

АНА КОСТИЋ

Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности
Оригинални научни рад / Original scientific paper

Представа *Свети Сава мири браћу* у српском црквеном сликарству XIX века*

САЖЕТАК: Тема студије је ликовна представа *Свети Сава мири браћу* која се јавља у сакралном сликарству XIX века на територији Кнежевине/Краљевине Србије и Карловачке митрополије. Циљ студије је предочавање могућих разлога који су условили одабир и њено приказивање у српском црквеном сликарству XIX века, приказ иконографског развоја, разумевање њеног значења и функције коју је имала у православним храмовима XIX века, што је све сагледавано кроз национално-пропагандни рад Српске православне цркве, јачање култа Светог Саве у XIX веку и перцепцију овог догађаја из српске националне прошлости у проповедима XIX века. У студији се даје оквир за даља истраживања и контекстуална тумачења представе *Свети Сава мири браћу*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: XIX век, визуелна култура, национална идеологија, Српска православна црква, Свети Сава, Стефан Првовенчани, Вукан.

Од средњег века култ Светог Саве континуирано је негован у оквиру цркве што је условило да се његове ликовне представе као првог српског архијереја од тад јављају у оквиру сакралне уметности (Павловић 1965: 66–70). На тлу Балкана у црквеној уметности каснијих епоха долази и до формулисања циклуса посвећеног његовом животу. Тако је 1621–22. године у трпезарији манастира Хиландара Георгије Митрофановић кроз двадесет девет сцена инспирисаних Теодосијевим житијем приказао живот Светог Саве (Богдановић, Ђурић и др. 1978: 156; Ракић 1998: 263–264). Представа *Свети Сава мири браћу*, која се односи на Савину улогу у смиривању сукоба око престола у немањихкој Србији, није била инкорпорирана у овај циклус (Ракић 1998: 263–264). Ова се тема јавља у српској сакралној уметности почетком XIX века, а њена појава везана је за историјске и културолошке околности које су условиле јачање култа Светог Саве на простору Карловачке митрополије и Кнежевине/Краљевине Србије у XIX веку.

* Чланак представља резултат рада на пројекту „Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба“, бр. 177001 (2011–2014), чију реализацију финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

I

Јачање култа Светог Саве у XIX веку може се сагледати у контексту политичких околности везаних за коначно ослобођење Срба од Турака и формирање сопствене државе, као и појаве националне идеологије која је обележила политички и културни живот Европе током XIX века (Грулић 1935: 133–170; МАКУЉЕВИЋ 2006а: 54–58).

У оквиру националних идеологија XIX века позитивна перцепција средњовековне прошлости као златног доба имала је важно место у процесу конституисања нације, те је тако у идеологији српског национализма доба Немањића представљало идеал у политичким и црквеним програмима (МАКУЉЕВИЋ 2003: 193–211). Као једна од важних националних и државних институција у XIX веку, Српска православна црква је у средњовековној прошлости налазила елементе континуитета, основе легитимитета и аргументе својих активности позивајући се на свог утемељивача, првог српског архиепископа, Саву Немањића. Негован у оквиру цркве, култ Светог Саве у XIX веку процесом обнове државне самосталности доживљава успон и добија свенационални карактер, те се Свети Сава осим као светитељ посматра и као херој нације, а празновање његовог дана од средине века постаје једна од важних српских традиционалних манифестација (МАКУЉЕВИЋ 2006а: 54–58, 101–106).

У време када јача култ Светог Саве, на ширем простору Европе формирају се националне уметности и јавља се потреба за изграђивањем националног стила и националних тема у уметности (Јовановић 1976: 30–34; МАКУЉЕВИЋ 1995/6: 188). У немачким земљама и Хабзбуршкој монархији у којој живе Срби, јављају се национални пропагандни ликовни програми који директно утичу на формирање српских. Тако у сплету политичких околности, фомирања националне идеологије и уметности долази до формулисања циклуса и појединих догађаја из живота најзначајнијег српског светитеља – Светог Саве, у визуелној култури XIX века, а започиње и подизање храма на Врачару. Једна од често приказиваних тема из живота Светог Саве у српском црквеном сликарству XIX века била је тема *Свeй̄и Сава мири браћу*.

Ликовна представа *Свeй̄и Сава мири браћу* инспирисана је догађајем из живота Светог Саве који се односи на његову улогу у смиривању политичке кризе у Србији која је настала због сукоба Стефана Првовенчаног и Вукана око престола након смрти њиховог оца Симеона Немање. Први помени овог догађаја налазе се у средњовековној житијној књижевности – у житијима *Свeй̄о̄г Симеона* Стефана Првовенчаног и Доментијана и *Свeй̄о̄г Саве* Доментијана и Теодосија (Првовенчани 1988; Доментијан 1988; Теодосије 1988). Из описа овог догађаја у житијима се издвајају као његови битни елементи сукоб Стефана и Вукана око престола, писмо Светом Сави да дође са Свете Горе и донесе очеве мошти у Србију, дочек моштију и измирење Стефана и Вукана (Бојовић 1998: 156–166). Овакав след догађаја прихваћен је и у историјама и проповедима XIX века које су, уз средњовековна житија, уметницима могле да послуже као литерарни извори у формулисању иконографије ликовне представе *Свeй̄и Сава мири браћу* (Ракић 2002; Вукићевић 1907; Гавриловић 1900).

