

# СТУДИЈЕ ВИЗУЕЛНЕ КУЛТУРЕ БАЛКАНА 2





Издавачи

Центар за визуелну културу Балкана Филозофски факултет Београд  
Друштво историчара уметности и визуелне културе новог века, Београд

За издавача

Проф. др Ненад Макуљевић, директор Центра за визуелну културу Балкана

Приређивачи

Ана Костић - Ненад Макуљевић

Аутори текстова

Теодора Брадић

Ивана Женарју Рајовић

Тијана Зебић

Марко Катић

Ана Костић

Анита Марковић

Зорица Марковић

Јулијана Марковић

Вук Недељковић

Светлана Пантић

Милица Рожман

Наталија Стокановић

Снежана Цветковић

Рецензенти

проф. др Иванка Гергова, Бугарска академија наука, Софија

проф. др Јелена Ердељан, Филозофски факултет Београд

Ирена Ћировић, Филозофски факултет Београд - Историјски институт, Београд

Превод резимеа на енглески језик

Бојана Недељковић

Лектура и коректура

Предраг Трипковић

Графички дизајн

Александар Станојевић

Насловна страна:

Царске двери, црква Покрова Пресвете Богородице у Доњој испосници Св. Саве код

Студенице, фотографија Срђан Вуловић

Штампа

Instant system, Београд

Тираж: 100 примерака

Зборник је настао у оквиру научног пројекта бр. 177001

Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

ISBN 978-86-6427-145-5

# СТУДИЈЕ ВИЗУЕЛНЕ КУЛТУРЕ БАЛКАНА

књига II

приредили  
Ана Костић  
Ненад Макуљевић

Београд 2019.

доц. др Ана Костић  
Одељење за историју уметности  
Филозофски факултет у Београду  
anchikostic@gmail.com

## ЦРКВА СВЕТИХ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА И ГАВРИЛА У КОНЦЕЉУ

**Абстракт:** *Храм Светих архангела Михаила и Гаврила у селу Концељу код Прокупља, у Топличком округу, подигнут је и украшен у периоду од 1893. до 1901. године. Моноументално здање, изграђено у српско-византијском стилу, живописано и опремљено иконостасом који је дело копаничара Зарије Димитријевића и зографа Аврама Дичова, представља репрезентативан пример праксе изградње и опремања храмова на новоослобођеним јужним територијама Србије након Берлинског конгреса 1878. године. Националне побуде везане за градњу храма, учествовање локалне парохијске заједнице, а потом и целокупног српског народа у том подухвату, законске процедуре и оквири поштовани при изградњи, али и неговање наслеђене традиције приликом његовог украшавања, јасно указују на моделе и токове црквене уметности у јужним крајевима Краљевине Србије на прелазу између два века. Како у досадашњим истраживањима овом храму није била обрађена посебна научна пажња у раду се дају основни историјски оквири и подаци везани за процесе његове градње и украшавања.*

**Кључне речи:** *Концељ, црква Светих архангела Михаила и Гаврила, Милан Топлица, српско-византијски стил, Аврам Дичов, дебарски зографи, Зарија Димитријевић*

Топлички округ је од османске власти ослобођен у Другом српско-турском рату 1877/78. године, но тек је након Берлинског конгреса (13. 6.–13. 7. 1878. године) када је Кнежевина Србија добила потпуну независност, званично припојен њеним територијама. До присаједињења Србији овај крај је имао као доминантно становништво муслиманске Арбанасе (Албанце) уз муслимане другог, па и српског етничког порекла, као и колонијализоване Черкезе који су ту, од стране османских власти били



насељавани од 17. века, по исељавању Срба након Велике сеобе под Арсенијем III Чарнојевићем 1690. године, а потом и 1737. године под Арсенијем IV Јовановићем.<sup>1</sup> После присаједињења Србији у Топлици долази до етничких промена. Још у току Српско-турских ратова, муслиманско становништво се масовно исељавало из Топлице, а на ту територију се досељавало српско становништво из турских пограничних области све до почетка 20. века.<sup>2</sup> Променом државних оквира и структуре становништва стекли су се повољнији услови за обнову, али и ширење парохијске мреже у топличком крају обновом старих и изградњом и опремањем нових храмова што је био део националне акције у новоослобођеним областима.<sup>3</sup> У таквом контексту долази до изградње и опремања храма Светих архангела Михаила и Гаврила у селу Концелју, надомак Прокупља. Ово село је у време изградње храма припадало Белољинској општини, Прокупачком округу и Добричком срезу.<sup>4</sup>

## ИЗГРАДЊА ХРАМА

У годинама након ослобођења од османске власти 1878. године, постојећи топлички храмови су обнављани, а нови су подизани на узвишењима, на доминантном месту у насељу, или на местима на којима су се по предању налазили старији храмови. Разграновање парохијске мреже прокупачког краја било је део националне акције у новоосвојеним областима. Граде се бројна јавна здања, међу којима су важно место имале цркве, које су својом формом и архитектонским изразом следиле решења примењивана на подручју Краљевине Србије јасно укључујући на тај начин нове области у живот државе и цркве.<sup>5</sup> Међу првим храмовима је у овом крају 1890. године подигнута црква Светог Илије у Горњој Драгуши као једнобродни храм са монументалним звоником на западу, потом црква Пресвете Богородице у Точанима 1890–1894. године са сличним архитектонским концепцијама, те црква Успења

1 О етничким променама у Топлици пре 1878. више у: В. Николић-Стојанчевић, *Топлица. Етнички процеси и традиционална култура*, Посебна књига издања 28, ур. Д. Бандић, (САНУ, Етнографски институт) Београд 1985, 28-35; У. Шешум, *Србија и Стара Србија (1804-1839)*, Београд 2017.

