

РАЗНОВРСНИ ОБЛИЦИ И ВРЕДНОСТИ УМЕТНИЧКОГ ИЗРАЖАВАЊА КОД ЦРКАВА БРВНАРА У СРБИЈИ

О уметности архитектонског обликовања цркава брвнара у Србији постоји посебна студија.¹ Овде ћемо се позабавити осталим уметничким вредностима које се могу запазити на овим грађевинама, и то не само о вредностима које чине део архитектуре, већ и о оним другим које у облику најразноврснијих предмета неопходних за вршење обреда чине саставни део ових цркава, припадајући разним гранама примењених уметности или чак, у извесном степену, и појединим врстама чисте уметности.

Орнаментика архитектонских елемената и њихово порекло

Дуборезна, често и обојена орнаментика најјаче је изражена на вратима и њиховим оквирима. Помињемо и осталу декоративну обраду појединих делова грађевине — ступце у трему и припрати, коснике под стрехом, венце под сводом и на стрехи, розете у темену таваница, па и костуре код појединих иконостаса. То су углавном јединр обрађене површине дрвета које можемо уочити, ако под декорацијом не подразумевамо и најобичније линеарне и заобљене тракасте урезе са ивица појединих греда, дасака или шашоваца.

Сва ова орнаментика, изузев оне на вратима, веома је једноставна, скромна, и нема је много. Сви су дуборези плитки. Нема дубоког рељефа. Ако су у питању биљне стилизоване шаре које углавном представљају таласасту траку сложенији меандер или преплет у низу, па и ружу која се зракасто шири, резбарија је по цртежу изведена посебним ножевима, слободном руком.²

Често су поједини зарези појачани бојом, тако да шара долази до већег изражаја. То су биљне, у највећој мери црвене (трула вишња), плаве, зелене, мр-

ке и жуте боје. Оне у многим црквама и без резбарија образују сличне шаре у виду венаца на дасци или украса на иконостасу. На тај начин уноси се прилично живота и свежине у ове иначе једнобојне и доста тамне површине дрвета. То, у суштини, наивно и неспретно шарање чини да ове грађевине стичу једну још јачу ноту примитивности, какву уосталом виђамо и на обичним сеоским кућама: шароликост коју наш човек воли и коју је вероватно прихватио са Истока, преко својих предака и преко турака.

Што се тиче употребљених мотива, они могу бити веома различитог порекла; Стога није ни чудо што на извесне сличне шаре наилазимо чак код Копта (лучни фриз у Лувру), у Скандинавији (сложеније стилизовани биљни преплети код врата),³ у Карело-финској (једноставнији чипкасти венци и геометријска стилизација обраде појединих архитектонских елемената)⁴ или код дрвених цркава из Поткарпатске Русије и нама најближих суседних области Румуније и Хрватске.⁵

Јасно је да ови мотиви нису искључиво везани за архитектуру дрвених цркава, нити пак за дрвене грађевине уопште. На њих наилазимо и код фризова зиданих грађевина, обликованих првенствено у камену, примењених у разним стиловима, током различитих култура. Уосталом, извесни основни мотиви свуда се протежу и, ако бисмо пратили њихове нити и корене, одвели би нас исувише далеко, готово у све правце света, до најстаријих времена. То и није циљ овога рада.

Оно што за нас може имати значаја, то је питање утврђивања непосредних утицаја, благодарећи којима је дошло до декоративних облика које можемо видети на црквама брвнарама у Србији. По нашем мишљењу, имајући у виду услове под којима се та уметност стварала, уметнике-дрводеље и остале уметничке

занатлије могле су инспирисати углавном оне четири врсте уметности које су се развијале на нашем тлу и које су њихови ствараоци имали прилике да виде. То су: српска средњовековна црквена уметност, првенствено она која припада моравској школи и турском периоду који је затим наступио; источњачки мотиви са беговских кућа и џамија, које су Турци стварали за своје потребе; војвођански барок и други стилови Средње и Источне Европе, као и народна уметност коју српски сељак носи у себи још од најстаријих дана.

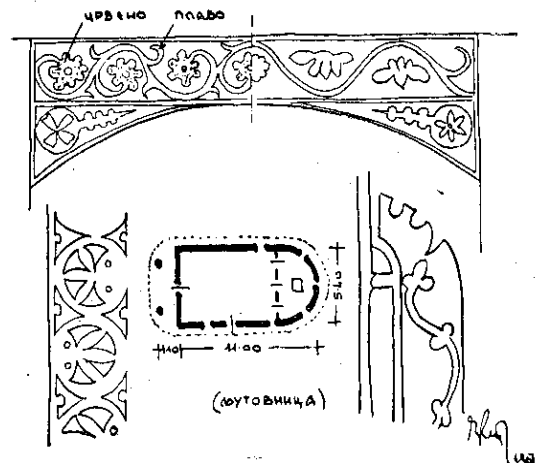
Ови, у суштини различити елементи — различити по пореклу своје уметности — прилагођени су архитектури српских цркава брвнара и образују једно складно јединство. Дуборезна орнаментика око врата инспирисана је понекад сличним начином обраде врата и прозора моравских цркава. Тако је и обрада тордиране траке и преплета узета из ове наше старе уметности, преносећи те мотиве са камена на дрво. У Радијевићима је дрвени прозор обликован под утицајем некадашњих бифора у готском духу.

Утицај Осаћана, као што нам је већ познато, био је у знатној мери инспирисан источњачким мотивима. По појединим муслиманским кућама и богомољама из Србије, Босне и Херцеговине, Македоније или из осталих делова Балканског полуострва наилазимо не само на исту обраду оквира около врата, већ и на идентичну обраду и стилизацију целокупних врата, заједно са крилом које је касетирано, са ружицама у средини. Сличних дрвених и бојених врата има и на многим српским црквама и манастирима.⁷ Исту орнаментичку видимо и код тремова, код преграда над којима је преломљени арапски лук, на полицама, венцима и таванским розетама многих цркава брвнара а поврх свега, свим тим обрађеним површинама дате су и боје различитих тонова, по укусу који је одговарао и муслиманима. Упоредо са овим орнаментима резаним у дрвету јављају се орнаменти клесани у камену или на зиданим грађевинама.⁸ То су довратници и надвратници обрађени потпуно истим облицима као на онима са појединих цркава брвнара из времена кнеза Милоша. У овим случајевима верујемо да је ути-

цај био обрнут — утицај дрвета на камен. И ове орнаменте изводили су већином осаћански мајстори.