II

Прву данас познату ликовну представу теме *Свети Сава мири браћу* насликао је Арсеније Теодоровић 1813–1815. у Богородичиној цркви у Земуну, на архијерејском трону, у картушу испод иконе Светог Саве (Јовановић 2007: 210; Шелмић, Микић 1978: 21) у периоду када уз јачање националног поноса и родољубља везаног за ослобођење Срба од Турака долази до нарочитог јачања култа Светог Саве и првих покушаја његовог свенародног прослављања (Грулић 1935: 134). Смештајући догађај у унутрашњост храма, Теодоровић приказује групу светогорских монаха испред које издвојен стоји Свети Сава обучен у монашку ризу, приказан како шири руке ка Стефану и Вукану који му са супротне стране прилазе у пратњи војника и слугу (сл. 1). У самом центру композиције, између браће представљен је кивот са моштима Симеона Немање испред кога је папир са цртежом цркве. Приказани догађај представља долазак Светог Саве са Свете Горе са очевим моштима и њихов дочек у Србији. Као литерарни извори за овакво иконографско решење послужила су средњовековна житија *Светиоџ Симеона Стефана Првовенчаног* и *Доментијана* и *Светиоџ Саве Доментијана* и Теодосија. Међутим, у житијима измирење браће није конкретизовано у пишевом говору, оно се подразу-



Сл. 1. Арсеније Теодоровић, Архијерејски трон Богородичине цркве у Земуну, 1813–1815.
(фотографија: Ана Костић)

мева и догодило се по Савином повратку у Србију са очевим моштима (Боловић 1998: 164–165). И на Теодоровићевој слици измирење Стефана и Вукана се подразумева, а визуелно је представљено тако што Вукан, погнуте главе и спуштеног погледа који исказују кајање због сукоба са братом, следи Стефана у приступању Светом Сави, држећи своју руку на његовом рамену и показујући тако покорност њему као владару и уједно слогу која је међу њима успостављена.

Колико је Теодоровић био руковођен и подређен жељама својих наручилаца у формирању иконографије ове представе, остаје отворено питање (Шелмић, Микић 1978: 21). Познато је да је он 20. јула 1813. склопио уговор са Земунском црквеном општином који је 9. августа исте године одобрила Конзисторија (Тодић 2010: 500, 504–505). У уговору је стајало да ће о програму и распореду икона одлучивати Земунска црквена општина, што је и реализовано (Тодић 2010: 506). По налогу наручилаца сликар је архијерејски престо украсио иконом Светог Саве и представом *Свети Сава мири браћу* уместо до тад за Теодоровићево црквено сликарство честог решења које је подразумевало представе *Светиоџ Јована Златиоусиоџ* или *Христове иројоведи у храму* на том месту (Тодић 2010: 507; Грулић 1935: 167). Уговором је предвиђено и надгледање сликарских послова у земунској Богородичиној цркви од стране четворочлане комисије коју су чинили чланови Земунске црквене општине: надлежни протопрезвитер, сликар Димитрије Братоглић, Јевтимије Вуковић и Кирил Зика (Тодић 2010: 512–514). Да ли су наручиоци поред избора теме *Свети Сава мири браћу* утицали и на њено иконографско формулисање и у којој мери је то могло бити спроведено остаје отворено питање.

Разлози за појаву сцене *Свети Сава мири браћу* на архијерејском трону Богородичине цркве у Земуну су вишеструки. С једне стране, то је могло да буде постојање честице за коју се сматрало да је честица ризе Светог Саве која је по слому Првог српског устанка пренета из Београда у Земун и била смештена у овом храму управо у периоду осликавања иконостаса, 1813–1815. године.¹ Бели папир, приказан на тлу испред фигуре Светог Саве и кивота са моштима Симеона Немање, на ком је цртеж барокне цркве са високим звоником која вероватно представља саму Богородичину цркву у Земуну, може се протумачити као визуелно повезивање земунске цркве са личношћу Светог Саве, односно са честицом његових моштију коју је као значајну реликвију поседовала у то време.

С друге стране, разлози за постојање представе *Свети Сава мири браћу* су могле бити и политичке околности везане за слом Првог српског устанка и међусобне устаничке борбе у Србији које су започеле у време осликавања земунске цркве (Макуљевић 2003: 205). Самим тим што се ова представа у земунској цркви налази на архијерејском трону, несумњиво је да је симболично везана за личност актуелног архијереја – митрополита Стратимировића. Имајући у виду да је висока црквена јерархија симболички изједначавана са Светим Савом (Макуљевић 2003: 205–206), одабир ове теме се може тумачити у контексту актуелних тежњи митрополита Стратимировића у политичком решавању судбине српског народа након слома Првог српског устанка (Слијепчевић 1991:

¹ На овом податку се захваљујем професору Браниславу Тодићу. Вид.: АСАНУК, Конзисторија, записници од 24. јануара бр. 9 и 23. фебруара бр. 32 1814. година.

84–148; Слијепчевић 1936; Ивић 1935: 68–87; Димитријевић 1926). Тада је било присутно мишљење да је један од узрока неуспеха устанка била неслога међу устаничким вођама. О томе сведочи и приватно писмо које је 9. октобра 1813. свом пријатељу писао Василије Гвоздановић, управник властелинства Крижевачке гркокатоличке бискупије у Срему. Стављајући српске устаничке вође у скоро исти ред са обичним разбојницима и изабљивачима народа, истиче и неке од карактеристичних црта Срба тог доба, као што су вера у непобедивост Русије и неслога (према Гавриловић 1956: 104–105). Пошто су међусобне борбе јужно од Саве и Дунава у време осликовања земунског архијерејског трона већ биле започеле и тако поново, и после слома Првог устанка, угрожавале идеју коначног ослобођења Србије од Турака, може се претпоставити да одабир теме *Свети Сава мири браћу* од стране наручилаца, која се тумачи као једна од ситуација у којој је први српски архијереј имао важну улогу у смиривању сукоба око престола, није независан од конкретног историјског тренутка. Представа *Свети Сава мири браћу* у земунској цркви тако се може протумачити као жеља да се истакне углед и значај архијереја у животу српског народа и решавању његове судбине од средњег века па све до савременог доба (Макуљевић 2003: 205). На тај начин ова ликовна представа инспирисана средњовековном српском историјом постаје метафора садашњости (Макуљевић 2003: 205).

