmans K., Leiden-Bostn 2012.

Aquilino M. J., *Painted Promises: The Politics of Public Art in late Nineteenth-Century France*, *The Art Bulletin*, vol. LXXV, No. 4, New York 1993, 697-712.

Бабић Г., *О живописаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУМС 11, Нови Сад 1975, 3-49.

Бабић Г., *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, у: *Архиепископ Данило и његово доба*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 377-382.

Baetens J., *Visual Culture and Visual Studies*, in: *Art History and Visual studies in Europe. Transnational discourses and national frameworks*, ed. Rampley M., Lenain T., Locher H., Pinotti A., Schoell-Glass Ch., Zijalmans K., Leiden-Bostn 2012, 91-106.

Бајић Т., Раденковић Ж., *Занатлијске славе*, Београд 2014.

Богдановић С., *Михаило Влатровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина*, Излози Српског ученог друштва, Београд 1978, 7-81.

Богдановић С., *Михаило Влатровић*, Свеске Друштва историчара уметности Србије 1, Београд 1977.

Богдановић С., *Почеци наставе историје уметности на високим школама у Београду*, у: *150 година Филозофског факултета*, Зборник филозофског факултета, Београд 1990, 107-117.

Богдановић М.-Новчић С., *Храм Силаска Светог Духа у Краљеву*, у: *Рудо Поље-Карановац-Краљево*, Зборник радова, Београд-Краљево 2000, 300-312.

Богдановић Н., Ђорђевић М., Богдановић А., *Библиотека храма Преподобне матере Параскеве*, Извор код Сврљига, Сврљиг 2010.

Бојовић Р., *Манастир Сретење из 1845. године*, *Valcanica* 29, Београд 1998, 367-379.

Боловић А., Челиковић Б., *Рудничко-таковски крај у уметности XIX века*, Горњи Милановац 2011.

Боловић А., Марушић А., Гачић Т., *Црква Свете Тројице у Горњем Милановцу: настајање и трајање: изложба у част 150 година постајања*, Горњи Милановац 2012.

Боровњак Ђ., *Архитектура и урбанизам Горњег Милановца: (1853–1941), са освртом на градитељство Чачка, Краљева и Крагујевца*, Чачак-Горњи Милановац 2007.

Ђ. Боровњак, *Верски објекти Београда, пројекти и остварења у документима историјског архива Београда*, Београд 2013.

- Борозан И., *Црква Свете Тројице у Неготину*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 154-173.
- Бошковић Б., *Гробљанска црква у крагујевачкој Рачи*, Старице VII (Београд 1932) 123.
- Браничевска епархија у првој половини XIX века*, прир. Н. Ђокић, Љ. Поповић, Пожаревац 2005.
- Büttner F., *Überbecks Ansichten von der Ausbildung zum Künstler, Anmerkungen zu zwei Texten Friedrich Überbecks*, у: Johan Friedrich Überbeck, Ausst. Kat. Lubeck 1989, 20-33.
- Büttner F., *Die klugen und törichten Jungfrauen im 19 Jahrhundert, Zur religiösen Bildkunst der Nazarener*, Staedel Jahrbuch, n.f. 7 München 1979, 207-230.
- Вазнесењска црква у Београду*, ур. М. Радовановић, Београд 1984.
- Василиев А., *Български възрожденски майстори, живописци, резбари, строители*, София, 1965.
- Васић П., *Живко Павловић, молер пожаревачки*, Пожаревац 1968.
- Васић П., *Димитрије Аврамовић*, Београд 1970.
- Васић П., *Три иконописца, Стајић, Стајић-Тошкове и Клајић*, ЗЛУМС 11, Нови Сад 1975, 305-315.
- Васић П., *Сликар Димитрије Посниковић и његова дела у ужичком крају*, Вести 11. VII 1963
- Васић П., *Сликарска породица Марковић*, Зборник радова Народног музеја 7, Чачак 1976.
- Васић П., *Уметничка топографија Крушевца*, Нови Сад- Крушевац 1990.
- Васић П., *Сликар Димитрије Посниковић и његова дела у ужичком крају*, Вести 11. VII 1963.
- Васић П., *Белешке о уметничким споменицима ужичког краја*, Ужички зборник 4, Ужице 1975, 316-320.
- Васић П., *Адолф Дајч и распон Милија*, Политика, 29. јул 1972, 5.
- Васић П., *Уметност источне Србије у XIX веку*, Политика, 28. јул 1963, 6.
- Васић П., *Сликарска породица Јакишић из Беле Цркве*, ЗЛУМС 1 (1965), 267-284.
- П. Васић, *Теренска фотодокументација*, у: Фотодокументација Катедре за националну историју уметности новог века, Филозофски факултет у Београду
- Васић П., *Уметност источне Србије у веку XIX*, Браничево: часопис за културу, уметност и друштвена питања, год.9, бр.4-5, Пожаревац 1996, 55-57.

- Василић А., *Оријентални покров из студеничке ризнице*, Зборник МПУ 2, Београд 1956, 45-59.
- Василић А., *Ризница манастира Студенице, Саопштења 2*, Београд 1957.
- Вељковић С., *Црва Светих апостола Петра и Павла у Речкој*, у: *Сакралан топографија Неготинске Крајине*, ур. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 211-219.
- Вениамин, *Новая Скрижал*, том 1, Москва 1992.
- Вениамин, *Новая Скрижал*, том 2, Москва 1992.
- Веселић Ј., *Опис манастира у Србији*, I, Београд 1867.
- Винавер В., *Историјска традиција у Првом српском устанку*, Историјски гласник 1-2, Београд 1954.
- Вићентић Т., *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, Аранђеловац 2010.
- Вићентић Т., *Хаџи Никола Живковић у Србији кнеза Милоша Обреновића и кнеза Александра Карађорђевића*, Саопштења XLII, Београд 2010, 319-338.
- Вићенић Т., *Црква Вазнесења Христовог у Орашцу*, Аранђеловац 2010.
- Влаховић П., *Село у Србији у XIXвеку*, Гласник Етнографског института САНУ, књ. XLIV, 279-292.
- Водич кроз архивску грађу Србије*, прир. Ј. Недељковић, Е. Ђукнић, С. Ђурић, О. Јаћимовић, Београд 1973
- Врбашки М., *Имагинаријум Павла Симића*, Нови Сад 2011.
- Вујић Ј., *Путешетствије по Србији*, I, Београд 1901.
- Вујић Ј., *Путешетствије по Србији*, II, Београд 1902.
- Вујовић Б., *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, Београд 1986.
- Вујовић Б., *Црквени споменици на подручју града Београда*, Београд 1973.
- Вујовић Б., *Саборна црква у Београду*, Београд 1996.
- Вујовић Б., *Српске иконе XIXвека*, Београд 1969.
- Вујовић Б., *Саборна црква у Београду, прилог историји изградње и украшавања главног београдског храма, Годишњак града Београда XXX*, Београд 1983, 87-111.
- Вујовић Б., *Посниковић Димитрије*, Ликовна енциклопедија Југославије, 2, Загреб 1987, 621.
- Вујовић Б., *Културноисторијскеи уметничке старине Вазнесењеске цркве у Београду*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, ур. М. Радовановић, Београд 1984.
- Вујовић Б., *Архитектура Вазнесењеске цркве у Београду*, у: *Вазнесењска црква у Београду*, ур. М. Радовановић, Београд 1984.