Јединство уметничке обраде цркава брвнара у Србији није поремећено ни утицајем барока, који су за време Аустријанаца, у првој половини XVIII века, а нарочито један век касније, за време кнеза Милоша, пренели из Војводине уметници и мајстори.

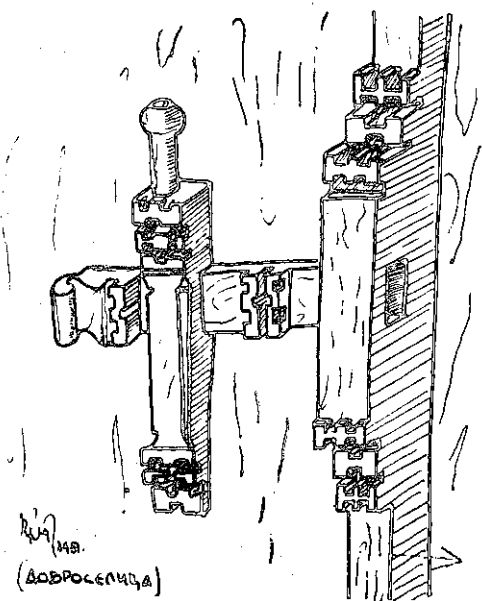
Код цркава брвнара те мотиве углавном су унели сликари. Али поред израде икона, о чему ће касније бити говора, они су свакако утицали на обликовање двери, првенствено царских, чије резбарије могу бити прилично богато обрађене и позлаћене. Исто тако, слободне површине дасака које нису заклоњене иконама и поједини оквири обојени су разним сти-



Сл. 1. Дуборезна и бојена орнаментика на довратницима и надвратницима у Љутовници. — Fig. 1. Ornaments gravés et peints couvrant les chambranles et les dessus-de-porte de Ljutovnica.

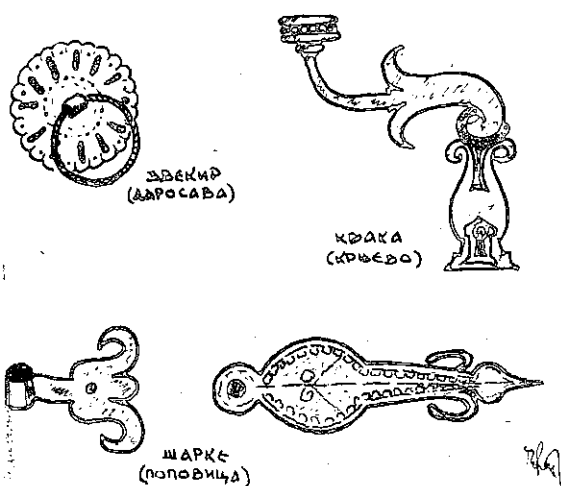
лизованим биљним орнаментима. У Рачи Крагујевачкој и Смедеревској Паланци то су читаве композиције цвећа у приземном појасу иконостаса.

Све ове различите стилске елементе повезује и сједињује народна уметност. Она не само да уноси себи својствене орнаменте, већ и све остале уметности тумачи на свој начин, са наивношћу и са нешто примитивнијом техником, тако да баш благодарећи том акценту народне уметности ова је стилизација и стекла свој израз са посебном оригиналном



Сл. 2. Рукатка с резом на вратима у Доброселици. — Fig. 2. La poignée et le verrou de la porte de Dobroselica.

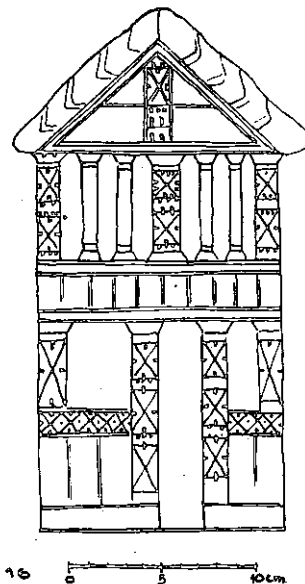
вредношћу. Ти народни елементи нису нови. Они црпе своје традиције још из средњег века (трем из Доње Каменице), Али у време ових српских цркава брвнара, национални колорит дошао је, сасвим природно, до доминантног утицаја. Он је свуда изражен: на сваком архитектонском елементу, приликом сваке обраде, у сваком стилском ирвцу.



Сл. 3. Окови са врата у Даросави, Крњеви и Поповици. — Fig. 3. Pentures de portes à Darosava, Krnjevo et Popovica.

Црквени намештај и крстови

Црквени намештај је углавном дрвен. О њему не можемо много говорити, зато што је веома оскудан и скромно обрађен, без већих стилских претензија. Вредни су помена долапи, скриње, налоњи, певнице и престони столови, а у извесном случају и часне трпезе, које су иначе камене. То су већином рустични облици који једино код престоних столова имају нешто богатију и сложенију обраду наслона и леђа, инспиришући се можда, на један веома наиван начин, извесном ренесансном или барокном сто-