Након архијерејског трона Богородичине цркве у Земуну ликовне представе са темом *Свети Сава мири браћу* сликане су вероватно тек од средине XIX века када је дошло до измењених политичких околности и у вези с тим до новог таласа јачања култа Светог Саве како на простору Хабзбуршке монархије тако и на простору Кнежевине/Краљевине Србије.² У другој половини XIX века ову представу сликају Павле Симић, Стеван Тодоровић, Милисав Марковић, Пашко Вучетић и Паја Јовановић.

Претпоставља се да је Павле Симић у манастиру Кувеждину 1851–52. сликао представу *Свети Сава мири браћу* у оквиру циклуса посвећеног Светом Сави (Јовановић 1976: 66; Јовановић 1979: 229–262; Коларић 1965: 155; Медаковић 1968: 149–150). Осликовање кувеждинске цркве било је израз заједничких напора Павла Симића и кувеждинског игумана Никанора Грујића. Као литерарна подлога за осликовање обимног циклуса посвећеног Светом Сави, уз средњовековна житија, сликару је могао послужити и спев о Сави Немањићу, који је у то време писао Никанор Грујић (Грујић 1861; Јовановић 1979: 245). Пошто је кувеждински живопис уништен у Другом светском рату, иконографско решење ове сцене, уколико је она била уврштена у циклус посвећен Светом Сави, остало је непознато.

Посебан допринос развоју иконографије Савиног измирења завађене браће у другој половини XIX века дао је Стеван Тодоровић. У оквиру свог обимног опуса посвећеног црквеном сликарству у неколико наврата је сликао ову тему. Тако је сликао као икону на иконостасу изнад јужних двери у Цркви Светих Благовести у Идвору 1877. године (Васић, Продановић-Ранковић 2005: 79–81) (сл. 2); затим у Вазнесењској цркви у Београду 1881. у соклу (Вуловић 1984: 36) (сл. 3); у Цркви Св. апостола Петра и Павла у

² На основу досадашњих истраживања није утврђено постојање ове теме у визуелној уметности у периоду између 1815. године до средине XIX века, што не искључује ту могућност.



Сл. 2. Стева Тодоровић, Црква Св. Благовести у Идвору, изнад јужних двери, 1877. (фотографија: Ана Костић)



Сл. 3. Стева Тодоровић, Вазнесењска црква у Београду, изнад северних двери, 1881. (фотографија: Ана Костић)



Сл. 4. Стева Тодоровић, Црква Св. Тројице у Неготину, северни зид наоса, 1901. (фотографија: Ана Костић)

Глоговцу 1894. у соклу; потом у оквиру зидног сликарства у Цркви Св. Тројице у Неготину 1901. на северном зиду наоса (БОРОЗАН 2012: 157–165) (сл. 4); у Цркви Св. Преображења у Смедеревској Паланци 1902–1903. на своду храма (МАРКОВИЋ 2008: 130–133) (сл. 5), а такође је сачувана и репродукција изгубљене скице публиковане у *Новој Искри* за 1901. годину (КУСОВАЦ, ВРБАШКИ и др. 2002: 181–248).

Прву ликовну представу Савиног измирења завађене браће Стеван Тодоровић је израдио за иконостас Благовештенске цркве у Идвору 1877. године (КУСОВАЦ, ВРБАШКИ и др. 2002: 187). Следећи историјска сазнања, Тодоровић догађај смешта у унутрашњост храма.³ Изнад кивота са моштима Симеона Немање који је истакнут у првом плану, Стефана и Вукана измирује Свети Сава. Свечаном чину



Сл. 5. Стева Тодоровић, Црква Св. Преображења у Смедеревској Паланци, свод, 1902–1903. (Регионални завод за заштиту споменика културе Смедерево)

³ Уп.: Вукићевић 1907: 56.

измирења браће присуствује народ који заступају војници, властела, жене и деца. Ово иконографско решење остаће, уз мање варијације, присутно у свим каснијим представама ове теме које је Тодоровић радио у храмовима у Београду, Глоговцу, Неготину и Смедеревској Паланци.

Поштујући иконографију Светог Саве формулисану у уметности током претходних епоха, Тодоровић га у представи *Свети Сава мири браћу* приказује као архиепископа.⁴ Кроз лик, изглед и корпоралну реторику Светог Саве визуелно су истакнуте његове идеалне особине које га истичу као просветитеља и као пример моралне узвишености.⁵ Његово истакнуто место као главног актера догађаја, али и првог српског архијереја и националног хероја, наглашено је постављањем његове фигуре у сам врх композиције, изнад браће коју мири и осталих актера догађаја. Тако је симболички истакнуто да је његова личност изнад земаљских интереса и размирица јер се „иако краљев син за рана уздигао изнад свега материјалног“ и „сваке потребе за световном влашћу“, како то истичу проповеди XIX века (Поповић 1911: 8–11, 13–15). Гестом својих руку сједињује Стефана и Вукана у братској љубави и слози визуелно отелотвореној кроз њихов загрљај као на сликама у црквама у Идвору, Глоговцу, Смедеревској Паланци и Вазнесењској цркви у Београду, или пак споразумно руковање које симболизује политичку конкордију као што је случај на представи у Цркви Свете Тројице у Неготину.⁶

На представама *Свети Сава мири браћу* у црквама у Идвору, Глоговцу, Неготину, Смедеревској Паланци и Вазнесењској цркви у Београду Тодоровић ствара у композиционом смислу јасну вертикалу чије подножје чини кивот са моштима Симеона Немање, а врх фигура Светог Саве. Тиме је визуелизовано схватање по ком поред Савиног учешћа и благодетно дејство моштију Симеона Немање има значајно место у измирењу Стефана и Вукана (Бојовић 1998: 165). Разрешавање сукоба и свађа над моштима светитеља представљало је једну од старих церемонија везаних за поштовање култа реликвија код Срба (Павловић 1965: 278–286). У Идвору је крај отвореног кивота са моштима Симеона Немање представљен анђео који гестом руке и самим својим присуством сведочи светост моштију, док га на каснијим представама, попут оних у Вазнесењској цркви у Београду и цркви у Глоговцу, замењује дечак који гестом своје руке посматрачу указује на значај моштију у измирењу завађене браће. Тек у Неготину, а потом и у Смедеревској Паланци, кивот са моштима Симеона Немање слика се затворен.