- Вујовић Б., *Брезна, скица за културно-историјску монографију насеља*, Зборник радова Народног музеја, XI, Чачак, 1981, 5-30.
- Вујовић Б., *Ликовна култура Србије у време протe Матије Ненадовића*, у: *Прота Матија Ненадовић и његово доба: Зборник радова са научног скупа*, Београд 1978, 67-130.
- Б. Вујовић, *Други српски устанак и препород српске културе*, Свечана академија поводом 175-годишњице Другог српског устанка, Београд 1991, 33-47.
- Вујовић Б., *Профана архитектура у Србији у доба кнеза Милоша*, Зборник радова Народног музеја, XV, Чачак 1985, 39-66.
- Вујовић Б., *Бранковина*, Београд 1983.
- Вујовић Б., Мојсиловић Поповић С., *Манастир Трноша*, Београд 1987.
- Вуксан Б., *Јован Исаиловић млађи, „Кнез Милан Обреновић II на одру“*, ЗЛУМС 20 (Нови Сад 1984), 99-115.
- Вулетић А., *Брак у Кнежевини Србији*, Београд 2008.
- Вучо Н., *Распадање еснафа у Србији*, књ 1, Београд 1954.
- Вучо Н., *Положај калфи и шегрта у доба распадања еснафа у Србији*, Београд 1951.
- Vaughan W., Romantic Art, London 1985.*
- Гавриловић М., *Кнез Милош Обреновић*, књ 1, Београд 1912.
- Гавриловић М., *Кнез Милош Обреновић*, књ. 3 (1827-1835), Београд 1912.
- Гардашевић Б., *Култ Светог Василија Острошког*, Београд 1974.
- Гачић Р., *Зидане цркве на подручју општине Горњи Милановац*, Зборник радова музеја рудничко-таковског краја Горњи Милановац, бр. 3-4 (2006), 143-173.
- Гачић Р., *Цркве брвнаре таковског краја*, Зборник Музеја рудничко-таковског краја, 1, Горњи Милановац 2001, 51-80.
- Гвозденовић И., *Религијска улога, функција и стање цркава брвнара у Краљевачкој општини*, у: *Гласник Етнографског музеја у Београду*, бр 69, Београд 2005.
- Гергова И., *Ранният български иконостас 16-18. век*, Софија 1993.
- Гергова И., *Принос към проучването на творчеството на банския зограф Димитър Молеров*, онлајн извор (http://www.pravoslavieto.com/art/shkoli/banska/1790-1853_Molerov_Dimitar.htm)
- Grabar A., *Deux notes sur l'histoire de l'Iconostase après des monuments de Yougoslavie*, Зборник радова Византолошког института 7, Београд 1961, 13-22.
- Грујић Р., *Култ Св. Саве у Карловачкој митрополији XVIII и XIX века*, у: *Богословље X-2*, 3, Београд 1935.
- Грујић Р. М., *Православна српска црква*, Крагујевац 1989.

- Грујић Р.М., *Азбучник Српске православне цркве*, Београд 1993.
- Гогољ Н., *Тумачење Божанствене литургије*, Београд 1995.
- German Romantic prints and drawings*, London 2011.
- Е.Н. Gombrich, *Tobias and Angel, у: Symbol Images, Studies in Art of the Renaissance*, II, New York 1978, 26-30.
- Gossman L., *Unwilling Moderns: The Nazarene Painters of the Nineteenth Century*, Ninteenth century art worldwide, Vol. 2, Issue 3, 2003, b.p.
- Grewe C., *Historicism and the Syimbolic Imagination in Nazarene Art*, Art Bulletin 2007, 82-107.
- Давидов З., *Сликарски узори Павла Симића*, ЗЛУМС 8, Нови Сад 1972, 327-338.
- Димитрије Посниковић*, Преодница 10, Београд 5. IV 1891, 160.
- Давидовић Д., *Жича, манстир у Србији зидан између 1190-1224. године*, Сербски љетописи за год. 1828, Будим 1828.
- Даутовић В., *Златар Јован Николић*, ЗЛУМС 40, Нови Сад 2012, 173-194.
- Даутовић В., *Црква Вазнесења Господњег у Србову*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 247-248.
- Даутовић В., *Црква Светих Апостола Петра и Павла у Кобишници*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 91-101.
- Даутовић В., *Црква Свете Тројице у Мокрању*, у: *Сакрална топографија Неоготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 126-135.
- Даутовић В., *Црква Свете Тројице у Рогљеву*, у: *Сакрална топографија Неоготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 220-230.
- Дутовић В., *Црква Вазнесења Господњег у Рајцу*, у: *Сакрална топографија Неоготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 203-210.
- Дечанац С., *Владлац и народ*, Београд 1897. стр 2-4, 225-226.
- Дероко А., *Народно неимарство I*, Београд 1939;
- Дероко А., *Народно неимарство, II*, Београд 1940.
- Дероко А., *Фолклорна архитектура у Југославији*, Београд 1974.
- Димитријевић С., *Михаило архиепископ београдски и митрополит Србије, као православни јерарх, Србин, Словен и неимар југословенства*, Београд 1933.
- ДимитровскииѠ И., *Историческое, догматическое, и таинственное излясение божественноиѠ литургии*, Москва 1993.
- Добрашиновић Г., *Архивска грађа о Вуку Караџићу 1813-1964*, Београд 1970.

- Дурковић-Јакшић Љ., *Култ словенских апостола Ђурила и Методија код Срба*, Београд 1986.
- Дурковић-Јакшић Љ., *Епископ Јоаникије Нешкових и обнова 1856. Манастира Жиче*, Краљево 1987.
- Дурковић-Јакшић Љ., *Обнављање Студенице и пренос из Каленића моштију Светог Краља Стефана Првовенчаног 1839. године*, Београд 1986.
- D'Alleva A., *Methods and Theories of Art History*, London 2005.
- Dixon R., Muthesius S., *Victorian Architecture*, London 1988.
- Der Traum vom Glück, Die Kunst des Historismus in Europa*, Hrsg. Von H. Fillitz, Wien 1996.
- Driskel M.P., *Representing Belief: Religion, Art and Society in Nineteenth-Century France*, The Pennsylvania State University 1992.
- Droste M., *Das fresco als Idee: zur Geschichte öffentlicher Kunst im 19. Jahrhundert*, Bd 2, Kunstgeschichte: Form und Interesse, Münster 1980.
- Ђокић Н., *Цркве у Крагујевачком округу за време прве владе књаза Милоша*, у: *Крагујевац престоница Србије 1818-1841* : зборник радова са научног скупа одржаног 20. септембра 2006. године у Крагујевцу / ур. Радвановић Б., Илић П., Крагујевац 2007, 219-288.
- Ђокић Н., Стевић М., *Списак прилога књаза Милоша датих за зидање цркава и манастира*, Расински анали бр 4, Крушевац 2006, 219-220;
- Ђокић Н., *Манастир Грнчарица*, Каленић бр. 6, Крагујевац 2014, 28-31.
- Н. Ђокић, О. Думић, *Манастир Благовештење код Страгара II део*, Каленић бр. 4 за 2012, Крушевац 2012, 24-29.
- Н. Ђокић, О. Думић, *Црква у Рогачи у 18 и 19 веку*, Каленић бр. 1 за 2014, Крагујевац 2014, 37-38.
- Н. Ђокић Н., Думић О., *Бајка о зографуили Храм Светих апостола Петра и Павла у Дубници*, Крушевац 2006.
- Ђорђевић Т.Р., *Из Србије кнеза Милоша, културне прилике од 1815. до 1839*, Београд 1922.
- Т. Р. Ђорђевић, *Прилози за историју еснафа у Србији*, СЕЗ СКА 33, Београд 1925.
- Т. Р. Ђорђевић, *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији од Другог устанка до еснафске уредбе 1847*, Београд 1925.
- Т. Р. Ђорђевић, *Из Државне архиве*, Старинар, Београд 1909.

Ђорђевић Т.Р., *Звона по нашим црквама за време Турака*, у: *Наш народни живот V*, Београд 1932.

Ђурић-Замоло Д., *Најранији правни прописи из области архитектуре и урбанизма у Србији XIX века (1835-1865)*, Градска култура на Балкану 2, Београд 1988, 151-173.

Ђурић Замоло, *Градитељи Београда 1815-1915*, Београд 1981.

Енциклопедија ликовних уметности, књига 2, Загреб, 1962.

Женарју И., Илић М., *Манастир Витовница*, Петровац на Млави 2015.

Женарју И., *Црквена уметност и верска обнова у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*, докторска дисертација, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду, 2014.

Живковић Н., *Занати и еснафи у југозападној Србији 1836. године*, Зборник радова Народног музеја у Чачку, бр. 20, Чачак 1990, 195-215.

Живојиновић С., *Манастир Боговађа*, Београд 2007.

Живот и дело митрополита Михаила (1826-1898), ур. Д. Стефановић, Београд 2008.

Зарић И., *Иконостас цркве Свете Тројице у Извору код Босилеграда*, ЗЛУМС 37, Нови Сад 2009, 221-247.

Зарић И., *Зидно сликарство Саборне цркве Свете Тројице у Врању*, у: *Црква Свете Тројице у Врању (1858-2008)*, прир. Н. Макуљевић, И. Зарић, В. Даутовић, Врање 2008, 111-157.

Захаријевић И., *Ода његовом високопреосвеиштенству, високодостојњеишем господину Петру Јовановићу*, Београд 1842.

Заштита споменика народног градитељства, Зборник радова са саветовања, Друштво конзерватора Србије, Београд 1984.

Зборник закона и уредаба издани у Књажевству Србији XV, Београд 1863.

Зборник правила, уредаба и наредаба Архијерејског сабора православне српске цркве у Краљевини Србији (од 1839. до 1900. године), Београд 1900.

Зборник закона и уредаба 2, Београд 1880.

Зборник закона и уредба и уредбени указа издати у Књажеству Србији, том 4, Београд 1849.

Зборник закона и уредаба издани у Књажевству Србији XVIII, Београд 1865.

Зборник закона и уредаба издани у Књажевству Србији XXXIV, Београд 1879.