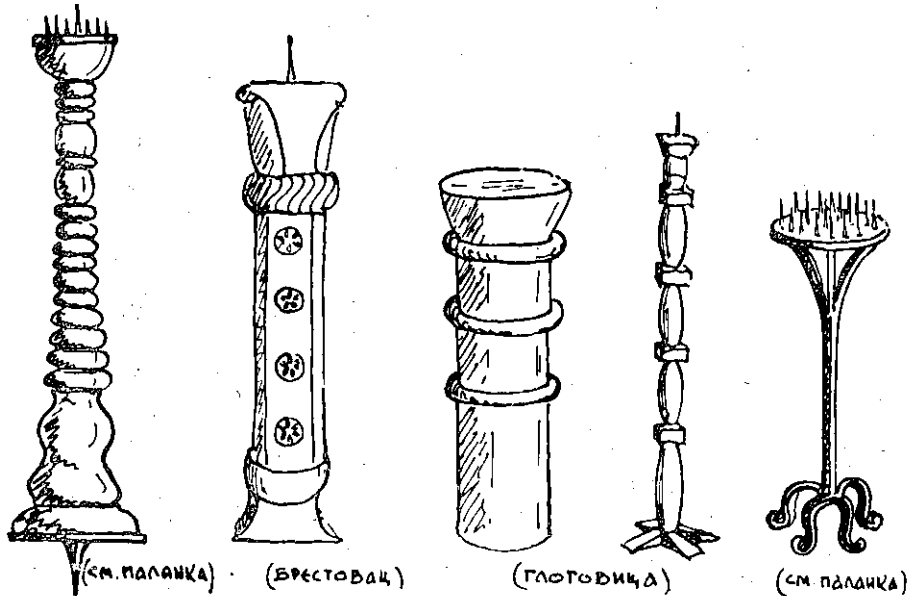
Сл. 4. Дрвени трем у Доњој Каменици (по фресци из XIV—XV века). — Fig. 4. Galerie de bois ouverte à Donja Kamenica (d'après une fresque du XIVe ou XVe siècle).

ларијом. Иначе, остали поменути намештај има најједноставније, равне и правоугаоне површине, преко којих су само причвршћене тање летвице или дашчице с извученим профилисаним жљобом, наглашавајући ивице, стварајући квадере или у најбољем случају цик-цак површине. Овај намештај, у својим основним облицима и шарама, донекле потсећа на изванредан средњевековни намештај чије представе можемо видети на живопису, или на минијатурама са јеванђеља.⁹

Свећњака има тројаких: камених, дрвених или гвоздених. У сва три случаја

су високи преко једног метра и налазе се на поду. Камени свећњаци су непомићни; има их два и постављени су симетрично испред олтара. Масивни су, прилично једноставне обраде, округла, четвртаста или вишеугаона пресека у облику ступца, који најчешће нема стопе али има капител у виду обрнутог конуса, с равном платформом за паљење свећа. Профили делују архаично.¹⁰ Дрвени свећњаци такође могу бити непомићни. Они имају нешто богатију ор-

каменом или зиданом стубу, изузетно на дрвеном. Уколико је и стуб од камена, обично је четвороугаоног или вишеугаоног пресека, без посебне стопе. Крстионица, ако је од камена, може имати веома складне облике, у виду пехара са стилизованим поклопцем (Кућани). Сличне и веће облике сретамо у готово свим средњовековним црквама. На многим местима је крстионица обичан камен с јаче издубљеним дном или већи грнчарски суд — чинија (Рача Крагујевачка).



Сл. 5. Дрвени, камени и гвоздени свећњаци у Смедеревској Паланци, Брестовцу и Глоговици. — Fig. 5. Gandelabres de fer, de pierre et de bois à Smederevska Palanka, Brestovac et Glogovica.

наментику. И они су монолитни, односно резани из једног трупца, обликовани на сличан начин као и камени. Друга врста дрвених свећњака помична је. Њихови су облици тањи, још обрађенији, такође изрезани из једног комада, с ваљкастим и тордованим површинама. Овакви су свећњаци знатно лакши од претходних. Било их је у Дубу,¹¹ а има их и у дрвеним црквама других села. Потпуно су другачији свећњаци израђени од кована гвозђа. Код њих су, наравно, друге димензије и други облици, благодарећи гвозђу које може да се кује, те се помоћу кривина и спирала стварају различити примерци.

Међу каменим предметима уобичајена је трпеза. То је четвртаста плоча на

Амвон кружног облика подсећа на воденични камен, који може имати инкрустиране троуглове друге боје и материјала (Крњево), уколико није цео састављен из кришки, камена или опеке. У камену могу бити уклесани концентрично и зракасто стилизовани орнаменти (Даросава), а има случајева када је уклесан и облик стопала, како би свештеник знао где треба да стане (Вреоци). Није ретка појава да се на оваквим и другим предметима уписују имена дародаваца.

Као што дневна светлост продира у све храмове у прилично ограниченом обиму, тако исто и вештачко осветљење допуњује дискретност светлости. У питању су свеће са свећњака и чирака,

жишке кандила, лустери, полиелеји и кола с већим бројем свећа, не узимајући у обзир електрику која је понегде спроведена у најновије време. Ова су светлећа тела обешена о таваницу, помоћу ланца. Покаткада их има у већем броју, а могу бити веома различита облика, материјала и стила, припадајући разним временима.¹²

Свакако да су најстарији и најзанимљивији дрвени полиелеји у виду кола, састављени из резбарених делова који образују вишеугаоник. По свој прилици су рађени по угледу на средњевековне полиелеје знатно већих размера, ливених у бронзи, као што је, на пример, онај у Дечанима. Код црква брвнара оваква су кола усклађена према величини саме грађевине и чине саставни део њене унутрашње архитектуре. Резбарене шаре својствене су раду у дрвету и припадају, као и остали народни дуборез који се у оваквим црквицама сачувао, наслеђеној земљорадничко-пастирској дуборезбарској уметности.¹³ Једно од најлепших таквих кола могло се видети у цркви у Дубу.¹⁴

Као саставни део архитектуре можемо сматрати и непокретне дрвене крстове постављене на средини иконостаса, над царским дверима и над самим иконостасом. Као и покретни крстови, и ови могу бити стилизовани резањем и шарањем на различите начине, с насликаним Распећем или без икакве декорације. Спољни крстови, у челима кровних темена, нису само од дрвета, већ и од гвожђа. Дрвени су једноставнији, док су гвоздени китњастии, ковани у различитим облицима често од двојног пљоштег гвожђа барокних облика, услед чега их приписујемо новијем времену. На крововима прекривеним ћерамидом обично се налазе метални крстови. Не можемо мимоићи ни слободно укопане крстове и споменике поред црква.