Вукан је, осим у неготинској цркви, на свим представама Савиног измирења завађене браће које ради Стеван Тодоровић представљен како стоји на степенику нижем у односу на Стефана, чиме је визуелно истакнуто његово поштовање и покораване Стефановој легитимној власти. Стефан Првовенчани је приказан у владарском орнату, са круном на глави, што је иконографско решење присутно од почетка XIX века, а засно-

⁴ О развоју иконографије Светог Саве у визуелној култури XIX века и у ранијој уметности, вид.: Медаковић 1979: 390–403.

⁵ Идеје изражавања људског карактера посредством физичког изгледа и корпоралне реторике биле су развијене под утицајем швајцарског филозофа и теолога Јохана Каспара Лаватера, а у XIX веку биле су познате и српској средини: LAVATER 1979: 151–167; МАКУЉЕВИЋ 1995/6: 191.

⁶ Concordia/слога визуелно представљена као два римска војника која се рукују на бојном пољу стари је амблем илустрован у Алфатијевом амблематском зборнику из XVI века. Вид.: Alciati 1577 <<http://www.mun.ca/alciati/039.html>> 11.10.2012.

вано је на значају његовог култа у српским државотворним програмима на тлу Србије (МАКУЉЕВИЋ 2006б: 134).

Сходно литерарним изворима који су Тодоровићу могли послужити у формулисању представе *Свети Сава мири браћу*, догађају присуствује народ приказан кроз различите старосне, полне и статусне групе. Тело народа сачињено од припадника свих структура чини идеалан колективитет који посматра чин измирења завађене браће. Они као очевици радње постају сведоци живота и будућности нације чији су залог деца која се на свим Тодоровићевим представама ове теме налазе у првом плану. Ликови деце имају посебну улогу – она су непосредни сведоци догађаја, а симболично и будућа поколења која на конкретном примеру уче о значају братске љубави и слоге за напредак државе и народа и која се том поуком руководе у будућности. Такво значење посебно носе два дечака насликана на овој представи у неготинској цркви. Њих иза Стефана Првовенчаног води симболичка фигура жене-мајке, обучене у властеоско рухо, која својим гестом руке упућује на дечаке и круну коју један од њих носи на црвеном јастуку, означавајући је као круну којом ће Стефан Првовенчани бити крунисан. Али она указује и на два дечака који се симболично могу схватити као браћа, која се поучена овим примером неће у будућности сукобити око престола и тако угрожавати будућност и опстанак нације. Тако ова представа у Цркви Свете Тројице у Неготину носи и јасну поруку династичке лојалности.

Да би се обезбедила историјска веродостојност насликаног догађаја из националне религиозно-патриотске тематике, неопходно је било обратити пажњу и на аутентичност историјског амбијента у ком се догађај одвија.⁷ На свим представама Савиног измирења завађене браће поштујући историјска тумачења овог догађаја Тодоровић исти смешта у унутрашњост храма. Посебну пажњу аутентичности простора обратио је на представи у Неготину где унутрашњост цркве, претпостављамо Студенице, осликава средњовековним живописом наглашавајући тако средњовековни и српски национални карактер простора.

Остварујући у неготинској цркви Свете Тројице један од најрепрезентативнијих националних програма у Краљевини Србији, Стеван Тодоровић је утицао да се и у другим храмовима Тимочке епархије у мањој или већој мери понавља њено програмско решење (КУСОВАЦ, ВРБАШКИ и др. 2002: 191). Тако Милисав Марковић 1902. у манастиру Букову на своду приправе слика представу *Свети Сава мири браћу над гробом оца Немање* (сл. 6). Марковићу је као иконографски предложак за ову представу послужио Тодоровићев „картон“ (КУСОВАЦ, ВРБАШКИ и др. 2002: 191). Марковићева представа у манастиру Букову преузима Тодоровићево иконографско решење примењено на своду цркве у Смедеревској Паланци. Догађај се одвија у храму, у простору испред иконостаса, где се над затвореним кивотом са моштима Симеона Немање Савиним посредством измирују Стефан и Вукан. Свечаном чину измирења браће над очевим гробом присуствују властела, војници, жене и деца.

У области Тимочке епархије још једном је представа *Свети Сава мири браћу* нашла своје место у Цркви Свете Тројице у Радујевцу, где је 1910. Пашко Вучетић слика

⁷ О проблемима аутентичности простора у уметности XIX века вид.: МАКУЉЕВИЋ 2006а: 170–171.



Сл. 6. Милисав Марковић, Манастир Буково, свод приправе, 1902. (фотографија: Ана Костић)

у калоти северне певнице (Макуљевић 2007: 77; Костић 2012: 196–198) (сл. 7). Следећи литерарне изворе који су му послужили у сликању ове композиције, Вучетић догађај смешта у екстеријер, вероватно у поље Хвосно где су Стефан и Вукан дочекали Саву са очевим моштима (Вукићевић 1907: 56; Гавриловић 1900: 98). Изнад затвореног кивота Симеона Немање на који су загрљени ничице пали Стефан и Вукан, Свети Сава посредством својих молитава измирује браћу у присуству монаха и војника. Изнад фигуре Светог Саве, из сегмента неба се спушта зрак светлости ка Стефану и Вукану који симболично представља божју благодет која се излива на браћу по њиховом измирењу.