Зборник Института за заштиту споменика културе, књ 2, св. 1, Београд 1952.

Здравковић Д., *Царска Лавра Св. Студеница*, Краљево 1935.

Здравковић М., *Архитектура црква брвнара у НР. Србији*, у: *Музеји V*, Београд

1950, 176-177.

Здравковић М., Један интересантан документ архитектуре кнез Милошевог доба, Гласник Етнографског института САНУ, књ. IV-VI, Београд 1955. 377-380.

Зосима Јеромонах, Манастир Миљково, Духовна стража бр.1 (Ичетврт) 1932.

Ивановић Т., Црква Светог Арханђела Гаврила у Аранђеловцу, Аранђеловац 2004.

Ивановић Д., Црква у Великој Плани, Саборност: часопис Епархије Браничевске, бр. 6 (Пожаревац 2012), 63-94.

А. Ивић, Архивски прилози за библиографије југословенских сликара, Летопис Матице српске, књ. 324 (1930), 221-236.

Игњић С., Манастир Рача, Ужице 2006.

Игњић С., Манастир Рача у Кнежевини Србији, Рачански зборник 1, Бајина Башта 1996, 37-44.

Игњић С., Бајинобаитанска Баштина (http://www.bbasta.org.rs/crkva_u_Rogacici.html)

Игњић С., Рогачица варошица украј Дрине, Београд 1999.

Иконопис Врањске епархије, ур. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд-Врање 2005.

Илић А., Петар Јовановић, митрополит београдски, његов живот и рад (1833-1859), Београд 1911.

Илић А. Духовне беседе Гаврила Поповића владике шабачког, Београд 1895.

Историјат цркве Св. Архангела Михаила и Гаврила у Гучи, Горњи Милановац 1981.

Историјске слике из архива српске православне цркве, Православље, 26. децембар 2014.

Јаковљевић З., Фасаде Саборне цркве у Београду, предлог рестаурације, Наслеђе бр.3, Београд 2001 (141-154), 148-149.

Јанковић Ж., Манастир Жича у првој половини XIX. века, у: Православље – новине Српске Патријаршије, фељтон, број 948.

Јовановић М., Црквено богословије, Београд 1860.

Јовановић М., Ручна свештеничка књига, Београд 1867.

Јовановић М., Србљак, Београд 1861.

Јовановић М., Православный проповедникъ митрополита србскогъ Михаила, књига прва, Београд 1866.

Јовановић М., Православна србска црква у Књажеству Србији, Београд 1874.

Јовановић М., Беседе и други књижевни радови, Београд 1894.

Јовановић М., Пастирска поученія православнимъ християнима на све неделѣ и празднике преко године, Београд 1860.

Јовановић М., Архіерейско поученіе новорукоположеномъ свештенику, Београд 1858.

- Јовановић М., *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд 2007.
- Јовановић М., *Српско црквено сликарство у доба бидермајера*, Зборник Народног музеја XI/2, Београд 1982,
- Јовановић М., *Међу јавом и мед сном, српско сликарство 1830-1890*, Београд 1992.
- Јовановић М., *Српско сликарство у доба ромнанизма 1848-78*, Нови Сад, 1976.
- Јовановић М., *Илустроване библије из библиотека у Бечу и Минхену*, Зборник филозофског факултета X-1, Београд 1968, 299-307.
- Јовановић М., *Сликарски топчидерске и вазнесењске цркве у Београду*, у: *Зборник радова Ослобођење градова у Србији од Турака 1862-1867*, Београд 1970. 677-685.
- Јовановић М., *Српски уметници у Италији у XIX веку*, ЗЛУМС 12 (Нови Сад 1976), 181-198.
- Јовановић С., *Уставобранитељи и њихова влада*, Београд 1933.
- Johan Friedrich Overbeck und die Kathedrale von Djakovo / Kroatien*, Hrg. Axel Feus, Regensburg – Lübeck – Zagreb 1994/1995.
- Кадидевић А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури: (средина XIX- XX средина века)*, Београд 2007.
- Кадидевић А., *Echoes of edieval Architecture in the Work of the Master Builder Andreja Damjanov*, Зограф 27, Београд 1998-1999, 167-175
- Кадидевић А., *О архитектури нишке Саборне цркве Силаска Светог Духа на апостоле*: у: *Ниш и Византија I*, Ниш 2003, 125-139
- Кадидевић А., *О архитектури цркве Светих Апостола у Турековицу*, Лесковачки зборник XLIII, Лесковац 2003, 129-137.
- Кадидевић А., *Градитељска делатност Андреје Дамјанова: прваци истраживања и заштите*, Гласник Друштва конзерватора Србије 31, Београд 2007, 134-137.
- Кадидевић А., *Sabornacrkva Sv. Trojice u Mostaru*, у: *Srbi u Mostaru*, ур. В. Pištalo, Beograd 2001, 453-463;
- Каниц Ф., *Србија земља и становништво*, књ. 1, Београд 1985
- Каниц Ф., *Србија Земља и становништво*, књ. 2, Београд 1999.
- Калезић Д., *Живот цркве у обновљеној Србији*, у: *Пола века науке и технике у обновљеној Србији 1804- 1854*, Крагујевац 1996, 202-216.
- Карацић В., *Почетак описанија српских манастира*, Даница, год. 1826.
- Касалица В., *Цркве брвнаре на подручју Смедеревског поморавља*, у: *Гласник Друштва конзерватора Србије 15*, Београд , 106-109.

Калезић М. Д., *Живот цркве у обновљеној Србији*, у: *Пола века науке и технике у обновљеној Србији 1804- 1854*, Крагујевац 1996 (202-216)

Катић М., *Четири јерусалима: хаџијске иконе из цркве Успења Пресвете Богородице у Ливну*, Бања Лука 2012.

Кашић Д., *Петар Јовановић митрополит Србије: поводом стогодишњице смрти*, *Православна мисао: часопис за богословску књижевност*. бр7, год 2, Београд 1964, 35-52.

Кашић Д., *Рад кнеза Милоша на подизању и обнови цркава и манастира*, *Гласник СПЦ*, бр 10, Београд 1960.

Каћански-Удовићић Г., *Милостиња у Србији 1804-1840*, *Зборник Матице српске за друштвене науке*, књ.122 (Н. Сад 2007),105-119.

Класицизам код Срба, 1790–1848, књ. 1, ур. М. Коларић, Београд 1965.

Класицизам код Срба: грађевинарство, књ. 2, Београд 1966.

Класицизам код Срба, књ. 3, прир. Петровић Д., Козобарић З., Јовановић М., Јеремич Н., Краут В., Београд 1967.

Класицизам код Срба : штампана из раздобља класицизма о уметности, књ.4, ур. Л. Трифуновић, Београд 1967.

Класицизам код Срба, каталог црквеног сликарства и примењене уметности, књ. 6, прир. Н. Кусовац, Београд 1967.

Класицизам код Срба: каталог сликарства, књ. 7, прир. Н. Кусовац, Београд 1967.

Ковачевић С. Р., *Још једна задужбина Св. Саве*, *Хришћански весник XXVII*, Београд 1910, 658-660.

Којић Б., *Архитектура српског села Шумадије и Поморавља*, Београд 1941.

Којић Б., *Стара градска и сеоска архитектура у Србији*, Београд 1949.

Којић Б., *Црква брвнара у Рачи код Крагујевца*, ГЕИ, II—III, САН, Београд 1957.

Коларић М., *Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839. године*, Београд 1959.

Коларић М., *Топчидерска црква, њени градитељи, њени сликари*, у: *Зборник радова Народног музеја*, Београд 1958, 335-341.

Коларић М., *Георгије Бакаловић (1786–1843). Живот и рад*, *Зборник радова Народног музеја*, I, Београд 1956-57, 224-241.

Коларић М., *Јован Исајловић, молер, и литографије уставобранитеља*, *Летопис Матице српске* књ. 370, св. 1-2, Нови Сад 1952, 81-87.