2 О томе више у: М. Јагодић, *Насељавање Топличког округа 1878 – 1879. године, Годишњак за друштвену историју*, VII, св.1, Београд 2000, 52- 57; В. Николић-Стојанчевић, *нав. дело*, 23- 26; 39-121.

3 О томе више у: Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878, Лесковачки зборник XXXVII*, Лесковац 1997, 35-58.

4 АС-МПс-Ц 1901, ф. VI, р.4

5 Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878*, 50-51; *Исти, Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Београд 2007, 74-75.

пресвете Богородице у Блацу 1892. године као куполна крстообразна црква у српско-византијском стилу, а управо у том времену 1893. године започиње подизање храма у Концељу према сличним архитектонским концепцијама.<sup>6</sup> Црква Светих архангела Михаила и Гаврила у Концељу подигнута је у периоду од 1893. до 1899. године, по предању, на темељима старије цркве за коју се веровало да ју је подигао Милан Топлица, митски косовски јунак.<sup>7</sup> Обилазећи Топлицу и село Концељ 1896. године Тихомир Ђорђевић у својим путописним белешкама наводи да се у Концељу гради нова црква на месту старе црквине.<sup>8</sup> Такође даје податак да су ту првобитну цркву Арнаути (Албанци) разрушили да би подигли џамију у Кончићу, а да становници Концеља сада руше кончићку џамију и тај материјал користе за изградњу свог храма.<sup>9</sup>

Архивска грађа осветљава поједине етапе у процесу градње концељског храма и сведочи о законским регулативама којима су надлежне државне и црквене власти контролисале подизање храмова на територији Краљевине Србије.<sup>10</sup> На основу архивске грађе познато је да је иницијатор градње храма у Концељу био Станимир Ракић, месни трговац и механиџија.<sup>11</sup> Из његовог писма упућеног 16. јуна 1893. године министру просвете и црквених дела сазнаје се да је подигао о сопственом трошку и на свом имању школу у Концељу и да је почео подизати својим средствима и цркву. Иако је, према Ракићевом сведочењу окружни инжињер одобрио изабрано место, извршио размеру и оријентацију цркве, на основу чега су погођени мајстори, допремљен материјал, те постављен и освећен темељ, градњу храма је зауставио Духовни суд Епархије нишке преко општинске полицијске власти због неиспуњавања законских процедура.<sup>12</sup> Наиме, Стојан Јосифовић предузимач из Прокупља, писмено је код Духовног суда Епархије нишке протествовао због незаконите градње храма на основу које је Духовни суд донео пресуду да се свака градња концељског храма онемогући док се не прибаве план и предрачун којих није било, те не обави јавна лицитација, што су били законом прописани

6 Д. Аврамовић – Д. Мирковић, *Храм Светих архангела Михаила и Гаврила у Топлици, Концељ* 2000, 21.

7 Исто, 19-54.

8 Т. Р. Ђорђевић, *Поред Топлице, путописне белешке Тих. Р. Ђорђевића, Братство VII*, књ. 18, Београд 1896, 46.

9 Исто, 46.

10 Више о надлежним институцијама и законским регулативама чије је поштовање било од пресудног значаја за подизање храмова у Краљевини Србији у: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 28-34.

11 АС-МПс-Ц 1901, ф. VI, р. 4

12 АС-МПс-Ц 1901, ф. VI, р. 4, *Писмо Станимира С. Ракића Господину Министру просвете и црквених дела од 16. јуна 1893.*



предуслови за почетак градње.<sup>13</sup> Будући да су све богомоље у Краљевини Србији имале статус јавних грађевина, њихово грађење било је законски регулисано још 1862. године Законом о црквеним властима и 1865. године Законом о јавним грађевинама и оно се морало обављати под надзором државне и духовне власти, оличене у Министарству просвете и црквених дела, Министарству грађевина и епархијским духовним судовима који су преко среских, окружних и општинских власти, као извршних органа, спроводиле законске прописе на терену.<sup>14</sup> Жалећи се на ову одлуку Нишког духовног суда Ракић је молио надлежно министарство за наставак градње мимо испуњавања законских форми, позивајући се на то што је цркву подизао о свом трошку. На основу архивске грађе познато је да је Станимир Ракић у више наврата током 1893. и 1894. године безуспешно упућивао молбе да се обустављена градња настави, што Министарство просвете и црквених дела није дозвољавало без прибављеног плана и одржане лицитације.<sup>15</sup> На основу архивске грађе није познато када је прибављен и одобрен план од стране Министарства грађевина и Министарства просвете и црквених дела, нити ко је био његов аутор. На основу других извора може се закључити да је градња храма настављена од 1895. током наредних година и да је уз материјалне тешкоће завршена 1899. године.<sup>16</sup> Иако је у почетку Станимир Ракић као иницијатор градње истицао да ће се црква подићи без „приреза“, од личних прилога неколико имућнијих сељана који су се окупили око идеје градње цркве,<sup>17</sup> убрзо се схватило да то није довољно. У периоду од 1895. до 1899. године због недостатка новца за изградњу храма Црквени одбор креће у прикупљање прихода по читавој Краљевини. У црквеној кући чувају се књиге даровнице из прикупљања прилога у лето и јесен за 1897, 1898, 1899. и 1900. годину које сведоче о томе.<sup>18</sup> У прикупљању материјалних средстава за наставак градње највише труда уложио је де-