Сопствено иконографско решење на тему *Свети Сава мири браћу* даје Паја Јовановић сликајући ову тему у два наврата: у северној певници Саборне цркве Светог Георгија у Новом Саду 1903–1905. године (Тимотијевић 2010: 161–162) и као уљану скицу 1906–1912. намењену вероватно опленачкој цркви, а која се данас налази у Саборној цркви Светог Николе у Сремским Карловцима (Јовановић 1989: 66–68) (сл. 8). Јовановић на представама ове теме главни догађај смешта у простор двора. Свети Сава Вукана при-

* ПРЕДСТАВА СВЕТИ САВА МИРИ БРАЋУ У СРПСКОМ ЦРКВЕНОМ...



Сл. 7. Пашко Вучетић, Калота северне певнице цркве у Радујевцу, 1910. (фотографија: Ана Костић)

води Стефану Првовенчаном који, приказан као владар, седи на каменом престолу. Чину измирења браће присуствују војници приказани у другом плану. Вуканов лик визуелно је формулисан као покајник, како су га тумачиле историје и богословска литература XIX века (Поповић 1911: 13–15; *ЖИВОТ И РАДЊА Св. САВЕ ПРВОГ АРХИЕПИСКОПА СРПСКОГ* 1868: 103). Приказан је како погнуте главе, спуштеног погледа и са капом у руци као знаком поштовања и покорвања прилази Стефану који седи на престолу. Паја Јовановић провлачи кроз Вуканов лик и бунтовничку црту његовог карактера показујући је тиме што Вукан руку не пружа самоиницијативно у знак помирења, као што то чини Стефан, већ искључиво уз Савино посредовање. Тиме је уједно визуелно истакнута и проповедничка моћ Светог Саве која је, како су то истицале проповеди XIX века, „уразумила законопреступника Вукана“ (Ковачевић 1901: 45; *ЖИВОТ И РАДЊА Св. САВЕ ПРВОГ АРХИЕПИСКОПА СРПСКОГ* 1868: 103).



Сл. 8. Паја Јовановић, Наос Цркве Св. Николе у Сремским Карловцима, 1906–1912.

III

Ликовна представа *Св. Сава мири браћу* имала је одређену функцију у простору храма. Њеним инкорпорирањем у програме иконостаса и зидног сликарства храмова на територији Карловачке митрополије и Кнежевине/Краљевине Србије у XIX веку истицан је пре свега њихов национални карактер (МАКУЉЕВИЋ 2003: 207–208). Црква је користила ову композицију да би подсећајући вернике на догађај из националне прошлости код њих подстакла позитивна национална осећања и пренела сложене морално-дидактичке поруке. То је чинила са циљем да уобличи стварност нације и обезбеди њену будућност и трајање, што је све било у складу са њеним национално-пропагандним радом (МАКУЉЕВИЋ 2007: 72–81). Сложене морално-дидактичке поруке које је црква преносила верницима посредством ликовне представе *Свети Сава мири браћу* зависиле су од проповедничке праксе везане за прослављање култа Светог Саве у XIX веку.⁸ Пошто су проповеди конструисале свест верника о значењу сцене, композиција *Свети Сава мири браћу* функционисала је као отворено уметничког дело које је пружало вишеструке могућности тумачења (Еко 1965).

Ликовна представа *Свети Сава мири браћу* тумачена је као један од примера из прошлости који је за циљ имао да подучи савременике и васпита потомке. Овакво тумачење ове ликовне представе налази своје основе у посматрању историје, а у оквиру тога и националне историје, као учитељице живота. Историја писана и посматрана на основу принципа *Historia magistra vitae* била је још од античких времена присутна у европској култури и овакво схватање трајало је све до XIX века, а било је присутно и код Срба, за шта се први залагао Доситеј Обрадовић (МАКУЉЕВИЋ 2006а: 84). Будући да је сцена *Свети Сава мири браћу* у простору православних храмова XIX века функционисала по принципу неме проповеди, овакво њено тумачење као *Historia magistra vitae* налази своје потврде и у проповедима и беседама које су за тему имале овај догађај из живота Светог Саве. Тако у „Животу и радњи Св. Саве“ објављеном у *Пасиџу* за 1868. годину, анонимни аутор говорећи о Савином измирењу завађене браће доноси закључак: „Но рећи ћете: све се ово односи к прошлости Србије – тако је! но прошлост је свагда кадра, да да поуздану науку садашњости и будућности. И ако ми хоћемо да нам не прође узалуд оно, што смо проживели у народном животу, морамо се с пажњом обратити на прошлост, те да се тако њеним искуством руководимо у садашњости за будућност“ (*ЖИВОТ И РАДЊА Св. САВЕ ПРВОГ АРХИЕПИСКОПА СРПСКОГ* 1868: 136). Даље наглашавајући неопходност васпитавања верника на оваквим примерима из прошлости истиче колику корист то има и за српску државу (*ЖИВОТ И РАДЊА Св. САВЕ ПРВОГ АРХИЕПИСКОПА СРПСКОГ* 1868: 137). У проповедничкој пракси ова тема из националне историје посматрана је и као „верно огледало наших добрих и рђавих особина“ помоћу којег је „наш народ ... створио своје велико животно искуство. А на том искуству поникле су многе и многе

⁸ Када Свети Сава бива проглашен за патрона школа и када његов дан од 40-их година XIX века почиње редовно да се празнује у цркви и држави, умножава се број проповеди које тумаче његов живот и догађаје попут измирења завађене браће у оквирима историјских знања износи притом и морални став Цркве према актуелним националним, верским и државним питањима. Велики број ових проповеди је током XIX века штампан у гласилима Српске православне цркве или у посебним књигама. Вид.: Јовановић 1893; Јовановић 1894; Јовановић 1860; Поповић 1911; часописи попут: *Пасиџ* (1868–70), *Исјочник* (1889–1891).

његове умотворине – израз зрелости и мудрости његове – као језгровите пословице: 'Само слога Србина спасава'." (МАГАЗИНОВИЋ 1924: 39).