- Коларић М., *Прилог проучавању српског сликарства с краја XVIII и почетка XIX века*, Зборник заштите споменика културе, књ. 1, св. 1, Београд 1950, 108-114.
- Коларић М., *Јања Молер, Енциклопедија ликовних уметности, Загреб 1964, 62.*
- Коларић М., *Два прилога за проучавање настанка и развоја романтизма у српској архитектури*, ЗЛУМС 10, Нови Сад 1979, 365-370.
- Костић А., *Црква Вазнесења Господњег у Јабуковцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 75-83.
- Костић А., *Иконостас Димитрија Посниковића у Цркви Светог пророка Илије у Михајловцу*, Смедревски зборник 3, Смедерево 2012, 71-94.
- Костић А., *Црква Вазнесења Господњег у Радујевцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 191-202.
- Костић А., *Сакрални комплекс у Лозовику*, мастер рад одбрањен на Одељењу за историју уметности, Филозофски факултет у Београду, 2010.
- Костић А., *Иконостас цркве брванре Светих апостола Петра и Павла у Лозовику*, Смедревски зборник 3, Смедрево 2011, 71-94.
- А. Костић, *Представа Свети Сава мири браћу у српском црквеном сликарству XIX века*, ЗЛУМС 41, Нови Сад 2013, 33-49.
- А. Kostić, *Public monuments in sacred space : memorial tombs as national monuments in nineteenth century Serbia*, Acta historiae artis Slovenica, br. 18/1, Ljubljana 2013, 11-23.
- Краут В., *Живот и цртачко дело Стеве Тодоровића*, у: *ЗЛУМС 18 (Нови Сад 1982)*, 103-128.
- Кречковић Р., *Манастир Враћевиница*, Сремски Карловци 1932.
- Кусвац Н., *Милија Марковић, свештеник и сликар*, Гласник Српске православне цркве 9, Београд 1965.
- Кусовац Н. Врбашки М. Грујић В., Краут В., *Стеван Тодоровић 1832-1925*, Београд-Нови Сад 2002.
- Кусовац Н., *Павле Симић у Шапцу. Поводом чишћења, конзервације рестаурације иконостаса цркве Светих апостола Петра и Павла у Шапцу*, Гласник Српске православне цркве 10 (Београд 1967), 217-219.
- Кусовац Н., *Српско сликарство XVIII и XIX века*, Каталог збирке Народног музеја Београд, Београд 1987.
- Куюмджијев А., *Стенописите б главната църква на Рилския манастир*, Софија 2015.

- Kozilek G., *Ideologische Aspekte der Mittelalter/ Rezeption zu Beginn des 19. Jahrhunderts*, in: *Mittelalter-Rezeption*, Hrsg, P. Warnenjski, germanistische Symposium VI, Stuttgart 1986, 119-132.
- Кречковић Р., *Манастир Враћевиница*, Сремски Карловци 1932.
- Лазић М., *Манастир Витовница у 19. веку*, дипломски рад, Београд 2005.
- Лазић М., *Ктитори и приложници у српској култури 19. и почетком 20. века*, у: *Привтани живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, прир. Н. Макуљевић, А. Столић 2006, 611-659.
- Лазић М., *Иконостас Саборне цркве у Пожаревацу*, рад сликарске радионице Милије и Николе Марковића, Саопштења XLII, Београд 2010, 189-206.
- Лазић М., *Животни пут Милије Марковића од свештеника и зографа до „историческог живописца“*, Саопштења XLIII, Београд 2011, 189-218.
- М. Лазић, *Саборна црква у Пожаревацу у светлости архивских извора*, Саборност, бр. 4, Пожаревац 2010, 273-310.
- Лилић Б., *Активност митрополита Михаила на сређивању прилика у Нишавској епархији после ослобођења од Турака 1878*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1898)*, ур. Д. Стефановић, С. Вуковић, 109-118.
- Лесек М., *Прилог биографији Георгија Бакаловића*, Свеске Друштва историчара уметности, год. 7, бр. 14, Београд 1983, 69-72.
- Лесек М., *Константин Лекић (1780-1838)*, ЗЛУМС, 29-30, (1993-1994), 113-128.
- Луковић Г. Ж., *Црква у Ивањици*, Ивањица 1991.
- Летопс Нове неготинске цркве*, Библиотека музеја Неготинске Крајине, бр.1, XXXIII, 1325 inv. Br. 620
- Lewis M. J., *The politics of the German Gothic Revival August Reichnsprenger*, Cambridge 1993.
- Locher H., *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert*, Primus Verlag 2005.
- Љушић Р., *Српска државност 19. века*, Београд 2008.
- Љушић Р., *Кнежевина Србија 1830-1839*, Београд 2004.
- Љушић Р., *Србија 19. века, изабрани радови, књ. 2*, Београд 1998.
- Магарашевић Ђ., *Путовање по Србији у години 1827*, Београд 1983.
- Макуљевић Н., *Црква Свете Тројице*, у: *Саборни храм свете Тројице у Врању*, прир. Н. Макуљевић, И. Ћировић, В. Даутовић, Врање 2008.
- Макуљевић Н., *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градите 2006.

Макуљевић Н., *Полагање Христово у гроб изнад царских двери Саборне цркве у Београду*, САОПШТЕЊА XXIX, Београд 1997, 203-212.

Макуљевић Н., *Црква у Карановцу - задужбина кнеза Милоша Обреновића : прилог проучавању односа владарске идеологије и црквене уметности*, Рудопоље-Карановац-Краљево : (од првих помена до Првог светског рата), Београд-Краљево 2000. 283-294.

Макуљевић Н., *Прилог познавању сликаних програма владарских трона у Србији (1804-1914)*, Саопштења XXVII-XXVIII, Београд 1995-96, 229-235-

Макуљевић Н., *Однос Србије и Хиландара у 19. веку*, Студија из културне историје, у: *Осам векова Хиландара*, Београд 2000, (139-152)

Макуљевић Н., *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, у: *Balkanica XXXIV, Belgrade 2004*, (385-405).

Макуљевић Н., *Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века*, ЗЛУМС 32-33, Нови Сад 2003, 193-212.

Макуљевић Н., *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Београд 2007.

Макуљевић Н., *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Београд 2006.

Макуљевић Н., *Inventing and Changing The Canon and the Constitution of Serbian National Identity in the Nineteenth Century*, у: СΥΜΜΕΙΚΤΑ, ур. И. Стевовић, Београд 2012, 505-518.

Макуљевић Н., *Истраживање старина и културна јавност: визуелна култура Полимља у часопису „Нова искра“*, Милешевски записи 10, Пријепоље 2014, 145-155.

Макуљевић Н., *Поклоничка путовања и приватни идентитет у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, нав. дело, 807-837.

Макуљевић Н., *Османско-српски Београд: визуелност и креирање градског идентитета (1815-1878)*, Београд 2014.

Макуљевић Н., *Иконопис Врањске епархије 1820-1940*, у: *Иконопис Врањске епархије*, прир. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд- Врање 2005, 12-42.

Макуљевић Н., *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, Пробелми на изкуството 4, Софија 2015, 19-25.

Макуљевић, Н., *Манастир Светог Прохора Пчињског од обнове Пећке патријаршије до краја XX века*, у: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, прир. Н. Макуљевић, Београд- Врање 2015, 53-56.

Макуљевић Н., *Плурализам приватности: културни модели и приватни живот код Срба у XIX веку*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја*

осамнаестог века до почетка Првог светског рата, прир. Н.Макуљевић, А. Столић, Београд 2006,38-45.

Макуљевић Н, *Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 38, Нови Сад 2010, 137-150.

Макуљевић Н., *Dražava, društvo i vizuelna kultura: poznoosmanska arhitektura u Srbiji, Makedoniji i Bosni i Hercegovini (State, society and visual culture: late Ottoman architecture in Serbia, Macedonia and Bosnia and Herzegovina)*, in: *Centre and peripheries in Ottoman architecture: Rediscovering a Balcan Heritage, Sarajevo 2011*,118-121.

Мамузић Р., *Занатске славе српских еснафа у Земуну и њихови барјаци*, Рад војвођанских музеја 8, Нови Сад 1961, 232-236.

Маневић З., *Лексикон неимара*, Београд 2008.

Маневић З., *Романтична архитектура*, Београд 1990.

Маневић З., *Класицизам у српској архитектури*, Зборник Матице српске за класичне студије 4-5, Нови Сад 2002-2003, 123-127.

Маневић З., *Сукоб између типичног и атипичног у српском црквеном градитељству новијег доба*, у: *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Б. Стојков, З. Маневић, Београд 1995, 135-140.

Мандић И., Марушић А., *Бенерал Божидар П. Терзић (1867–1939)*, каталог, Горњи Милановац-Београд 2011.

Марковић Р., *Задужбине кнеза Милоша, Просветни преглед LVII, 3-5, Београд 1942, 121-130.*

Марјановић Љ., *Благоје Р. Кулић као питомац митрополита Михаила приликом школовања српских сликара у Русији и начелик среза Сокобањског*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1828)*, прир Д. Стефановић, С. Вуковић, Београд 2008, 278-292.

Марковић М., *Програм живописа у куполи*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, прир. В.Ј. Ђурић, Београд 1995, 99-105.

Матић, Јеромонах Митрофан, *Прилози за историју Манастира Благовештење код Страгара*, Духовна стража бр. 3 за1933, 158-162;

Матицки М., *Књижевна периодика у Србији у првој половини деветнаестог века*, у: *Пола века нуке и технике у Обновљеној Србији 1804-1854*, Крагујевац 1996, 284-299.