13 АС-МПс-Ц 1901, ф. VI, р. 4 *Одговор Духовног суда епархије нишке Министру просвете и црквених дела од 19. јуна 1893.*

14 Шире о законским процедурама у Србији током 19. века и институцијама које су их спроводиле у: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији*, 28-34; А. Костић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији 1832-1882*, докторска дисертација одбрањена 2016. године на Одељењу за историју уметности, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Београд 2016, 24-43; А. Костић Ђекић, *Црквени комплекс у Лозовику*, Смедерево – Београд 2017, 93-104.

15 АС-МПс-Ц 1901, ф. VI, р. 4. *Писмо Станимира Ракића Господину Министру просвете и црквених дела од 18. марта 1894. године.*

16 АС-МПс-Ц 1901, ф. VI, р. 4. *Писмо председника Духовног суда протопрезвитера С. Илића Министру просвете и црквених дела од 3. марта 1899. године.*

17 АС-МПс-Ц 1901, ф. VI, р. 4. *Писмо Станимира Ракића Господину Министру просвете и црквених дела од 18. марта 1894. године*

18 Садржај поменутих књига, списак прилога и приложника у целости је објављен у: Д. Аврамовић- Д. Мирковић, *нав. дело*, 33 – 96.

ловођа црквеног одбора Гвозден Антовић. У периоду 1895–1899. године подухват изградње концелског храма поприма националне размере које бивају јасно манифестоване приликом прикупљања прилога. Већ се 1894. године изградња храма повезује са косовским култом што се сазнаје из обраћања Станимира Ракића министру просвете и црквених дела где се уз молбу за наставак градње концелског храма истиче „да није право да у старој постојбини Југ Богдана нема цркве гди би се побожни Христијани молили Богу“<sup>19</sup> Убрзо након тога јавља се идеја да се храм подиже на месту на ком је некад наводно био храм Милана Топлице о чему је требало да сведочи и монолитни камен који се данас налази у порти цркве, а за који се верује да потиче из темеља некадашње богомоље легендарног косовског јунака.<sup>20</sup> Са друге стране већ 1895. године се јавља идеја да храм својом монументалношћу и архитектуром треба да покаже моћ Србије свим Србима у Старој Србији који се још увек налазе под туђинском влашћу што указује и на идеје националне акције према још неослобођеним територијама Старе Србије. Основе такве перцепције изградње концелског храма читавају се у сачуваном писму протопрезвитера Округа топличког упућеног протопрезвитеру Округа крагујевачког 22. априла 1895. године, где се поред молбе за новчану помоћ истиче да се црква гради „на цади – царском друму – који води из Ниша за Призрен и Приштину, па – да би та наша браћа из Турске, која овим путем путују видела и величину и сјај Србије, ова ће се црква подићи врло велика са пет кубета и једним торњем, која требају врло велике материјалне жртве, а народ је у Топличком округу већином досељен те не може те материјалне жртве да обдржи, особито црквена општина Концелска састоји се сва од самих досељеника, стога настаните код подручнога вам свештенства учине своју рукопомоћ и да подејствују на своје парохијане да се и они одазову том хришћанском делу“<sup>21</sup> Од 1897. године Гвозден Антовић прикупљајући за изградњу храма мислосињу по Србији истиче у свескама прилога да цркву подиже народ славном српском јунаку и моли све родољубе из свих крајева српских, који се одушевљавају славом свога народа из прошлости да помогну прилогом шта ко може и милује да би храм овај, који ће проносити кроз будућност славу дана Милана Топлице био што виднији.<sup>22</sup> Прилог за

19 АС-МПс-Ц 1901, ф. VI, р. 4. Писмо Станимира Ракића Господину Министру просвете и црквених дела од 18. марта 1894. године

20 Овај камен затекао је приликом своје посете Концелу Тихомир Ђорђевић и дао препис натписа на њему. Видети: Т. Р. Ђорђевић, *нав. дело*, 46.

21 Писмо се налази у књизи прилога за 1897. годину. Препис је дат и у: Д. Аврамовић - Д. Мирковић, *нав. дело*, 34.

22 Исто, 38.