Увиђајући да је неслога један од важних проблема српског народа, Црква се старала да је користећи пример из прошлости, како кроз проповеди тако и визуелно представом *Свети Сава мири браћу*, јасно истакне као негативну особину. Тако је ова представа у простору православног храма функционисала и као морално-дидактички пример хришћанских врлина – као што су живот у миру и слози, љубав према ближњем, поштовање власти, покајање и способност праштања – које су биле визуелно представљене у ликовима Светог Саве, Стефана Првовенчаног и Вукана (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1885: 5–6; ЈОВАНОВИЋ 1893: 187–190; СВЕТОСАВСКА ПРОСЛАВА У ЧАЛНИЧУ 1891: 197–199; ВЕШОВИЋ 1939: 9).

Како је у XIX веку нација сакрализована, а вера национализована (ТИМОТИЈЕВИЋ 2002: 326–378), у оквиру тумачења Савиног измирења завађене браће дошло је до тога да се хришћанске врлине попут љубави према ближњем и животу у миру и слози који она обезбеђује, повежу са напретком државе и нације. Наиме, суштина догађаја Савиног измирења завађене браће лежи у братској љубави и слози које омогућавају божји благослов који се по измирењу Стефана и Вукана излио на њих као појединце, али и на све њихове земље и читав српски род који је од тог времена започео златно доба своје историје (БОЛОВИЋ 1998: 162–165). У проповедима XIX века се са категорија прошлости прелази на категорије садашњости, где се истиче да се љубављу и слогом у породици обезбеђују љубав и слога у народу, а тако и напредак српске државе. Такав став износи у проповедима српски митрополит Михајло Јовановић: „И заиста погледајте на ону породицу, у којој је мир, слога и љубав, па ћете се уверити, да је у њој све радосно и напредно, све задовољно и све пуно; јер им је душа пуна љубави... Тамо је божји благослов, јер је тамо слога и мир. А слога и мир прави су услов за срећу и напредак, како породице, тако и државе“ (ЈОВАНОВИЋ 1893: 188).

Ликовна представа *Свети Сава мири браћу* тумачена је и као поучни пример из прошлости о важности слоге и династичке лојалности за напредак српске државе. Као позитиван пример из националне историје овај догађај је повезиван са пропашћу српске државе на Косову, као примером неслоге и непоштовања власти. Тако се у беседи на Дан прославе Светог Саве у Српско-православном богословском заводу у Рељеву 1890. кроз истицање свих заслуга Светог Саве посебан нагласак ставља на његову улогу у измирењу браће и решавању сукоба око престола „да не буде више отимања око круне и престола, а отимањем раздора, неслоге, немира и ратовања, што народе гази и уропашћује“ (СВЕТОСАВСКА ПРОСЛАВА У СРПСКО-ПРАВОСЛАВ. БОГОСЛОВСКОМ ЗАВОДУ У РЕЉЕВУ 1890: 87). Затим се даље говори о величини и пропасти царства по Душановој смрти: „Док је међу великашима и у народу владала слога и мир док је круна коју је Свети Савва осветио прелазила са оца на сина, дотле су Срби били снажни и чувени и у свему напредни, а да су и даље остајали верни томе старом аманету, заиста се наше царство не би нигда растурило. Но Срби се поцијепаше у најоскудније доба заборавише на слогу кад им је најнужнија била, а њих остави срећа, која им се више не поврати ... Тако је почела да се гаси српска слава док се најпосле са царем Лазарем на бојном пољу Косову сама не угаси!“ (СВЕТОСАВСКА ПРОСЛАВА У СРПСКО-ПРАВОСЛАВ. БОГОСЛОВСКОМ ЗАВОДУ У РЕЉЕВУ 1890: 87). Тако је Црква вербално и визуелно активно подстицала вернике на

династичку лојалност и живот у миру и слози у циљу очувања државног поретка, што је било од посебне важности у XIX веку, времену династичких превирања и бројних побуна против власти.

У проповедима XIX века представа *Свети Сава мири браћу* тумачена је и као илустрација историјског догађаја важног за верско опредељење нације и очување националног идентитета. У тумачењу овог догађаја посебна пажња је посвећена Савиној улози у заустављању угарског утицаја и утицаја Католичке цркве који су захваљујући сукобу између Стефана и Вукана претили губљењу православне вере, српског језика и народности како то у својим проповедима истиче епископ шабачки Гаврило Поповић (1911: 10–11). Реторичким средствима Црква је тумачећи овај догађај истицала предности православне у односу на католичку веру инсистирајући на духовном јединству српског народа ради очувања националног идентитета (*ЖИВОТ И РАДЊА Св. САВЕ* 1868: 102–103, 119–122; *СВЕТОСАВСКА ПРОСЛАВА У СРПСКО-ПРАВОСЛАВ. БОГОСЛОВСКОМ ЗАВОДУ У РЕЉЕВУ* 1889: 60). Тако је ликовна представа *Свети Сава мири браћу* функционисала и као алегорија духовног јединства све српске браће у православној вери, вери предака.

Тумачење представе *Свети Сава мири браћу* кретало се у оквирима проповедничке праксе XIX века у којој се огледао морални став Цркве према актуелним верским, националним и државним питањима. Бројним значењима представе *Свети Сава мири браћу* и поруком која је из њих проистицала Црква је тежила да моралним васпитањем верника обезбеди очување и напредак српског народа што је било у складу са њеним национално-пропагандним радом.⁹

* * *

Као важна национална институција Српска црква је у XIX веку у средњовековној прошлости налазила елементе континуитета и основе легитимитета позивајући се на првог српског архиепископа Светог Саву чији је култ, иако негован у Цркви од средњег века, доживео успон у XIX веку. Представе Светог Саве биле су присутне у уметности од средњег века, али тек са јачањем његовог култа у XIX веку у визуелној култури се јавља велики број тема везаних за његов живот. Тако је једна од присутних тема у сликаним програмима црква на подручју Карловачке митрополије и Кнежевине/Краљевине Србије била композиција *Свети Сава мири браћу*. Током XIX века њу сликају Арсеније Теодоровић, Павле Симић, Стеван Тодоровић, Милисав Марковић, Пашко Вучетић и Паја Јовановић. У простору храма представа *Свети Сава мири браћу* функционисала је као позитиван пример из прошлости о значају слоге и братске љубави и као пример хришћанских врлина које су репрезентоване у личностима Светог Саве, Стефана Првовенчаног и Вукана. Преносећи морално-дидактичку поруку о значају слоге и поштовању власти, Црква је користила овај догађај из живота Немањића да би уобличио стварност нације што је био саставни део њеног пропагандног рада као националне и државне институције у XIX веку.