Mathews T. F., *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, Pennsylvania State University 1977.

Медаковић Д., *Рад вајара Димитрија Петровића на иконостасу београдске*

- Саборне цркве, Зборник Филозофског факултета IV-1, Београд 1956, 153-156.*
- Медаковић Д., *Истраживачи српских страна, Београд 1985.*
- Медаковић Д., *Ђура Јакшић и српски сликари у доба романтизма, Београд 1986.*
- Медаковић Д., *Вук и српска историја уметности, Анали Филолошког факултета 5, Вуков зборник 11, Београд 1965, 295-300.*
- Медаковић Д., *Представе српских владара светитеља у XVIII веку, у: Барок код Срба, Београд 1988, 107-125.*
- Медић М., *Стари сликарски приручници, књ. 1, Београд 1999.*
- Медић М., *Стари сликарски приручници, књ. 2, Београд 2002.*
- Медић М., *Стари сликарски приручници, књ. 3, Ерминија осликарским вештинама Дионисија из Фурне, Београд 2005.*
- Микић О., *Сликар Јован Исајловић-малђи, ЗЛУМС 17, Нови Сад 1981., 159-182.*
- Микић О., *Сликар Живко Петровић (1806-1868), ЗЛУМС 23, Нови Сад 1987, 71-87.*
- Микић О., *Српско сликарство XVIII и XIX века, одабране студије, Нови Сад 2005.*
- Микић О., *Шелмић Л., Дело Арсенија Теодоровића (1767-1826), Нови Сад 1978.*
- Микић О., *Павле Симић (1818-1876) у: Српско сликарство XVIII и XIX века, одабране студије, Нови Сад 2005, 131-197.*
- Микић О., Шелмић Л., *Дело Павла Симића (1818-1876), Нови Сад 1979*
- Милановић В., *Строзоветне теме и лоза Јесејева, у: Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, ур. В. Ђурић, Београд 1995, 213-219.*
- Милеуснић С., *Прилог прошлости манастира Студенице током XIX века, у: Осам векова Студенице, Београд 1986, 307-316.*
- Милеуснић С., *Два прилога о српским сликарима друге половине XIX века, Гласник Српске православне цркве LXV, 1 (1984), 18.*
- Миличевић М. Ђ., *Поменик знаменитих људи у српском народу новијег доба, Београд 1888.*
- Милићевић М. Ђ., *Кнез Милош прича о себи, Београд 2001.*
- Милићевић М. Ђ., *Манастири у Србији, Гласник Српског ученог друштва књ. IV, Београд 1867.*
- Милићевић М. Ђ., *Из својих успомена, Београд 1989.*
- Милићевић М. Ђ., *Кнежевина Србија, Београд 2005.*
- Милићевић М. Ђ., *Поменик, XXVII књига Чупићеве задужбине, Београд, 1888.*
- Милићевић М. Ђ., *Манастир Каленић, Београд 1897*
- Милосављевић Д., *Осаћански неимари, Београд 2000.*

- Милосављевић Д., *Орнаментика надгробних споменика и цркве брвнаре у Србији*, ЗЛУМС 42 (Нови Сад 2014), 87-109.
- Милосављевић Д., *Стара црква у Ужицу (културни значај, односи и утицаји)*, Ужице 1991.
- Милосављевић Д., *Сликари Лазовићи и њихово доба: (збирка из Никољца код Бијелог Поља)*, Ужице 2000.
- Милошевић А., *Црква Светог Илије у Смедеревској Паланци, Смедеревска Паланка 2006*.
- Милошевић Р., *Манастир Витовница*, Смедерево 2013.
- Милошевић Р., *Црквено задужбинарство код Срба, Смедерево 2005*.
- Милошевић Р., *Саборни храм светог Ђорђа у Смедереву, Смедерево 2006*.
- Милошевић Р., *Витовница, у: Српска православна епархија браничевска – Шематизам 2003*, Пожаревац 2003, 227.
- Милошевић Р., *Туман, у: Српска православна епархија браничевска, 292-293*;; 109-115.
- Милошевић Р., *Горњак, у: Српска православна епархија браничевска – Шематизам 2003*, Пожаревац 2003, 231.
- Милошевић Г., Митровић К., Вујновић А., Мако А., Богдановић С., Мишковић-Прелевић М., *Валтровић и Милутиновић, тумачења*, Београд (Историјски музеј Србије) 2008.
- Мирковић Л., *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве, Први опћи део*, Београд 1982.
- Мирковић Л., *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве, други посебни део*, Београд 1967.
- Мирковић Л., *Деизис крушедолског иконостаса*, *Старинар III-IV*, 1952-1953, Београд 1955, 93-104.
- Мирковић Л., *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961, 224.
- Мирковић Л., *Преподобна Параскева-Петка*, *Хришћански живот I* (1922), 142-150.
- Мирковић Л., Петровић Д., *Димитрије Аврамовић : сликар и писац*, Зборник Матице српске, Серија друштвених наука, Нови Сад 1953, 48-67.
- Mitchell W.J.T., *Showing Seeing: A Critique of Visual Culture*, in: *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, ed. By M.A. Holly K. Moxey, Sterling and Francine Clark art Institute 2002, 231-250.
- Mitchell W.J.T., *What Do Pictures Want*, University of Chicago Press 2005.

- Митошевић Д., *Стара црква у Лозовику, у: Две цркве-брвнаре у Смедревском Поморављу, Крњево 1956, текст у рукопису*
- Митошевић Д., *Манастир Заова, Заова 2000.*
- Митошевић Д., *Миљков Манастир – на Морави, код Свилајница, Смедерево 1974.*
- Митошевић Д., *Цркве брвнаре у Смедеревском поморављу, Смедерево 1981.*
- Митошевић Д., *Манастир Горњак, Горњак 1975.*
- Митровић К., *Двор кнеза Александра Карађорђевића, у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата, прир. Н. Макуљевић, А. Столић, Београд 2006, 302-330.*
- Митровић К., *Топчидер : двор кнеза Милоша Обреновића, Београд 2008.*
- Митровић Ч., *О законодавним границама између цркве и државе, Београд 1928.*
- Михаиловић Р., *Српски иконостас XVIII века и огледало, у: Дело XXVIII, 11-12, Београд 1982, 107-116.*
- Михаиловић Р., *Мртва природа у српском сликарству XVIII и XIX века, Београд 1979.*
- Михаиловић Р., *Прва зона српског иконостаса XVIII века, Зборник филозофског факултета, књ. 14, 1, Београд 1979, 279-321.*
- Михаиловић Р., *Црква Ваведења Богородице манастира Бођани, иконографија „женске цркве“ – приправе, ЗЛУМС 21, Нови Сад 1985, 205-221.*
- Михаиловић Р., *Иконостас XVIII и циклус Христових страдања, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 203-233.*
- Михаиловић Р., *Представе анђела у српској графици XVIII века, Нови Сад-Београд 1972.*
- Мишковић-Прелевић Љ., *Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији, Излози Српског ученог друштва, Београд 1978.*
- Mirzoeff N., *Working Out Visual Culture, in: Art History, Aesthetics, Visual Studies, ed. by M.A. Holly K. Moxey, Sterling and Francine Clark art Institute 2002; 189-202.*
- Mythen der Nationen: ein europaisches Panorama, hrsg. Von M. Flacke, München – Berlin: Koehler und Amelang 1998.*
- Недељковић В., *Црква Свете Тројице у Плавни, у: Сакрална топографија Неоготинске Крајине, ур. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 174-177.*
- Недељковић В., *Црква Светог Николе у Видровцу, у: Сакрална топографија Неоготинске Крајине, ур. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 45-50.*