Ситна занатска уметност и сликарство икона

Архитектура црква брвнара у Србији, декорација њених архитектонских елемената и начин обликовања највећег

дела црквеног намештаја представљају остварења српског сељака (земљорадника и сточара) који се извештио као дрводеља, резбар и ситни занатлија локалног карактера. За разлику од ових, многобројни предмети најразличитије врсте ситне уметности, које видимо у овим црквама и које свештеници употребљавају приликом вршења богослужења, у највећем броју случајева нису остварења исте врсте људи, већ су најчешће дела правих уметничких занатлија и сликара, не само српских већ и страних. То не значи да је ова врста уметности на висини оне коју можемо уочити у ризницама Студенице, Дечана, Пећи, Фрушке Горе или других манастира и црква много већег значаја и већих материјалних могућности. Предмети примењене уметности из црква брвнара скромније су природе и имају вредност која одговара квалитету њихових храмова, иако покаткада и у ове сеоске црквице залута по који примерак од веће уметничке вредности.

У овом случају, под предметима ситне занатске уметности подразумевамо различите радове из области златарства, односно кујунцилука, дрворезбарства и ткања, односно веза, рукописне и штампане књиге, па и иконе.¹⁵

Црквене ствари и књиге

Из појединих пописа некадашњих црква брвнара сазнајемо за многе црквене ствари и књиге.¹⁶ Прве подробније податке налазимо из времена аустријске окупације у првој половини XVIII века. Поред осталог, ту су забележени и старост, лепота, састав и материја од које су сачињени различити црквени предмети.¹⁷

Највише ствари набавио је кнез Милош, који их је за време своје владе делио „убогим“ црквама и манастирима.¹⁸ Чак су и из Русије доношене „различите црквене књиге, које су на толико гроша износиле”.¹⁹ Свакако су већину ових дарова добијале веће и значајније цркве, али је нешто од тога морало dospети и у цркве брвнаре, јер у њима и данас видимо многе предмете из тога времена и књиге из Русије, штампане средином

XVIII века и касније, чији су повези у кожи понекад веома укусно обрађени.²⁰ Било је и других дародаваца различитих црквених ствари, који су многе предмете од уметничке вредности поклањали појединим црквама брвнарама. Имена ових приложника обично су уписивана на самим поклонима, било да су то имена појединаца или називи појединих еснафа, употпуњени годином даривања.²¹

Међу појединим предметима из области примењених уметности значајно место заузимају различити крстови постављени у средишту часних трпеза. У црквама брвнарама они су понајчешће израђени од дрвета.²²

На више места чувају се и рукописне књиге, рађене на кожи, с веома брижљиво цртаним словима. По угледу на старије српске рукописе, и овде се могу видети декоративно обрађена поглавља.²³ Међу штампаним књигама заслужује пажњу Јеванђеље из Дуба, због обраде сребрног окова (из 1.859. године).²⁴

Поред наведених предмета ситне занатске уметности, набављених и добијених са разних страна, чији уметници — занатлије нису били везани за одређену цркву брвнару, нити су у већини случајева стварали ове предмете за једно одређено насеље, међу утварима и предметима наилазимо и на такве који су стварани искључиво за одређену цркву, од стране самих дародаваца, или су наручивани код сеоских занатлија. У ту врсту радова спадају разни текстилни предмети: пешкири, завесе, покрови и томе слично, везени и шарани на различите начине. Квалитет ових радова понекад је на висини, али ни у ком случају не превазилази могућности домаће радиности. Међу локалне занатске израђевине убрајамо и грнчарске судове различита облика.²⁵

Сликарство икона

Сликарство које се јавља у црквама брвнарама нема монументални карактер. О живопису, односно о фреско-сликарству, сасвим природно, не може се ни говорити. Разлози су оправдани, и они су чисто техничке природе, јер таквом сликарству не стоје на расположењу

површине зидног малтера. Код цркава брвнара, грађевина малог пространства, у питању су иконе малог формата, највећим делом рађене техником темпера (гваш бојама мешаним са јајима), на дасци која има припремљену подлогу. Ређе се виђају уљане слике на дасци или платну.

Иконе су уграђене у иконостас или се као посебне, целивајуће и празничне иконе премештају по потреби на часну трпезу, налоњ, сто или зид. Композиције највећег формата испуњавају просторе бочних и царских двери, а оне најмање изведене су у виду минијатура сликаних на платну барјака и плаштаница, у медаљонима царских двери или на појединим црквеним утварима: дрвеним крстовима, пергаментима и штампаним књигама, понегде и на емаљу и седефу, најситнијим минијатурним радовима.

Судећи по сачуваним иконама и могућностима које су њихови већином непознати ствараоци могли да постигну, у питању су уметници скромних претензија, чије је сликарство углавном одговарало и скромности грађевина којима је било намењено. Па ипак за разлику од грађевинара-дрводеља, ове занатлије зване „молери“ и „зографи“ могле су бити и прави уметници. То су ретко домородци, већ стручњаци своје врсте, позивани где је то већ било потребно.²⁶

Ликови апостола и осталих светаца, престоне иконе и новозаветне композиције мањих размера рађени су прилично круто, без много покрета, живота и израза, помало византијски строго. Цртеж је прилично несигуран и упрошћен. Боје су широко дате, без много осенчења и нијансирања, нешто прљавијих, али углавном топлих тонова, који остављају пријатан утисак. У том духу рађене су вероватно најстарије сачуване двери на једној цркви брвнари — у Гораждевцу, за које др М. Ћоровић-Љубинковић и Р. Љубинковић сматрају да припадају XVI—XVII веку. Имена сликара из овога, па и познијег времена још су нам увек непозната.²⁷

У другој половини XVIII века појављује се прво име сликара који је радио по црквама брвнарама у Србији. То је поп Симеон Лазовић из Бијелог Поља, позната личност у нашој историји умет-

ности.²⁸ У црквама брвнарама Лазовић се среће на два места у западној Србији. Сликао је најпре царске двери у Кућанима, са веома складним композицијама Благости и другим ликовима минијатурног формата, уоквиреним у резбареним и позлаћеним дверима. Потписивао се као „грешни иереи Симеон писац“ из 1770. године. Затим, већи број његових радова сачуван је у Севојну, из 1772, и 1779. године, са потписом „зограф свештено иереи Симеон“. То је део ранијег иконостаса ове цркве. По дуборезној и сликарској фактури др Симић-Миловановић убраја иконе у Севојну међу боље радове овога доба. Оне имају богат колорит, позлаћене су и добро моделоване. У ликовима има пуно ведрине и скоро насмешеног израза.²⁹

Из записа са престоно иконе Богородице у Јарменовачкој цркви, сазнајемо да је јеромонах Иван икону „исписао“ 1760. или 1780. године. То је солидан барокни рад, истог квалитета као Христов лик насликан на другој дасци. Да ли и овог јереја можемо уврстити у сликаре или само у записиваче — нисмо још у стању да одговоримо.