⁹ О улози Цркве у васпитању верника и поданика и њеној перцепцији као савезника државе у том послу вид.: Поповић 1911: 10.

ЛИТЕРАТУРА

- АСАНУК, Конзисторија, записници од 24. јануара бр. 9 и 23. фебруара бр. 32 1814. година.
- БОГДАНОВИЋ Димитрије и Војислав Ђурић, Дејан Медаковић. *Хиландар*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Србије, 1978.
- БОЈОВИЋ, Драгиша. „Савино измирење завађене браће у српској житијној књижевности.“ у: Ћирковић Сима (ур.). *Међународни научни скуп Свeтeи Сава у српској историји традицији*. Београд: САНУ; Краљево: Народни музеј, 1998: 387–431.
- БОРОЗАН, Игор. „Црква Свете Тројице у Неготину.“ у: МАКУЉЕВИЋ Ненад (ур.). *Сакрална топографија Неђоштинске Крајине*. Неготин: Народни музеј, 2012: 154–173.
- ВАСИЋ Ружица, Ивана Продановић-Ранковић. „Црква Светих Благовести у Идвору.“ *Гласник Друштва конзерватора Србије* бр. 29 (2005): 79–81.
- ВЕШОВИЋ, Р. „Св. Саво и морално изграђивање нашег народа.“ *Брајсџиво: лист за вјерско и народно просвећивање* бр. 1, год. XIV (1939): 1–11.
- ВУЛОВИЋ, Бранко. „Културноисторијске и уметничке старине Вазнесењске цркве у Београду.“ у: РАДОВАНОВИЋ, М. (ур.). *Вазнесењска црква у Београду*. Београд: Вазнесењска црква, 1984.
- ВУКИЋЕВИЋ, Миленко. *Историја српског народа: за средње школе*. Књ 1. Београд: Божа О. Дачић, 1907.
- ГАВРИЛОВИЋ, Андра. *Св. Сава: преглед животоа и рада*. Београд: Издање Књижевне задужбине Д. Н. Беље, 1900.
- ГАВРИЛОВИЋ, Славко. „Једно приватно писмо о пропасти Србије 1813. године.“ *Зборник за друштвене науке Матице српске* бр. 15 (1956): 104–105.
- ГРУЈИЋ, Никанор. *Свeтeи Сава (Неманић)*. Књ. 1, Карловци: Митрополитско Гимназијална Типографија, 1861.
- ГРУЈИЋ, Радослав. „Култ Св. Саве у Карловачкој митрополији XVIII и XIX века.“ *Божословље X/2–3* (1935): 133–170.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ, Петар. „Беседа о поштовању ближњих говорене прве недеље божићног поста.“ *Глас истине: лист за духовне беседе, живојојисе и старине* бр. 1, год. II (1885): 5–6.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ, Стеван. *Стевана Сјрајимировића митрополијског карловачког план за ослобођење српског народа*. Београд: „Родољуб“, 1926.
- ДОМЕНТИЈАН. *Живој Свeтoгa Саве и Живој Свeтoгa Симeона*. Београд: Просвета, 1988.
- „Живот и радња Св. Саве првог архиепископа српског.“ *Пасџир: лист за науку и књижевност духовног садржаја* бр. 2–3–4–5–6–7–8–9, год. I (1868): 21–27, 36–39, 58–61, 69–71, 85–88, 102–103, 109–112, 123–137.
- ИВИЋ, Алекса. *Списи бечких архива о првом српском усџанку*, књ. I, година 1804. Београд: Штампарија Светлост, 1935.
- ЈОВАНОВИЋ, Миодраг. *Српско сликарство у доба романтизма: 1848–1878*. Нови Сад: Матица српска, 1976.
- ЈОВАНОВИЋ, Миодраг. *Ојленац: храм свeтoг Ђорђа и Маузолеј Карађорђевића*. Топола: Центар за културу „Душан Петровић Шане“, 1989.
- ЈОВАНОВИЋ, Миодраг. *Српско црквено градишество и сликарство новијег доба*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.
- ЈОВАНОВИЋ, Михаило митрополит. *Пасџирска поученија православним христџијанима на све недеље и празнике прeко године*. Београд: У Књигопечатњи Књажества Србског, 1860.
- ЈОВАНОВИЋ, Михаило митрополит. *Беседе и друђи књижевни радови*. Књ. I. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1893.
- ЈОВАНОВИЋ, Михаило митрополит. *Беседе и друђи књижевни радови*. Књ. II. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1894.
- КОВАЧЕВИЋ, Добросав. „Свети Сава као проповедник српске православне цркве.“ *Гласник Православне цркве у Краљевини Србији* бр. 1, год II (1901): 39–50.
- КОСТИЋ, Ана. „Црква Свете Тројице у Радјевцу.“ у: МАКУЉЕВИЋ, Ненад (ур.). *Сакрална топографија Неђоштинске Крајине*, Неготин: Народни музеј, 2012: 191–202.
- КУСОВАЦ, Никола и Милена Врбашки, Вера Грујић, Вања Краут. *Стеван Тодоровић (1832–1925)*. Нови Сад: Народни музеј Београд, Галерија Матице српске, 2002.