- Недељковић В., *Црква Вазнесења Господњег у Прахову*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, ур. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 185-190.
- Ненадовић С., *Типови врата у народној архитектури*, Зборник заштите споменика културе, књ. XVII, Београд 1966, 25-51.
- Несторовић Б., *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд 2006.
- Несторовић Б., *Преглед споменика архитектуре у Србији XIX века, Саопштења X, Београд 1974, 141-168.*
- Несторовић Н., *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа, Београд 1937.*
- Николић Н., *Игуман ратник : Мелентије Павловић, први Србин на челу Митрополије нове Србије*, Политика, год. 101, бр. 32696 (14. Новембар 2004.), 17.
- Николић Д., *Српске војсковође*; Деспотовац; 2000.
- Николић С.Д., *Црква у Такову*, Жички весник, година I, број 2, Краљево април 1965, 4.
- Николовски А., *Македонските зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век, Андонов, Зографски и Вангеловик, Скопје 1984.*
- Новаковић Д., *Државно законодавство о православној цркви у Србији од 1804. до 1914 године*, Београд 2010.
- Новаковић Д., *Устројеније духовних власти Књажевства сербскога из 1847. године – други закон о православној цркви у Србији*, Анали Правног факултета у Београду, година LVII, 1, Београд 2009, 232-248.
- Новаковић Д., *Начертаније о духовним властима као први закон у православној цркви у Србији*, Историјски часопис, LVII, Београд 2008, 197-218.
- Обрадовић Р.М., *Цркве и манастири Хомоља, Млаве и Стига*, Петровац 2003.
- Обреновић М., *Милош Обреновић или поглед на историју Србије од 1813-1839. године*, Београд 1891.
- Обреновић М., *Закон о црквеним властима православне вере*, Раваница 1862.
- O'Conel L. M., *A Rational national Architecture: Viollet – le- Duc`s modest Proposal for Russia*, Journal of the society of Architectural Historians, Vol. 52, No. 4 (1993), 436-452.
- Павићевић-Поповић Р, Павловић Д. Ст, Станић Р., *Молитва у гори, цркве брвнаре у Србији*, Београд 1994.
- Павловић Д.Ст., *Цркве брвнаре у Србији, Саопштења V, Београд 1962.*
- Павловић Д. Ст., *Старе цркве брвнаре у Србији*, у: *Музеји 6, Београд 1951. 103-123.*
- Павловић Д. Ст., *Разноврсни облици и вредности уметничког изражавања код цркава брвнара у Србији*, у: *Саопштења IV, Београд 1961, 75-88.*

Павловић Д. Ст., *Српске цркве брвнаре у сазвежђу Европе*, Саопштења XXXIV, Београд 2004, 311-320.

Д. Ст. Павловић, Р. Ангелова, Н.К. Муцопулос, Ж. Стојка, Х. Сезкин, *Народно градитељство на Балкану*, Београд 1987.

Павловић Д. Ст., *Заштита оронулих брвнара*, Саопштења I (Београд 1957), 87-92.

Павловић Д. Ст., Томић Г., *Бела црква Каранска и цркве брвнаре у њеној околини*, Београд 1960.

Павловић Д. Ст., *Цркве брвнаре у обновљеној Србији : 1804-1834, у: Пола века науке и технике у обновљеној Србији : 1804-1854 : реферати са научног скупа одржаног 25. и 26. октобра 1995 / [главни и одговорни уредник Тодор И. Подгорац, Крагујевац 1996.*

Д. Ст. Павловић, *Конзерваторско-рестаураторски радови у Београду (Три зграде из времена кнеза Милоша)*, годишњак Музеја града Београда, II, Београд 1955, 280.

Павловић К., *Сликарство Димитрија Посниковића, Зборник историјског музеја Србије, 5, Београд 1968, 93-112.*

Павловић Л., *Сликар Димитрије Посник у Смедеревском Подунављу, Неки споменици културе, IV, Смедерево 1967, 67-100.*

Павловић Л., *Култови лица код Срба и Македонаца, Смедерево 1965.*

Павловић Л. *Коришћење култа Светог Стефана Првовенчаног у XIX веку у политичке сврхе, Неки споменици културе III, Смедерево 1964, 65-89.*

Павловић Л., *Проблеми око зидања цркве Св. Георгија у Смедереву у XIX веку, у светлости архивских и других података, у: Неки споменици културе, осврти изапажања V, Смедерево 1975, 103-140.*

Пајкић П., *Карађорђева црква у Тополи, Крагујевац 1984.*

Пајкић П., *Црква Светог Николе у Гложану код Свилајнца, Саопштења X, Београд 1974, 191-196.*

Пантелић А., *Архитектура и сликарство цркве Покрова Пресвете Богородице, у: Црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници (1871-2013), ур. Р. Теших, Лозница 2013, 94-107.*

Пастир, Београд 1868-70.

Пауновић З., *Наши манастири и калуђери некад исад, Београд 1900.*

Пејић С., *Тројички иконостас Николе Марковића. Гласник ДКС 18 (Београд 1994), 157-158;*

Пејтон Е. А., *Србија, најмлађи члан европске породице или боравак у Београду и путовања по планинама и шумама 1843. и 1844. године, Нови Сад 1966.*

- Пераћ Ј., *Сликар Живко Петровић (1806-1868), Нови Сад 2001.*
- Перовић Л., *Мисли о свеиштенству Живоина Жујовића*, Мешовита грађа, XVI, Историјски институт, Београд 1983, 169-187.
- Петровић Б., *Стогодишњица топчидерског храма Светих апостола Петра и Павла*, Београд 1935.
- Петковић С., *Култ Кнеза Лазара и српско сликарство XVII века*, ЗЛУМС 7, Нови Сад 1971, 85-102.
- Петровић В., *Митрополит Михаило и Стара Рашка*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1898)*, ур. . Стефановић, С. Вуковић, 119-129.
- Петровић М., *Финансије и установе обновљене Србије до 1842, I*, Београд 1897.
- Петровић М., *Финансије и установе обновљене Србије до 1842, II*, Београд 1898.
- Петровић М., *Финансије и установе обновљене Србије до 1842, III*, Београд 1899.
- Петровић П. Ж., *Манастир Враћевиница*, Крагујевац 1967.
- Пјевац Ј., *Иконостас и зидно сликарство храма Рођења Богородице у Богатићу*, *Мусеум 11, Шабац 2010*, 265-286.
- Пјевац Ј., *Црква Свете Тројице у Тамничу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2013, 254-260.
- Пјевац Ј., *Црква Вазнесења Господњег у Сиколу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2013, 242-246.
- Пјевац, *Црква Светог великомученика Георгија у Дупљану*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2013, 63-65.
- Пјевац Ј., *Иконостас саборне цркве у Шапцу*, *Зборник Народног музеја у Београду*, књ.20 св.2, Београд 2012, 537-559.
- Пјевац Ј., *Црква Светих апостола Петра и Павла у Шапцу*, мастер рад, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду Универзитета у Београду, Београд 2010.
- Плавшић Н., *Основна школа „Стеван Мокрањац“ у Кобишници 1867-2000*, Кобишница 2000.
- Поповић Д., *Програм живописа у олтарском простору, Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, прир. В. Ђурић, Београд 1995.
- Поповић Ј., *Православна догматика*, III, Београд 1978.
- Поповић Л. Д., *Црква Заова*, Београд 1928.
- Поповић Р., *Тома Вућић Перишић*, Београд 2003.

- Први српски закон о црквеним властима (Начертание о духовним властима у Србији)*, прир. Ч. Мијатовић, Београд 1909.
- Пузовић П., *Кратка историја Српске Православне цркве (1219-2000)*, Крагујевац 2000
- Пузовић П., *Никифор Максимовић, епископ ужички (1831-1853)*, Прилози за историју Српске православне цркве, Ниш 1997,
- Pelles G., Art, Artists and Society. Painting in England and France, 1750-1850., Englewood Cliffs, N.J. 1963.*
- Радић Р., *Образовање свештенства Српске православне цркве у XIX веку и у првој половини XX века*, у: *Пола века науке и технике у обновљеној Србији: 1804-1854*, Крагујевац 1996, 101-125.
- Радивојевић Т., *Насеља у Лепеници*, СЕ Зборник XLVII, Београд 1930.
- Радовановић Ј., *Свети Никола, житије и чуда у српској уметности*, Београд 2008.
- Радовановић Ј., *Прилог иконографији Светих сремских деспота Бранковића*, ЗЛУМС 7, Нови Сад 1971, 295-314.
- Радосављевић, Н., *Црква брвнара у Сечој Реци, Ужице 2012.*
- Радосављевић Н., *Књажевска канцеларија : Ужичка нахија : документи. Књ. 2, (1831-1839)*, Београд-Ужице 2006.
- Радосављевић Н., *Епископ, мирски свештеник, монах*, у: *Приватни живот код Срба у XIX веку: од краја осамнаестог века до почетка првог светског рата*, Београд 2006, 711-736.
- Рајић Д., Тимотијевић М., *Манастир Света Тројица под Овчаром*, Зборник радова народног музеја XXXV, Чачак 2005, 51-64.
- Рајић Д, Тимотијевић М., *Манастири Овчарско-Кабларске клисуре*, Чачак 2004.
- Рајчевић У., *Због чега је и како митрополит Михаило удаљен са трона Српске цркве*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1898)*, ур. Д. Стефановић, С. Вуковић, Београд 2008, 65-80.
- Рајчевић У., *Како су се школовали српски уметници у Русији с краја 19. века*, Свеске друштва историчара уметности 14, Београд 1983, 87-101.
- Рајчевић У., *Три мало позната уметничка посла сликара Николе Матковића*, ЗНМ XV-2 (Београд 1994), 149-155.
- Ракоција М., *Манастири и цркве града Ниша*, Ниш 1998.
- Ранковић Д., Вуловић М., *Манастир Враћевиница*, Београд 1969.
- Ризнић М. Ст., *Манастир Витовница (срез млавски округ пожаревачки)*, Старица 1, Београд 1888, 9-11.