Међу докмирским „молерима“ било је свакако и оних који су сликали иконе по црквама брвнарама, као и каменорезаца који су обликовали и бојили надгробне споменике око ових цркава, са веома сликовитом и шароликом представом покојника, стилизованих у народном духу, на једак веома ведар начин. Пријатан нашем оку.³⁰ Таква уметност развија се и у XIX веку.

Почетак XIX века веома је скроман у уметности. То је време устанака и војевања, када се није имало времена за уметничка иживљавања. Па ипак, поједини сликари који су већ били испекли свој иконографски занат имали су прилике да баш у црквама брвнарама, које су у овом тешком времену биле најподесније за грађење, даду израза својим скромним уметничким способностима. Тако сазнајемо за једно ново име уметника: Никола Бакић, син Апостоловића. Он се 1810. године потписује на царским дверима цркве у Љутовници, као „Белиградски живописец“.³¹ По мишљењу кустоса Олге Батаљевић, уметник је очигледно имао смисла за распоред сце-

на, а његова фино нијансирана палета сва је у пастелним тоновима.

У већ обновљеној Србији кнеза Милоша,³² иконостасе црква брвнара нису сликали познати мајстори, чија имена имају своје одређено место у новијој историји уметности код Срба. Овде су још увек у питању већином безимени или мало познати сликари, који најрадије стварају барокне и класицистичке композиције, уколико то није нека залутала икона веће вредности, чијег аутора још нисмо открили. Па ипак, код радова ових скромних „молера“ сеоских црквица на-



Сл. 6. Двери у Кућанима са потписом Симеона Лазовића из 1770. г. (фото К. Денић). — Fig. 6. Porte de l'icônostase de Kućani avec la signature de Simeon Lazović de 1770 (photo K. Denić).



Сл. 7. Икона Богородице у Јарменовцима са исписом јеромонаха Ивана из 1760. или 1780. г. — Fig. 7. Icône de la Vierge à Jarmenovci portant une inscription du moine Ivan de 1760. ou 1780.



Сл. 8. Икона Спаситеља у Јарменовцима, рад истог уметника. — Fig. 8. Icône du Sauveur à Jarmenovci, oeuvre du même artiste.

илазимо на квалитетне слике. Иконе су углавном рађене у новом духу, под утицајем познатијих уметника, чији су они свакако били ђаци, али још увек са приличном дозом народне уметности. Код српских цркава у Хрватској, барок је дошао до још јачег изражаја, по угледу на сликарство оближњих католичких дрвених цркава.

Радови ових уметника одликују се нешто прецизнијим цртежом, који има боље пропорције и скраћења, у односу на раније радове по црквама брвнарима. Што се тиче осећања боје, оно је готово код свих прилично развијено, тако да ове слике скромних димензија остављају веома пријатан утисак првенствено тамо где су се сачували иконостаси у целини и где смо у стању да посматрамо целокупну и неокрњену уметничку замисао, заједно са орнаментима сликаним на др-

веном костуру око икона (Покајница, Смедеревска Паланка, Даросава).

На иконостасу дрвене цркве у Горњој Бузети код Глине насликани су српски светитељи, краљ Милутин и цар Урош, што иначе није уобичајено код одговарајућих србијанских цркава. Разлог је свакако морао бити националне природе, јер су Срби у Хрватској осећали већу потребу да посматрају ликове својих некадашњих владара — светитеља.

На иконостасу цркве у Поповици четири престоно иконе потписао је „изобразитељ“ Арсеније Јакшић, 1820. године. Он себе назива „зограф—Славеносерб“. Сликао је на дрвету. Још касније, у Вранићу, на једној икони св. Ђорђа, сазнајемо за још један потпис сликара: „Намоловао Илија Петровић у Палежу 1852“.



Сл. 9. Део иконостаса у Смедеревској Паланци из 1830. г. (фото Д. Панић). — Fig. 9. Une partie de l'iconostase de Smederevska Palanka datant, de 1830° (photo D. Panić).

Друге ауторе тешко је идентификовати, јер им нису нађени потписи. За оно време важније је било уписати име приложника или име онога за чију се душу прилаже. Таквих записа има на све стране, и они умеју бити веома опширни. Уписивана су и имена општинара, занатлија и читавих еснафа, што потврђује колико је у то време грађански staleж почео да има утицаја на сликарство у Србији.

Поред икона посебно наручиваних за иконостасе црква брвнара, има безброј случајева да су у ове црвице пристизале, из ко зна којих разлога, поједине иконе које су уметници стварали независно од тога којој ће цркви слика бити намењена.³⁴

Било је такође случајева да су поједине иконе доспевале из других, старијих црква. То се обично дешавало када су богатије цркве снабдевале нове, сиромашније храмове. У Радијевићима их има неколико веома старих. Оне потичу из турског периода.³⁵ У Рачи Крагујевачкој је сличан случај са оштећеном иконом Преображења. Ове темпере рађене су на дрвету, на основу фино стилизованог цртежа, у меко мо-