изградњу храма прикупљао се по Топличком, Шабачком, Ваљевском, Смедеревском, Пожаревачком, Нишком, Јагодинском, Крушевачком, Чачанском, Млавском и Београдском округу.<sup>23</sup> Поред народа из поменутих округа посебно се као приложници храма истичу краљ Александар Обреновић, Никола Спасић, Ђорђе Вајферт, Едија Були, Јован Авакумовић, министар иностраних дела и председник владе, ректор београдске Богословије Инокентије, начелник Министарства правосуђа Јеврем А. Јелић, министар просвете и црквених дела Коста Новаковић, Јаков Бајлони, Никола Пашић, као и други представници политичке, културне и финансијске елите.<sup>24</sup> На овај начин храм у Концељу бива ктиторија народа из целе Краљевине Србије, а о најзаслужнијим члановима парохијске заједнице сведочи и запис на плочи на звонику храма који гласи: „Овај храм св. арханђела Гаврила подигнут је за време Величанства Краља Србије Александра. Почет 1893.г. за време епископа нишког пок. Јеронима, а свршен 1899.г. за време епископа Никанора и пароха конц. Василија Антића. Исти храм подигнут прилозима из целе Краљевине Србије, трудом Мире и Тике, браће Стојкова, из Концеља, а татори били Мира Стојковић, из Концеља и Никола Тодоровић из Бреснића. Парохију концељску сачињавају: Концељ, Међаре, Бреснић и Коњуша. Мјатопрорадили Миленко и Дина, бр. Стојановић Житни Поток“.

## АРХИТЕКТУРА И ПРОСТОРНА КОНЦЕПЦИЈА ХРАМА

Храм Светих архангела Михаила и Гаврила у Концељу подигнут је на заравни која доминира странама и увалама околних села – Мађера, Коњуше и Бресничиха, те својим положајем и монументалношћу доминира околином. Архивска грађа сведочи да су мајстори који су градили храм плаћени 5.000 гроша,<sup>25</sup> а њихова имена су позната на основу записа са камене плоче смештене на западној фасади звоника изнад улаза. То су били локални градитељи Миленко и Дина Стојановић из Житног Потока. На основу досадашњих истраживања није познато ко је био пројектант. Храм је грађен од опеке, на каменим темељима, потом окречен у бело. По свом архитектонском склопу представља монументалну петокуполну грађевину основе издуженог слободног крста са троспратним звоником на западу, полукружним певничким просторима и троделном олтарском апсидом на истоку. У спољашњем степеновању маса доминира троспратни звоник на прочељу и централна купола

23 Исто, 44- 54.

24 Исто, 47-48.

25 АС-МПс-Ц 1901, ф. VI, р.4.

која почива на пресеку кракова крста, коју чине осмострано коцкасто постоље и осмострани тамбур са монофорама. На истоветан начин су решене и четири мање куполе које се налазе над крацима крста. Степеновање маса присутно је и у решењу олтарског простора где је полукружно завршен кров олтарског простора виши у односу на троделни кров који покрива нишу ђаконикона, протезиса и централну олтарску апсиду. Храм је добро осветљен великим бројем монофора. На апсиди су три прозора, док су на певницима по три прозора распоређена у два реда један изнад другог, одајући споља утисак двоспратности. Западни део храма је такође осветљен по једном монофором постављеном у два реда. Декоративну пластику на фасадама храма чине два кордонска венца, један у нивоу испод прозора и други изнад њих, као и аркадни фриз који тече испод зупчастог поткровног венца дуж јужне, западне и северне фасаде. Систем слепих лукова и вишестепених поткровних венаца понавља се на куполама и постољима која их носе.

Посебна пажња обрађена је на декорацију звоника. Он је са јужне и северне стране осветљен по једном монофором у нивоу приземља и првог спрата, док је фасада у нивоу другог спрата декорисана лучним испустима и плитким нишама између монофора, које се налазе са све четири фасаде звоника. Последњи спрат звоника решен је системом удвојених лукова који почивају на пиластрима, а звоник се завршава зупчастим поткровним венцем и сегментисаном лименом капом са крстом на врху. Храм има два портала, западни, који представља главни улаз у храм и северни, бочни улаз. Западни портал посебно је декорисан чиме је наглашена његова симболика главног улаза у свети простор храма. Он је лучно решен, са удвојеним луком који се наставља на кордонски венац. Сам довратник портала је урађен у камену у чијем врху су имплементирани декорисане камене плоче са различитим геометријским мотивима у чијем средишту је змија која сама себи гризе реп. Над порталом је полукружна ниша, осликана представом Светог архангела Михаила, која је новијег датума.

Унутрашњи простор храма подељен је на припрату, над којом је ограђена галерија, наос, предолтарски простор са певницама и троделни олтарски простор одељен иконостасом од остатка храма. Унутрашњост храма је монументалних размера, добро осветљена, а над јединственим простором наоса и предолтарског простора доминира централна купола која почива на луцима и пандантифима.

Изградња цркве Светих архангела Михаила и Гаврила у Концељу у српско-византијском стилу са монументалним звоником на прочељу била је у складу са подржаваним моделом градитељске праксе на овој



територији коју су, након присаједињења Србији, строго контролисали и усмеравали Министарство просвете и црквених дела и Министарство грађевина.<sup>26</sup> Идеја о обнови националног стила у архитектури била је усклађена са богослужбеним потребама али и са реформама црквене уметности у јужним, новоослобођеним крајевима Србије, коју су подржавале и спроводиле заједно и црква и држава.<sup>27</sup> Као целина, у времену кад је изграђен, концелски храм се својом монументалношћу и архитектуром битно разликовао од дотадашње локалне градитељске праксе. Жеља црквене општине за импозантним изгледом храма и српско-византијски стил у ком је изграђен били су у служби истицања моћи српске државе, чиме се слала и јасна национална порука ка још неослобођеним територијама Старе Србије.