- Рогич И., *Катедрала у Бакову: повјесни осврт: приказ архитектуре, скулптуре и сликарства*, Осијек 1932.
- Рогич М., *Ватрољав Бековић, ратни сликар у српско-турском рату 1877-1878*, Лесковачки зборник 41, Лесковац 2001, 241-244.
- Roudometof W., *Toward an Archeology of National Commemorations in the Balkans*, u: *National Symbols Fractured Identities: Contesting the National Narrative*, ed. M.E. Geisler, Middlebury College Press 2005, 35-54.
- Савић М., *Школовање српских ђака у Русији и митрополит Михаило*, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826-1898)*, ур. Д. Стефановић, С. Вуковић, Београд 2008, 263-269.
- Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012.
- Селаковић В., *Црква Светог Ђорђа у Ужицу*, магистарски рад, Одељење за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, Београд 2005.
- Серафимова А., *Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану (нека запажања о иконостасном крсту манастира Црна Река)*, у: *Манастир Црна Река и Свети Петар Коришки*, ур. Д. Бојовић, Приштина-Београд 1998, 149-162.
- Симић В., Борић Т., *Црква Успења Пресвете Богородице у Ореовици*, у: *Цркве општине Жабари*, прир. М. Лазич, И. Борозан, Жабари 2004, 26-35.
- Симић Н., *Кнез Милош и српска уметност*, Београд 1960.
- Симић Н., *Два предлога митрополита Михаила*, *Гласник Српске православне цркве* 5, Београд 1958.
- Симић Н., *Петар Убавкић*, Београд 1989.
- Симић-Константиновић Љ., *Историјски портрет у српском сликарству XIX века*, каталог, Београд 1972.
- Скакић Б., *Став државне власти у Кнежевини Србији по питању обнове манастира Жиче 1856-1857. године*, Београд 1958.
- Слијепчевић Ђ., *Михаило, архиепископ београдски и митрополит Србије*, Минхен 1980.
- Слијепчевић Ђ., *Историја Српске православне цркве, Од почетка XIX века до краја Другог светског рата, II*, Београд 1991.
- Смолчић-Макуљевић С., *Хиландарска катепетазма монахиње Јефиције. Иконографија и богослужбена функција*, у: *Осам векова Хиландара*, Београд 2000, 693-701.
- Сокровиште хришћанског*, В Ђидинџ градџ 1824.

Спирећ М., *170 година постојања у народу и за народ алексиначке цркве Свети Никола: 1837-2007*, Алексинац 2007.

Споменица Тимочке епархије 1834-1934, Неготин 1934.

Србљак, Београд, 1861.

Средојевић А., *Герасим Ђорђевић епископ шабачки (1831-1839) и његово доба*, Београд 2004.

Срејовић Д., *Михајло Валтровић*, Енциклопедија ликовних уметности 4, Загреб 1966, 488

Станић Р., *Манастир Враћевиница*, Краљево 1980.

Станић Р., *Задужбина господара Јована Обреновића*, Таковске новине, Горњи Милановац 13. април 1967, 5.

Станић Р., *Савинац задужбина Обреновића*, *Наша прошлост 1-2*, Краљево 1967, 78-88.

Станић Р., *Иконостас у Савинцу*, у: *Зборник радова Народног музеја, IV*, Чачак, 1974, 5-23.

Станић Р., *Сликарска заоставштина Симеона и Алексија Лазовића у Дечанима*, Саопштења XXIV, Београд 1992, 229-262.

Станић Р., *Царске двери из Ариља*, Ужички зборник 21 (Ужице 1992), 165-176.

Станић Р., *Конзерваторске белешке*, Зборник радова Народног музеја Чачак 5, Чачак 1974, 5-28.

Станић Р., *Прилог познавању дела Јанка Михаиловића Молера, Сретена Протића и Алексија Лазовића*, Зборник радова народног музеја, VII, Чачак 1976, 131-138.

Станковић М., *Црква Свете Преподобне Параскеве у Великој Јасикови*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, ур. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 44.

Станковић М., *Црква Вазнесења Господњег у Брестовцу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, ур. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 40-43.

Станојевић А., *Мошти Стефана Првовенчаног у Војводини*, Нови Сад 1930.

Станојевић В., *Најстарије болнице у Београду*, Годишњак града Београда, књ. VII, Београд 1960, 175-195.

Стевовић И., Цветковић Б., *Манастир Каленић*, Београд 2007.

Стефановић Т., *Познавање цркве или обредословље*, Београд 1895.

Стоиловић С., Васић Ј., *Црква Заова, испитивачки радови на живопису и иконостасу*, Гласник ДКС 17, Београд 1993, 156-157

Стојановић Љ., *Стари српски записи и натписи, 2*, Београд 1903.

Стојановић Љ., *Стари српски записи и натписи, 5*, Београд 1925.

Стојанчевић В., *Улога митрополита Михаила у помагању ослободилачког покрета Срба у Турској*, у: *Животи дело митрополита Михаила (1826-1898)*, ур. Д. Стефановић, С. Вуковић, Београд 2008, 93-107.

Стошић Љ., *Српска уметност 1690-1740*, Београд 2006.

Страњаковић Д., *Кнез Милош према вери и цркви*, *Гласник СПЦ*, бр 10, Београд 1960, 262-266.

Страњаковић Д., *Манастир Рача*, Братство XXIV, Београд 1930.

Стричевић Ђ., *Баконикон и протезис у ранохришћанским црквама*, *Старинар* 9-10, Београд 1958-59, 61.

W. Schlink, *HeilsgeschichteinderMalereiderNazarener*, *Aurora: JahrbuchderEichendorff-GesellschaftfürdieklassischromantischeZeit* 61 (2001), 97-118.

Таранушенко С., *О украјинском иконопису XVII и XVIII века*, ЗЛУМС 11, Нови Сад 1975, 111-145.

Тешић Р., *Црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници (1871-2013)*, Лозница 2013.

Тимотијевић М., *Религиозно сликарство као историјска истина*, *Саопштења XXXIV*, Београд 2002, 362-378.

Тимотојевић М., *Ђура Јакишић - „Молитва на маслиновој гори*, Зборник Народног музеја у Београду, књ. 15, св. 2, Београд 1994, 129-140.

Тимотијевић М., *О симболичним фигурама композиција Јевреји на водама вавилонским Едуарда Бендемана и Живка Петровића*, *Саопштења XXXII-XXXIII*, Београд 2001-2002, 81.-98.

Тимотијевић М., *Улога музике у обличавању црквеног ентеријера у XVIII веку и у првој половини XIX века*, Зборник Матице Српске за сценске уметности ни музику, Нови Сад 1994, 55-64.

Тимотијевић М., *SerbiasanctauSrebiasacray барокно верско-политичком програму Карловачке митрополије*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, Београд 1998, 387-431.

Тимотијевић М., *Идејни програм зидног сликарства у припрати манстира Крушедола*, *Саопштења XIX*, Београд 1987, 95-127.

Тимотијевић М., *Традиција и барок, тумачење традиције у реформама барокне пикторалне поетике*, ЗЛУМС 34-35, *Поствизантијска уметност на Балкану II*, Нови Сад 2003, 201-221.

- Тимотијевић М., *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, ЗЛУМС 25, Нови Сад 1989, 95-134.
- Тимотијевић М., *Уметност и политика: портрет Јосифа II на иконостасу Теодора Илића Чешљара у Мокрину*, Зборник Филозофског факултета XVIII, Београд 1994, 287-313.
- Тимотијевић М., *Таковски устанак – Српске цветице: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе*, Београд 2012.
- Тимотијевић М., *Црква Светог Георгија у Темишвару*, Нови Сад 1996.
- Тимотијевић М., *Српско бароко сликарство*, Нови Сад 1996.
- Тимотијевић М., *Од светитеља до историјских хероја – култ Светих деспота Бранковића у XIX веку*, у: *Култ светих на Балкану II*, ур. М. Детелић, Крагујевац 2002, 113-144.
- Тодић Б., *Иконостас у Дечанима – првобитни његове позније измене*, Зограф 36, 2012, 115-129.
- Тодић Б., *Anapenson, Iconographie et signification du thème*, Byzantion LXIV-1 (1994), 134-164.
- Тодић Б., *Грачаница: сликарство*, Београд-Приштина 1988.
- Томовски К., *Мајстор Андреја Дамјанов*, Скопје 1966.
- Трифуновић Л., *Српска ликовна критика*, Београд 1967.
- Трифуновић Л., *Ђура Јакшић*, Београд 1878.
- The Art of Art History: A Critical Antology*, ed. Preziosi D., Oxford University Press 1998.
- The Art Historian, National Traditions and Institutional Practice*, ed. By M.F. Zimmerman, Sterling and Francine Clark Art Institute 2003.
- Тодоровић С., *Аутобиографија, Нови Сад (Матица српска) 1826*.
- Тодоровић С., *Одговор г. Михаилу Валтровићу*, Београд 1887.
- Ђировић И., *Црква Свете Тројице у Поповици*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 261-270.
- Ђировић И., *Црква Свете Тројице у Трњану*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 112-125.
- Ђировић-Зарић И., *Женска припрама Николајевке цркве у Земуну*, Саопштења 42, Београд 2010, 299-318.