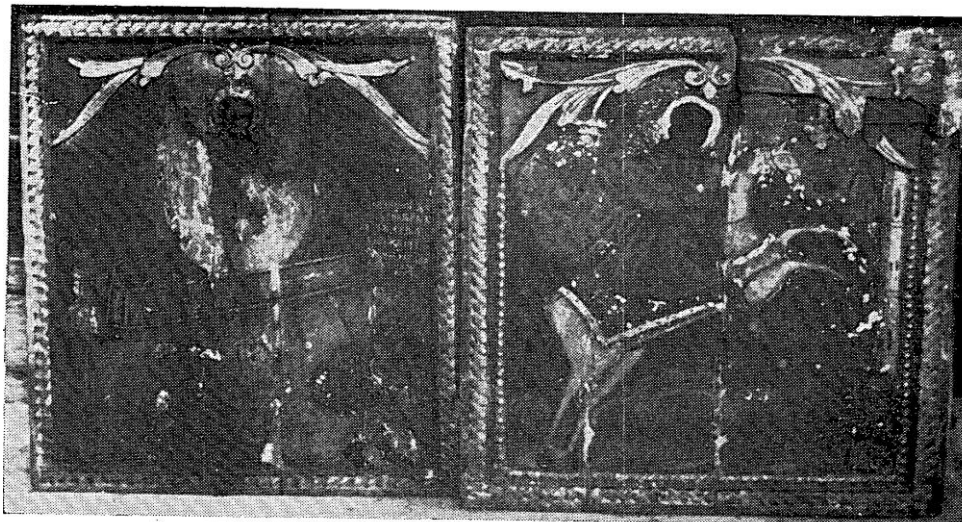
делованом и хармоничном колориту, што доказује њихов уметнички квалитет.

У наталиначкој зиданој цркви налази се највећи део првобитних икона цркве брвнаре у засеоку Павловац. Међу њима постоје и иконе са записом из кога се види да су рађене за стару Саборну цркву св. Арханђела у Београду, 1821. године.³⁶

Удругој трећини прошлога столећа сликарска уметност везана за цркве брвнаре у Србији нагло почиње да опада. У оваквим храмовима иконостасе обрађују знатно слабији сликари, иако је у Србији у то време сликарство нагло почело да се развија. Складност боја која је дотада баш била карактеристична за иконе из црква брвнара, сада све више



Сл. 10. Двери са иконостаса у Смедеревској Паланци са записом дародавца из 1830. г. (фото Д. Панић). — Fig. 10 Porte de l'iconostase de Smederevska Palanka avec une inscription laissée par le donateur et datant de 1830 (photo D. Panić).



Сл. 11. Иконе Васкрсења и св. Ђорђа са иконостаса у Даросави, са записом дародавца из 1833. г. (фото Д. Панић). — Fig. 11. Icône de, l'iconostase de Darosava représentant la Résurrection et St. Georges et portant une inscription du donateur de 1833 (photo D. Panić).

ишчезава, тако да у другој половини XIX века прелази у потпун неукус дречећих тонова и слабих композиција. То више и не може да се убраја у уметност. И док се приликом обнове црквене архитектуре ових цркава у извесном степену водило рачуна о првобитној архитектури, при обнови иконостаса уопште се није пазило да њихово сликарство буде на висини. Убацују се било какве иконе —

и по квалитету, и по величини, и по начину обраде — свдећи их често на најнеукусније серијске и штампане слике.

*

У разноврсним облицима уметничког изражавања код цркава брвнара у Србији има таквих специфичних вредности које су дошле до изражаја баш захваљујући народном духу, који је и код

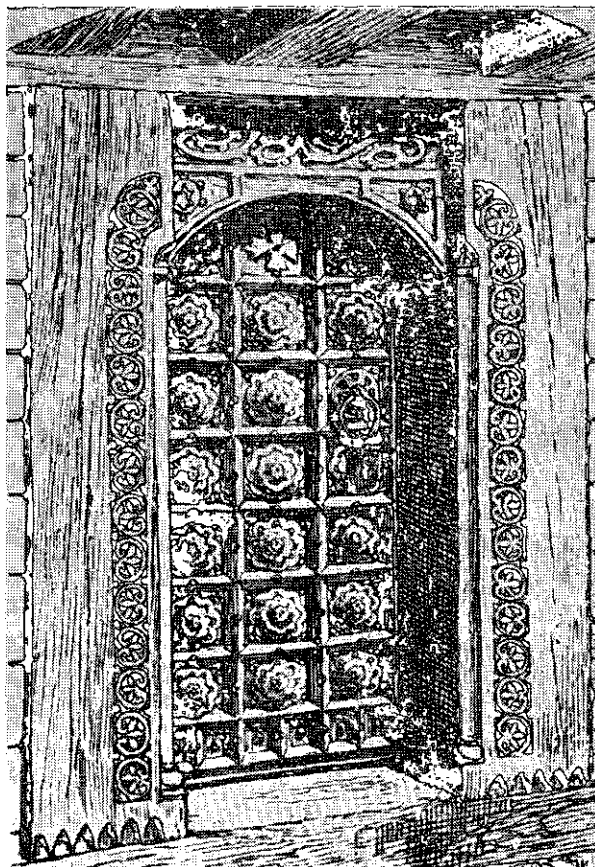


Сл. 12. Делови триптихона у Даросави (фото Д. Панић). — Fig. 12. Parties du triptyque de Darosava (photo D. Panić).

професионалних уметничких занатлија, па и правих уметника сликара био од пресудног утицаја. То народно, што се провлачи кроз све стилове и све гране уметности, снажно и убедљиво повезује све наведене гране ситне уметности са

народном архитектуром цркава брвнара, стварајући у том погледу јединствену целину. И баш за време Устанака, док је на другим пољима уметност најмање долазила до изражаја, код цркава брвнара била је, чини нам се, најпотпунија.

Др. арх. Д. Ст. Павловић



Сл. 13. Декорација врата у Рачи Крагујевачкој (цртеж Феликса Каница из 1888. г.). — Fig. 13. Décoration de la porte à Rača Krağujevačka (dessin de Felix Kanitz de 1888).

Напомене

¹ Доброслав Ст. Павловић, Цркве брвнаре у Србији, Бгд. 1960. (рукопис докторске дисертације).

² У цркви миличиничкој нађен је један ручни дрвени *струг* (ренде) са заобљеним профилу који одговара тракастом профилу са венца у унутрашњости цркве.

³ Cerda Boothius, Haller, Tempel och stavkyrkor, Stockholm 1931, 130/68.

⁴ А. В. Ополовников, Памлтники деревлнного зодчества Карело-финской ССР, Москва 1955, 80, 81, 137, 151.

⁵ Не рачунамо Босну стога што њихове дрвене цркве и не можемо у стилском погледу издвајати од оних у Србији.

⁶ Артаксеркс — цигла, Јерусалим — камен, Феничани — дрво и др.