- МАГАЗИНОВИЋ, М. „Свети Сава први српски архиепископ у нашој народној прошлости, садашњости и будућности.“ *Црква и живиот* бр. 1–2, год. III (1924): 39–44.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад. „Лик Марка Краљевића у српском сликарству романтизма.“ *Зборник Народног музеја* XVI/2 (1995–6): 187–195.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад. „Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века.“ *Зборник за ликовне уметности Матице српске* бр. 32–33 (2003): 193–211.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад. *Уметности и национална идеја у XIX веку. Сисџем европске и српске визуелне културе у служби нације*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006а.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад. *Црква Свејго Арханџела Гаврила у Великом Градишћу*. Велико Градиште: СПЦО Велико Градиште, 2006б.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад. *Црквено сликарство и градишћелство у Краљевини Србији (1882–1914)*. Београд: Филозофски факултет у Београду, 2007.
- МЕДАКОВИЋ, Дејан. „Историјске основе иконографије Св. Саве у XVIII веку.“ у: *Научни скуп Сава Немањин – Св. Сава, историја и предање*. Београд, 1979: 390–403.
- ПАВЛОВИЋ, Леонтије. *Кулинови лица код Срба и Македонаца*. Смедерево: Народни музеј Смедерево, 1965.
- ПОПОВИЋ, Гаврило. *Духовне беседе Гаврила Појовића, владике шабачког*. Књ. 2. Београд: Штампарија „Штампе“ Ст. М. Ивковића и комп., 1911.
- РАЛИЋ, Јован. *Историја словенских народа*. Књ. II. Нови Сад: Матица српска, 2002.
- РАКИЋ, Зоран. „Зидно сликарство XVII века.“ у: Суботић, Гојко (ур.). *Манасџир Хиландар*. Београд: САНУ, 1998: 263–278.
- „Светосавска прослава у Чајничу.“ *Источник* бр. 4–5, год. V (1891): 197–199.
- „Светосавска прослава у српско-православном богословском заводу у Рељеву 14. јануара 1890.“ *Источник* год. IV (1890): 87–89.
- „Светосавска прослава у српско-православ. Богословском заводу у Рељеву 1889. год.“ *Источник* год. III (1889): 59–62.
- СЛИЈЕПЧЕВИЋ, Ђоко. *Стеван Сџраџићмировић миџројолић карловачки као џоџлавар цркве, џросветини и национално џолићички радник*. Београд: В. Н. Рајковић и Комп., 1936.
- СЛИЈЕПЧЕВИЋ, Ђоко. *Историја српске џравославне цркве*. Књ. II. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1991.
- СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ. *Сабрани сџиси*. Београд: Просвета, 1988.
- ТЕОДОСИЈЕ. *Жићије свејгоџа Саве*. Житија. Београд: Просвета, 1988.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. „Serbia sancta и Serbia sacra у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије.“ у: Ђирковић Сима (ур.). *Међународни научни скуп Свеји Сава у српској историји и џрадицији*. Београд: САНУ; Краљево: Народни музеј, 2002: 326–378.
- ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав. *Паја Јовановић*. Београд: Галерија САНУ, 2010.
- ТОДИЋ, Бранислав. „Уговор Арсенија Теодоровића за земунски иконостас“, у: *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века, џо архивским и друђим џодацима*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2010.
- ШЕЛМИЋ, Лепосава и Олга Микић. *Дело Арсенија Теодоровића*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 1978.
- ALCIATI. *Emblemata*. Antwerpen 1577, Emblema XXXIX Concordia <<http://www.mun.ca/alciati/039.html>> 11.10.2012.
- ЕКО, Umberto. *Otvoreno djelo*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1965.
- LAVATER, J. G. *La Physiognomie*. Renens/Lausanne, 1979.

Ana Kostić

DEPICTION OF *ST. SAVA RECONCILES HIS BROTHERS* IN
THE SERBIAN 19th CENTURY CHURCH PAINTING

Summary

As one of important national institutions, the church found in the medieval past elements to confirm their continuity, the grounds of legitimacy and the arguments of their activities with reference to the figure of the first Serbian archbishop, St. Sava. Although St. Sava was respected in earlier times his cult rose in the 19th century when he was seen not only as saint but also as national hero. The national cult of St. Sava enabled an appropriate production of visual arts and the formulation of relevant subjects, one of the most important being a scene *St. Sava reconciles his brothers Stefan and Vukan*. Literary sources important for the iconography development of this scene were the medieval lives of St. Sava (by Theodosius, Domentian, Stephan the Firstcrowned), theological literature (especially 19th century sermons) and 19th century histories. By depicting this scene in the temples on the territory of Vojvodina and the Kingdom of Serbia, numerous painters such as Arsenije Teodorović, Pavle Simić, Stevan Todorović, Milija Marković, Pasko Vučetić and Paja Jovanović gave their own contribution to its iconography and pictorial poetics. As icons from the Bishop's thrones and iconostases, or as frescoes from the walls of numerous churches, depictions of *St. Sava reconciles his brothers Stefan and Vukan* had a special relation to the believers. It was a positive example from the national past which the church used as a visual form for sending a moral-didactic message about the importance of brotherly love and unity for the progress of the Serbian nation and state. On the other hand, the depictions of *St. Sava reconciles his brothers Stefan and Vukan* functioned as an example of Christian virtues such as love of one's neighbor, respect for authority and forgiveness that were presented visually through the personas of St. Sava, Stefan and Vukan. In both cases, the church used this event from the national medieval past to shape the reality of the nation and thus ensure its future life, which was all in accordance with its national propaganda work in the 19th century. The depictions of *St. Sava reconciles his brothers Stefan and Vukan* was used by the high church hierarchy to highlight the importance of bishops in the life of the Serbian people, but this scene was also an historical foundation for political action of Serbian bishops in the 19th century.