- Ђировић И., *Црква Свете Тројице у Штубику*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 288-295.
- Ђировић И., *Стара црква Рођења Пресвете Богородице у Неготину*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 136-153.
- Ђоровић-Љубинковић М., Љубинковић Р., *Накучани, Археолошки споменици и налазишта у Србији, I - Западна Србија*, Београд 1953.
- Ђоровић-Љубинковић М., *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965.
- Уредбе и прописи Митрополије београдске 1835-1856*, књ. 1, прир. З. Ранковић, М. Лазих, Пожаревац 2010.
- Уредбе и прописи Митрополије београдске : 1857-1876*, књ. 2, прир. З. Ранковић, М. Лазих, Пожаревац 2010.
- Unowsky D.L., *The Pomp and politics of patriotism: imperial celebrations in Habsburg Austria 1848-1916*, Purdue University Press 2005.
- Feuchtmüller R., *Leopold Kupelwieser und die Kunst der Österreichischen Spätromantik*, Wien 1970.
- Филиповић М. С., *Андреја Дамјанов из Велеса, зограф и неимар*, Музеји 2 (Београд 1949), 33-50.
- Филиповић М. С., *Неимари цркве Свете Богородице у Скопљу*, *Прошлост рода Зографских у Велесу*, у: *Споменица српско-православног храма Св. Богородице у Скопљу 1835-1935*, Скопље 1935, 300-312.
- Флоренски П., *Иконостас*, Никшић 1990.
- Фолгић-Корјак А., *Црква светог архангела Михаила у Гучи*, *Зборник радова Народног музеја, X*, Чачак 1980, 89-92.
- Frank M. B., *German Romantic Painting Redefined. Nazarene tradition and the narratives of Romanticism*, England: Ashgate Publishing, 2001.
- Харисијадис М., *Димитрије Посниковић*, *Зборник Филозофског факултета Универзитета у Београду I*, Београд 1948, 259-264.
- Хациева Алексиевска Ј. – Е. Касапова, *Архитект Андреја Дамјанов 1813-1878*. Скопље 2001.
- Haskell F., *History and its Images, Art and the Interpretation of the Past*, Yale University Press 1995.
- Hollein M., Ch. Steinle, *Religion, Macht, Kunst Die Nazarener*, Frankfurt 2005.

- Цветковић Б., *Иконостас у храму манастира Каленића*, Саопштења XXXIX, Београд 2007, 229-248.
- Цветковски С., *Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов, студии и прилози*, Струга 2010.
- Clark T.J., *Absolute Bourgeois, Artists and Politics in France 1848-1851, Thames and Hudson 1988.*
- Цркве општине Жабари*, прир. М. Лазић-И. Борозан, Жабари 2004.
- Цуњак М., *Црква Светих апостола Петра и Павла у Коларима, Смедерево- Колари 2003.*
- Цуњак М., *Црква Светог пророка Илије у Михајловцу, Михајловац 2006.*
- Цуњак М., *Црква светог Георгија у Смедереву, Смедерево 2002.*
- Цуњак, *Српски православни манастир Заова, Манастир Заова 2000.*
- Цуњак, *Српски православни манастир Рукумија, Пожаревац 1996.*
- Цуњак, *Црква архангела Гавила у Осипаоници, Смедрево 2007.*
- Цуњак М., Поповић Русимовић Ј., Мркић В., *Црква брванара у Селевцу, Смедрево 2007.*
- Цуњак М., *Светиње Горњачке клисуре, Смедерево 2000.*
- Џамић В., *Манастир Свете Тројице под Овчаром*, дипломски рад, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд 2005.
- Џамбазовски К., *Грађа за историју македонског народа из Архива Србије*, Београд – Скопље 1983,506.
- Шакота С., *Марковић Милија, Енциклопедија ликовних уметности, 3, Загреб 1964. 410-411.*
- Шакота С., Павловић Д., Панић Д., *Топола и Оплепац*, Београд 1962.
- Шакота М., *Иконостас Димитрија Аврамовића у цркви села Горња Трешњевица*, Саопштења VIII, Београд 1969, 231-232.
- Шакота М., *Студеничка ризница*, Београд 1988.
- Шакота М., *Ризница*, у: *Манастир Студеница*, прир. М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакота, Београд 1986.
- Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966.
- Шалипуровић В., *Прилози за историју грађевинарства у Средњем Полимљу у XIX веку*, Београд 1979.
- Шафарик Ј., *Известије о путовању по Србији 1846. године*, ур. Љ. Дурковић Јакшић, М. Ж. Николић, Ваљево 1993.

Швабић П., *Мелентије Павловић, митрополит београдски 1831-1833. год*, Гласник Православне цркве у Краљевини Србији, Споменик СКА XXIV, Београд 1894, 94.

Швабић П., *К питању о аутономији српске цркве*, Гласник православне цркве у Краљевини Србији, Београд 1903, 377-387.

Шелмић Л., *Српско сликарство 18. и 19. века. Одабране студије*, Нови Сад, 2003.

Шелмић Л., *Прилог проучавању српског назаренског сликарства, о једном сликарском приручнику српских сликара средине XIX века*, у: *Српско сликарство 18. и 19. века*, Нови Сад, 2003, 65-70.

Шкаламера Ж., *Обнова српског стила у архитектури*, ЗЛУМС 5, Нови Сад 1969., 191-236.

Шобот Б., *Црква Светог Петра и Павла у Неменикућама*, Сопот 1997.

Schoch R., *Das Herrscherbild in der Malerei des 19 Jahrhunderts*, München 1975.

Шупут М., *Црква манстира Ресавае као градитељски узор*, у: *Манастир Ресава. Историјат и уметност*, Деспотовац 1995, 150-159.

Winter E., *Josephinismus*, Berlin 1967.

Walter C., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982.

Walter C., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Burlington 2003.

Е- извори:

<http://eparhija-zicka.rs/manastiri/manastir-kamenac/>;

<https://gruzaboys6.wordpress.com/kultura/about/>

БИОГРАФИЈА

Ана Костић је рођена је 13. јануара 1984. године у Смедереву. Дипломирала је на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2009. године. Тема њеног дипломског рада «Представа Свети Сава мири браћу у српском црквеном сликарству XIX века» објављена је у Зборнику матице српске за ликовне уметности 2013. године. Мастер студије на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду завршила је 2010. године, са темом « Црквени комплекс у Лозовику». Докторске студије уписала је 2010, а просечна оцена остварена током докторских студија је 10,00. Ана Костић је током студија била добитник стипендија и награда. Током школске 2004/2005. добила је стипендију Фонда за младе таленте општине Смедерево, а наредне 2006/2007. стипендију Eurobanka EFG. Фонд за младе таленте Републике Србије је Ани Костић доделио стипендију 2009, а награда за изузетан успех на студијама историје уметности додељена јој је из фонда Катарине Амброзић 2010. године. Основна област научних интересовања Ане Костић је усмерена ка проучавању српске сакралне визуелне културе новог века. Из ове области она је објавила више научних радова у референтним научним часописима, као и монографске прилоге у књизи *Сакрална топографија Неготинске Крајине* (Неготин 2012.) и монографији *Манастир Свети Прохор Пчињски* (Врање-Београд 2015). Ана Костић је учествовала у више истраживачких пројеката међу којима су научно истраживачки пројекти билатералне сарадње Србије и Словеније за пројектне циклусе 2012-2013. и 2014-2015. године, као и пројекат „Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба“, на коме је тренутно ангажована као истраживач-сарадник при Филозофском факултету Универзитета у Београду.

Образац 5.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Ана Д. Костић

Број индекса 6и 100005

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830-1882)

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 29.6.2016.

Образац 6.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Ана Д. Костић

Број индекса 6и -100005

Студијски програм Историја уметности

Наслов рада Дражава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији

Ментор проф. др Ненад Макуљевић, редовни професор, Одељење за историју уметности,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 29.06.2016.

Образац 7.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830-1882)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____

1. **Ауторство.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.