### ОПРЕМАЊЕ ЕНТЕРИЈЕРА ЦРКВЕ СВЕТИХ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА И ГАВРИЛА У КОНЦЕЉУ

Непосредно по завршетку градње цркве у периоду између 1900. и 1901. године приступило се уређењу ентеријера, при чему је централно место заузимала израда иконостаса.<sup>28</sup> Истовремено, са олтарском преградом наос је био опремљен осталим мобилијаром, на шта указује сличност њихових форми и сликаног украса. Од првобитног ентеријера сачували су се конструкција архијерејског и владарског трона, јужна певница и њена сликана декорација, ограда галерије и њен сликани програм, као и дарохранилница. На основу потписа самог уметника на престоној икони Богородице са Христом на иконостасу, познато је да је посао осликавања поменутих делова ентеријера концелског храма поверен дебарском зографу Авраму Дичову. Аврам је у том периоду живео у оближњем Прокупљу са сином Крстом, такође сликаром. Аврам Дичов, или Дичић, како се често потписивао, био је најстарији син познатог зографа Дича Крстевича (Дича Зографа), родом из Дебра, из села Тресонча.<sup>29</sup> У моменту ангажовања у концелској цркви Аврам је већ имао обиман сликарски опус за собом и био је добро прихваћен у црквеним

26 О српско-византијском стилу у архитектури више у: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997, 11-72; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 233-240.

27 Више о томе у: Н. Макуљевић, *Реформа црквене уметности у југоисточној Србији после 1878*, 50-51.

28 На основу приложничких записа који се налазе на иконама иконостаса у којима се као године јављају 1900. и 1901. година закључује се да је управо то време, време осликавања иконостаса и осталих делова храма.

29 И. Женарју Рајовић, *Дебарски зографи на Косову и Метохији*, *Саопштења XLIV*, Београд 2012, 220.

круговима. Радио је на широј територији Балкана, како на тлу Македоније, у околини Струге, Дебра, Кичева и Гостивара, тако и у Бугарској и у Јужној Србији посебно у околини Врања, као и на тлу Старе Србије.<sup>30</sup> Посебно је био добро прихваћен у Рашко-призренској митрополији где је имао и писмену препоруку митрополита рашко-призренског Нићифора Перића,<sup>31</sup> што му је омогућило да учествује у изради икона у Косовској Каменици, икона и живописа у цркви Светих Петра и Павла у поткопаоничком селу Лукову, престоних икона цркве Светог Николе у Штрпцу, иконостаса у Кончулићу и Врачеву, зидног сликарства цркве у Новом Пазару, Доњим Кормињанима, те обнови живописа у цркви Светих апостола у Пећкој Патријаршији (1875).<sup>32</sup> Будући да је становништво Концелја након Српско-турских ратова 1876–78. године било досељено управо из Пећи, Призрена, Приштине, Косовске Митровице и Вучитрна<sup>33</sup> сви ови послови које је Аврам Дичов радио на тлу Рашко-призренске митрополије извесно су били препорука Црквеној општини да га ангажује да као истакнути сликар за њихову цркву ослика иконостас, дарохранилницу, ограду галерије и певницу. Поетика сликарства Аврама Дичова одговарала је укусу наручиоца будући да је зографски модел црквеног сликарства на овој територији која је све до 1879. године припадала Османском царству био доминантан и опште подржаван модел иконописа међу православним хришћанима који су функционисали у оквирима Васељенске патријаршије.<sup>34</sup>

- 30 О делу Аврама Дичова у: С. Цветковски, *Аврам Дичов*, Струга 2011; А. Василиев, *Бугарски възрожденски маистори*, Софија 1965, 188-189; И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*, Београд 2016, 80-83; И. Женарју, *Дебарски зографи на Косову и Метохији*, 220-223; Иста, *Благовештењска црква у Штиткову, Милешевски записи 10*, Пријепоље, 2014, 105-115; Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку, Проблеми на изкуството 4*, Софија 2015, 21; Н. Макуљевић, *Иконопис Врањске епархије 1820-1940*, у: *Иконопис Врањске епархије, прир. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић*, Београд – Врање 2015, 23; Ј. Павличић, *Прилог познавању цркве Светог Николе у Приштини, Косовско-метохијски зборник, бр. 5*, Београд 2013, 224-230.
- 31 Садржај писма где се Аврам Дичов препоручује за рад по рашко-призренској епархији дат је у: Ј. Павличић, *нав. дело*, 225.
- 32 И. Женарју Рајовић, *Црквена уметност XIX века у Рашко-призренској епархији (1839-1912)*, 80-83; Иста, *Благовештењска црква у Штиткову*, 105.
- 33 АС, МПс-Ц 1901, ф. VI, р. 4
- 34 О зографском моделу црквеног сликарства више у: 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*, 19-25; Исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 185- 186.