⁷ Таква су врата на ризници Пећке патријаршије, на цркви манастира Драче, на Милошевом конаку у Дечанима итд.

⁸ Господар Васин конак у Краљеву са почетка XIX века и поједине зидане цркве чији су портали обновљени за време кнеза Милоша.

⁹ Клупа у виду скриње, с ниским ногама, орнаментисана одозго и са стране — четверојеванђеље из манастира Јована Богослова у Доброшеву, крај XVI века (Светозар Радојчић, Старе српске минијатуре, Бгд. 1950, XVII, XLVI, 333).

Има помена да је приликом израде оваквих предмета плаћано мајсторима за сваки комад посебно. Тако је 1664. године плаћено за нову дрвену цркву у Коморану: преграда у женској цркви 75 н., архијерејски сто 1 ф., сандук за одежде 5 ф., а за свеће 1 ф. и 50 н. (Грујић, Војводина II, 401).

¹⁰ У извесном погледу, облици нас могу подсећати на оне у Асирији или Египту, иако знамо да са њима немају никакве директне везе.

¹¹ Сада се налазе у Музеју у Т. Ужицу.

¹² Најновија су она у виду металних или дрвених лустера, који могу имати и барокне облике са позлатом, не припадајући првобитној грађевини. Старији лустери су од кована гвожђа, с већим бројем кракова или у круг поређаним свећама, старим каткада колико и сама црква.

¹³ Војин М. Ивановић, Народни дуборез, Изложба народног дубореза, Етнографски музеј, Бгд. 1959, 2.

¹⁴ Данас у Музеју у Т. Ужицу.

¹⁵ Нећемо се дотаћи црквених утвари без уметничке вредности — новијих предмета који све више потискују старе, пропале од свакодневне употребе или склоњене ради чувања.

¹⁶ Из 1664. године потиче податак да је прибављено за цркву у Коморану свећњака, књига и осталих црквених утвари у вредности од преко 32 форинте, не рачунајући иконе (Грујић, Војводина II, 401).

¹⁷ Црква у Сибници, из 1652. године, имала је око 1735. године: од кујундских предмета — звездицу од гвожђа; од дрворезбарских предмета — путир и дискос; од тканина — покровце од чита (финија тканина) и беле матрије, зер од мусула (фина кончана материја), стихар од шарена мусула, пешкире од црвена мусула и платна, дарке од свиле, одежде од бела платна и појас од тканица: а од књига — јеванђеље и стари српски октоих (Руварац, Митрополија београдска, 145).

¹⁸ „Различита орнамента и украсенија церковна“ описује Јоаким Вујић. То су: „Прекрасне златом и сребром извезене одежде, сребропозлаћени путири, звездице, крстови, сребром окована и позлаћена евангелија, сребрене кадилице, чираци и др.“ (Вујић, Путешествија II, 172).

¹⁹ Вујић II, 172.

²⁰ Црква у Врби има Апостол штампан у Русији 1843. године. На његовој првој страни

је „надпис“ из 1846. г., од ужичког епископа Никифора Максимовића, из којег се сазнаје да је цар Никола послао у Србију на дар сто комада црквених књига, међу којима је и овај Апостол „послат српској цркви за спомен“.

²¹ Цркви у Вранићу приложили су крст Петар Стублинац и Сима Филиповић 1800. године. Цркви у Дубу приложени су сребрни предмети: 1827. дискос, 1831. кашчица и звездице.

²² То могу бити прецизни дуборезни радови барокне природе, с позлаћеним и сликаним површинама, као што су и извесни оквири за цељивајуће иконе (Даросава). Понегде залуга по који рад мијачких мајстора. И међу сребрним предметима крстови имају првенство. Па и овде, у филиграном изведеном окову, уграђен је крст од дрвета који има веома прецизне, дуборезне минијатурне композиције религиозног садржаја (Вранић).

²³ За Триод у Љутовници знамо да је рађен „рукоју много грешнаго чрнорисца Диомидија“, у Студеници 1662. године. Милован звани Самотурац Алексић, откупио је Триод 1806. г., када су Турци разорили Студеницу (др. Милорад Драгић, Наше цркве брвнаре, Један занимљив натпис на триоду цркве брвнаре у Љутовници, Политика, 11. VII 1940, 10). Рукописних књига има и у Крњеву.

²⁴ На окову Јеванђеља из 1798. г., поред представе распећа и апостола, види се предео с дрветом. Овај мотив, по мишљењу др Зоре Симић-Миловановић, „јавља се као специфичност србијанских икона овога доба, која се истовремено провлачи и кроз друге гране уметности и уметничких заната па чак и на оваквим оковима“. (Симић, Арх. спом. САН I 161).

²⁵ Има их мањих за држање зејтина и већих за воду или бушних које налазимо у поткровљу; има чинија и тањира, кадионица и др. У већини случајева ова се грнчарија посебно израђује код лончара. Њеном обликовању и шарању обраћа се посебна пажња, тако да можемо наћи и примере који се у знатној мери разликују од оних које сретам у домаћинствима. иако у већини случајева ту нема много разлике.

²⁶ У XVI, XVII па и XVIII веку, изгледа да је рад ових иконографа био притајене природе. То су врло често били талентовани калуђери и свештеници, самоуки и помало приучени у некакој манастирској радионици, који су нерадо потписивали своја дела. Они „малају“ иконе, друге слике и иницијале по књигама, режу крстове и друге ситне предмете у дрвету и другом материјалу. Познато нам је да су Срби приликом обнове дрвене цркве у Коморану 1664. дали за сликарски рад прво 70 н., а затим сликару „малеру“ 15 форинта за заставу, 22 ф. и 50 н. за престоне иконе и 8 ф. за иконостасић „на чим иконама се цељива“ (Грујић, Војводина II, 401). Радове из овог времена Тихомир Ђорђевић убраја у народну уметност, „јер нису производ никакве специјалне школе, већ су их градили људи угледањем један на другога и развијањем из

себе самих једне традиционалне црквене уметности" (Ђорђевић, Наш народни живот I, 70).

У сликарству иконостаса код црква брвнара у Србији, нарочито оном старијем, има пуно угледања на ту традиционалну црквену уметност — на средњевековно српско сликарство, што је уосталом сасвим природно. Међутим, у односу на право српско средњевековно сликарство и оно које је у Војводини смело кренуло једним новим правцем почетком XVIII века, српско сликарство под Турцима одвијало се, по речима професора Светозара Радојчића, „као касни процес понављања мртвих шаблона. . . Организам већ престареле старе српске уметност беспомоћно се гаси". Још у XVI и XVII веку формуле старог стила губе „у себи последње трагове живота" (Светозар Радојчић, Мајстори старог српског сликарства, САН, ССXXXVI, Арх. инст. 3, Бгд. 1955, 97).

²⁷ Сликарских радница било је у првој половини XVIII века готово у сваком већем манастиру. Иако то нису биле праве школе, у њима се оспособљавао изванредан сликарски подмладак који је много радио. Али, по мишљењу др Милана Кашанина, то су били „више индустријски него уметнички радови", тако да је патријарх Арсеније IV био приморан да 1742. године упути свима манастирима познати циркулар којим забрањује рад неким сликарима и одвраћа народ од куповине рђавих слика (Милан Кашанин, Два века српског сликарства, Бгд. 1943, 12).

Није нам познато да ли је овај циркулар доспео и до црква брвнара.

²⁸ Радио је у цркви манастира Пустине код Ваљева, у Дечанима је местимично ретуширао Лонгина и сликао иконостасе, радио је и по Санџаку, а у Боки је украсио Савину 1797. године (Радојчић, н. д. 73, 98.)

Зора Симић-Миловановић, Српска уметност новијег доба — сликарство, Народ. универз., Бгд. 1950, 12.

²⁹ Симић, Арх. спом. I, 263.

³⁰ У ово време окупља се једна већа група сликара око Хаџи-Рувима и Петра Николајевића-Молера. Њихова иконографска делатност изразита је у областима Ужица и Чачка, а нарочито Ваљева (Симић, Сликарство, н. д. 12). Зна се да је крајем XVIII века постојала у Докмирском манастиру сликарска и каменорезачка школа, чији су ђаци, поред писмености, оспособљавани у малању, резању и изради икона, као и у изради и потписивању споменика. Обучени ђаци одлазили су потом у села и градове да раде на својој уметности (Павловић, Ваљевска, 487).

³¹ Павловић. Арх. спом. II, САН. 221.

³² Сликарској уметности овога времена поклања се све већа пажња. Многи уметници прелазе у Србију, те јој својом кичицом враћају уметност коју су у Војводини били сачувани од Турака — сада, наравно, временом измењену под утицајем Средње Европе, која им је била ближа и коју су многи и непосредно упознали васпитавајући се по тамошњим школама. Свакако да је од утицаја на ову уметност била и Русија, благодарећи на првом месту политичкој и верској потпори. На тај начин Србија са Крагујевцем, а касније и Београдом на челу, поново почиње да преузима вођство и да позива војвођанске уметнике, обезбеђујући им пристојну зараду. Многбројне поруџбине не врше се више само од стране цркве, већ нарочито од стране кнеза, па и многих имућнијих грађана.

³³ Композиције нису увек оригиналне. Као што примећује др Кашанин, и овде има прилично угледања на гравире страних уметника (Кашанин, Два века, 30.). Јављају се понављања и шаблонизирање, што није ни чудо када су у питању исте теме, на готово истим површинама, у црквама које нису много удаљене једна од друге. Портрети апостола су ситнија погрсја. Нешто су веће престоне иконе с фигуром у седећем или стојећем ставу, док су новозаветне и друге композиције са веома малим фигурама у покрету, које делују као какве минијатуре. И у ово време најраскошније су обрађени Распеће и царске двери, са позлаћеним барокним дуборезом. Што се тиче самог сликарства, највише је обрађена пажња престоним иконама с ликом Спаситеља и Богородице. На њима је нарочито прецизирана барокна декорација одела и престола, изведена карактеристичним потезима у злату, подражавајући често бакрорезе у свом начину рада.

³⁴ То су већином целивајуће или по која престона икона, прислоњене на преграду иконостаса. Поред домаћих, има и македонских, руских и грчких икона, икона из Свете Горе или из Јерусалима, са записима на одговарајућим језицима. Рађене су на дрвету, платну или хартији, јер поред темпере и уљане боје, у питању су бакрорези и дрворези.

³⁵ Изгледа да су преко Бистрице иконе доспеле овамо из неког средњевековног манастира у Подимљу, с обзиром да се икона св. Димитрија — по свему судећи рад истог мајстора — налази у бистричкој цркви.

³⁶ То су бољи уметнички радови уљаном бојом на платну. Ове су иконе свакако пренесене овамо после рушења Београдске цркве 1836. године.

FORMES ET VALEURS VARIÉES DE L'EXPRESSION ARTISTIQUE DANS LES
ÉGLISES DE BOIS EN SERBIE

Les différentes valeurs de caractère artistique qui, à côté de l'architecture proprement dite des églises de bois en Serbie, se manifestent dans les formes architectoniques de second ordre, ainsi que dans la forme des objets du culte, font partie de ces églises et appartiennent aux différentes branches des arts appliqués ou bien, à un certain degré, à l'art pur. Il s'agit là de la décoration d'éléments architectoniques, du mobilier et des croix d'églises, des objets dus à l'artisanat (objets du culte et livres) et de la peinture d'icônes.

Ces diverses formes de l'expression artistique dénotent des valeurs spécifiques, qui se manifestèrent grâce à l'esprit national, qui exerça une

influence prépondérante sur les artisans-artistes professionnels et même sur les vrais peintres. Ce caractère national, qui se fit sentir dans tous les styles et dans toutes les branches de l'art, relia puissamment et d'une manière convaincante toutes les branches mentionnées des arts mineurs avec l'architecture des églises de bois, en formant sous ce rapport un ensemble unique. Justement au temps des insurrections qui eurent lieu en Serbie au début du XIXe siècle, quand les réalisations dans d'autres domaines de l'art ne furent pas bien remarquables, cet art des églises de bois, quoique très modeste, fut, à notre avis, le plus complet.

D. St. Pavlović