## ИКОНОСТАС ХРАМА СВЕТИХ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА И ГАВРИЛА У КОНЦЕЉУ

Најрепрезентативнији део некадашњег ентеријера концелског храма који се у целости очувао до данас је иконостас. Уговор склопљен за његову израду није сачуван, но други сачувани документи сведоче у прилог томе да се са израдом иконостаса, тачније његове дрвене конструкције почело у пролеће 1899. године. Протопрезвитер С. Илић, председник Духовног суда Епархије нишке обратио се 3. марта 1899. министру просвете и црквених дела прослеђујући му молбу татора концелске цркве да се дозволи бесплатна сеча 5 липових стабала из шуме манастира Наупаре ради потреба концелске цркве.<sup>35</sup> Из министровог одобрења, које је стигло 8. марта исте године, сазнајемо да дозвољава тражену сечу цркви у Концелју ради израде њеног иконостаса.<sup>36</sup> Према подацима које даје Христифор Црниловић,<sup>37</sup> иконостасну конструкцију концелске цркве израдио је копаничар Зарије – Заша Димитријевић.<sup>38</sup> Он је из Самокова дошао у Србију након 1878. године настанивши се прво у Власотинцу, а потом у Лесковцу.<sup>39</sup> Његови познати копаничарски радови налазе се у Лесковцу и Власотинцу, Старом Адибеговцу (Старом Селу код Велике Планае), Новом Адибеговцу (Новом Селу код Велике Планае), Конопници код Власотинца, Смедереву (стари иконостас уништен у Првом светском рату), Сталаћу, Лапову и у Голупцу на Дунаву.<sup>40</sup> Умро је током рада у Смедереву 1900. године.<sup>41</sup> За концелски храм Зарија је израдио владарски и архијерејски трон и јужну певницу, што се да закључити на основу стилских сличности резбе са иконостасном преградом. Овај посао за концелски храм започет 1899. завршен је исте године, или најкасније почетком 1900. године, јер је познато да је то година Димитријевићеве смрти. Осликавање икона на иконостасу је обављено 1900. и 1901. о чему сведоче поједини приложнички записи на њима, те се може узети као поуздано да је иконостасна конструкција у целости завршена до 1900, а рад на иконама те

35 АС – МПс-Ц, 1901, ф VII, р. 4.

36 АС – МПс-Ц, 1901, ф VII, р. 4.

37 Христифор Црниловић (Власотинце 8.2.1886 – Власотинце, 5.7.1963.) био је српски сликар, етнограф и колекционар.

38 Х. Црниловић, Мијачка копаница, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 64, Београд 2001, 150.

39 О Зарији Димитријевићу: Н. Макуљевић, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, 23. Х. Црниловић, *нав. дело*, 132; 144; 150.

40 Н. Макуљевић, *нав. дело*, 23; Х. Црниловић, *нав. дело*, 150.

41 Х. Црниловић, *нав. дело*, 129, 132.

и наредне, 1901. године, када је храм освећен.<sup>42</sup>

Иконостасна конструкција концелског храма израђена је од наупарског липовог дрвета, трозонска је, са израженим стремљењем у висину и бојена у плаву боју у имитацији мермера са дуборезним декоративним елементима који су позлаћени. Припада типу репрезентативних, високих иконостасних преграда какве су биле заступљене на територији Краљевине Србије, са доминантним неокласицистичко-барокним декоративним елементима и витким стубовима са капителима који наглашавају вертикализам конструкције. Њен изглед, декорација и програм уобличени су према решењима која су се примењивала на подручју Кнежевине, а потом и Краљевине Србије, још од средине 19. века, када је као доминантан модел иконостаса постављен иконостас Саборне цркве у Београду.<sup>43</sup> Овим се визуелно означавала припадност новоприпојених јужних крајева црквеној и територијалној организацији Краљевине Србије. У прилог томе јасно сведоче просторна концепција концелског храма и његов ентеријер са монументалним високим иконостасом који су остављали на вернике сасвим различит утисак од дотадашње праксе изградње или уређења храмова на овој територији, у којима је визуелни фокус у ентеријеру чинио сасвим другачији балканско-османски тип иконостаса.<sup>44</sup>

Поља иконостаса концелске цркве фланкирају неокласицистички стубови са позлаћеним капителима који носе архитравне греде са испустима, формирајући тако три зоне. Бочне и царске двери иконостаса, као и поља изнад икона садрже богату флоралну необарокну декорацију урађену у позлати. Зона престоних икона наглашена је богатијом флоралном декорацијом и тако визуелно истакнута у односу на горње зоне иконостасне преграде. У концепцији иконостаса својом симболичном декорацијом посебно се истичу царске двери. Њихова крила чине издужена овална поља са представом Благовести, оперважена позлаћеним акантусовим лишћем, црвеним гроздовима и ружама. Вратнице се завршавају вазама са цвећем и великим зракастим крстом. На сличан начин, уз нешто скромнију флоралну декорацију решене су и бочне

42 О години освећења храма постоје сачувани архивски подаци: АС- МПС-Ц, 1901, ф VII, р. 4.

43 За моделе иконостаса заступљене у Кнежевини Србији који су наставили да трају и у Краљевини Србији видети: А. Костић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији*, 272-283.

44 О османско-балканском типу иконостасних преграда више у: Н. Макуљевић, *Литургија, симболика, приложништво*, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању*, прир. Н. Макуљевић, Врање 2008, 46, 48-52; И. Зарић, *Иконостас цркве Свете Тројице у Извору код Босилеграда*, *ЗЛУМС* 37, Нови Сад 2009, 224-227.



двери. Средишња вертикала иконостаса изнад царских двери посебно је истакнута већим пољем за смештај иконе и његовом посебно прочишћеном декорацијом чиме се наглашава њен значај у визуелном програму иконостаса. Иконостас се завршава великим крстом који почива на икони Вазнесења Христовог која је завршена лучно, са плитким балдахином који почива на стубовима које фланкирају позлаћене велике волуте од акантусовог лишћа. Око ове иконе распоређена су по три овална медаљона са флоралним врежама урађеним у позлати.

Форма иконостасне конструкције концелске цркве, њена колористичка решења у којима доминира плава, златна и црвена боја, те мотиви дубореза прилагођени су литургијској функцији, симболичком значењу Раја и актуелним естетским нормама.<sup>45</sup> Поједини детаљи у виду акантусовог лишћа, гроздова и ружица следе обликом и начином изведбе моделе копанице зографских иконостаса, али је врло складно компонована целина у општем утиску следила модел иконостаса Саборне цркве у Београду.<sup>46</sup> Иконостас цркве у Концелу један је у низу који указује на промену поетике у раду Зарије Димитријевића која је настала као производ захтева наручиоца за које на територији Србије ради више иконостаса. За разлику од првих његових радова у Власотинцу и Лесковцу који су настали убрзо по његовом доласку у Србију након 1878, где се у потпуности ослања на старије моделе копанице са територије југа Балкана, приликом израде других иконостаса у Старом и Новом Селу, Голупцу на Дунаву и у Концелу доследно следи узоре иконостаса изведене у барокно-неокласицистичкој традицији по угледу на иконостас Саборне цркве у Београду.<sup>47</sup>

## ПРОГРАМСКА КОНЦЕПЦИЈА ИКОНОСТАСА

Програмску концепцију иконостаса цркве Светих архангела Михаила и Гаврила у Концелу чине престоне иконе, Благовести на царским и иконе Светог Архангела Михаила и архиђакона Стефана на бочним дверима, представа Тајне вечере у централном надверју и представе националних светитеља у бочним надверјима, те представе апостола у другој зони око централне иконе Васкрсења Христовог и у трећој зони

45 Н. Макуљевић, Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању, 51.

46 Христифор Црниловић наводи да је Зарија Димитријевић за већину поручиоца у Србији радио иконостасе по угледу на Саборну цркву у Београду. Упоредити: Х. Црниловић, *нав. дело*, 144.

47 Исто, 144.

медаљони са пророцима распоређени око иконе Вазнесења Христовог над којом је Крст са Распећем и пратећим иконама Богородице и Светог Јована Богослова.

У престоном реду икона, северно од царских двери је икона Богородице са Христом (Мѣръ Бѣга). Богородица је приказана како стоји на облацима, са малим Христом којег држи у левој руци, док је десну ослонила на груди. Богородица је одевена у плаву хаљину са црвеним огртачем и златним порубом, док је Христос одевен у белу хаљину са црвеним огртачем и десном руком благосиља док у левој држи отворено јеванђеље. Позадина иконе је дата у тамно смеђој боји. У дну иконе, под ногама Богородице тече приложнички запис 15 ½ 1900.г. приложи цркве концелске овѣ икон г. Ђора ранѣловнѣ нз прекадин за поки дѣш своих родитеѣ ђца ранѣла и мати станке њ домаѣице ѣлке ѧ за здрава целе породице. Док се у продужетку записа налази потпис сликара Аврама Дичова: из рѣки аврам дичнѣ сѣвомакедонц дебѣорско село тресонѣ. Сликајући престону икону Богородице за иконостас концелске цркве Аврам Дичов се угледао првенствено на иконографска решења Дича Зографа, о чему сведочи и велика сличност са Дичовом престоном иконом Богородице са малим Христом коју је 1849. године осликао за иконостас цркве Светог Николе у селу Брждани.<sup>48</sup>

На престоној икони Исуса Христа (Ис хс Сѣдржителѣ.) Христос је приказан у иконографији Сведржителѣа, како стоји на облацима, десном руком благосиља док у левој држи шар и жезло. Одевен је у плаву хаљину и црвени огртач са златним порубом. Под његовим ногама, на облацима су главе херувима. Позадина је дата у тамно смеђој боји. У дну иконе тече приложнички запис: 16. маї 1900. приложи овѣ иконѣ стоїко ѣкиѣ нз д. конѣѣше цркве концелске за покое дѣше своѣх родителѣ оца алексе и мати николете ѧ за здравље своѣ и целе породице. Иконографско решење иконе Исуса Христа које је на иконостасу концелске цркве примењује Аврам Дичов најближе је Дичовој престоној икони рађеној 1849. за иконостас цркве Светог Николе у селу Брждани.<sup>49</sup>

На престоној икони јужно од представе Христа Сведржителѣа је Свети Јован Претеча (сѣин ѡваннѣ прѣтѣтѣ) приказан као стојећа фигура у пејзажу. Обучен је у хаљину од камиље длаке и огрнут зеленим огртачем. Десном руком благосиља а у левој носи штап и отворен свитак са исписаним текстом „покантѣса приблиѣиво са црѣствї небесное ѣже вон секира при корени древо лежитѣ аще нетворитѣ добраго плода посѣѣкаетѣ воѡгонѣ мѣмоет” (Мт 3,2). Пејзаж је приказан у доњем делу иконе, док је остатак позадине

48 С. Цветковски, *нав. дело*, 100-101, 227, сл. 1. и 2.

49 Исто, 100-101, сл. 1. и 2.



дат у тамносмеђој боји. Крај светитељеве десне ноге је смоквино дрво крај чијег корена је положена секира, а чија једна грана гори, док је крај леве ноге Светог Јована златни тас са његовом одесечном главом. Иза светитељеве фигуре је приказ реке Јордан и пустиња која се иза ње протеже. У дну иконе је приложнички запис који гласи: 17 фебруар 1900 гх. паланкрон мантѣи из прокопле приложи цркви концелске овх иконх за здравле своє и целе неговє породнице иза покой душе свога оца манте. На иконостасу концелске цркве Дичов даје сложено иконографско решење представе Светог Јована Претече. Његова представа са одсеченом главом на тасу и дрветом смокве са секиром и запаљеном граном крај ње, представља разрађено иконографско решење општеприхваћеног приказа лика Светог Јована Претече у зографској уметности који у себи сажима све атрибуте јеванђеоског текста по Матеју.<sup>50</sup> Аврам је у Концелју поновио иконографско решење Претечиного лика које је Дичо Зограф остварио 1849. године у цркви Светог Николе у Бржданима, понављајући чак и исписан текст на свитку који светитељ држи.<sup>51</sup> Варијације оваквог иконографског решења Светог Јована Претече са свитком у чијем дну је смоквино дрво са секиром, Аврам је и пре Концелја примењивао у свом сликарству у неколико наврата о чему сведоче престоне иконе на иконостасима цркве Светог Илије у Левсоју из 1870. године<sup>52</sup> и цркве Светог Симеона Столпника у Содерцу из исте године.<sup>53</sup>

Северно од Богородичине иконе у зони престоних икона је икона Светог Николе (сѣи́и никола́ии чюдотворе́ць). Светитељ је приказан у стојећем ставу, у архијерејској одежди у тамноплавој хаљини и златном, богато орнаментисаном сакошу. Десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу са исписаним текстом из јеванђеља по Јовану (Јован 10, 11) азъ е́смь па́стырь до́брыи па́стырь до́брыи двшх свою полагаю́тъ за овцы а́нани. На иконостасу концелске цркве Дичов понавља иконографско решење Светог Николе које је реализовао две деценије раније, 1879. године у цркви Светог Николе у Враништу.<sup>54</sup>

Централни део прве зоне иконостаса чине царске двери са представом Благовести. Сцена је смештена у овална поља. Приказан је трену-

50 О развоју иконографије Св. Јована Претече у источној иконографији са старијом литературом више у: Т. Исаковић, Свети Јован Претеча, *Иконопис Врањске епархије, прир. М. Тимотијевић - Н. Макуљевић*, Београд-Врање 2015, 104.

51 С. Цветковски, *нав. дело*, 90, 102, сл.3.

52 Т. Исаковић, *нав. дело*, 104-105.

53 Теренска грађа – манастир Содерци код Врања, фотодокументација Катедре за српску уметност и визуелну културу новог века.

54 С. Цветковски, *нав. дело*, 290, сл.5.

так када Свети архангел Гаврило саопштава благу вест Богородици о рођењу Исуса Христа. Тренутак примања благе вести дешава се у ентеријеру храма. На северним вратницама приказан је арханђел Гаврило, а на јужним Богородица. Арханђел Гаврило приказан је како стоји на облаку, одевен у жуто-зелену хаљину са црвеним огртачем, левом руком благосиља, а у десној руци држи свитак са исписаним текстом из јеванђеља по Луки: *дхѣ стѣиѣ найде тѣна тѣ њсѣла вишнаго осѣнѣа* (Лк. 1, 35). Богородица је приказана како стоји окренута ка архангелу Гаврилу. Одевена је у плаву хаљину са ружичастим огртачем, леву руку држи на грудима, док у десној носи отворени свитак са исписаним текстом из јеванђеља по Луки: *се раба /господна/ бѣди мнѣ /по глаголю/ твоєму* (Лк 1,38). Из горњег десног угла се на њу спушта голуб Светог духа из сегмента отвореног неба. Радећи представу Благовести за иконостас концелске цркве Аврам следи предлошке свог оца, Дича Зографа. Начин на који су фигуре Богородице и архангела Гаврила постављене у ентеријер, решење самог ентеријера, те текстови исписани на свицима које Богородица и архангел Гаврило држе у рукама истоветни су као у сцени Благовести у цркви Свете Петке у селу Бигор Доленци које Дичо ради 1865. године.<sup>55</sup>

У надверју изнад Царских двери приказана је Тајна вечера (танна вѣчера). У средишту композиције за трпезом која почива на једном стубу, на којој су хлебови, путир са вином и прибор за јело приказан је Христ како десном руком благосиља, док су око њега постављене умањене фигуре апостола. Јуда је приказан како устаје од трпезе и у руци носи кесу са златницима као симбол своје издаје. Око композиције, у раму иконе, тече приложнички запис: *10/8 1901. г. тома днмиѣ і жена радѣнка с вресничѣ прѣложѣше за зѣавле фамна и за покон дѣше своє родѣтел оца днме мати рѣмен деде і бабе нован і перке*

На северним дверима налази се представа Светог арханђела Михаила (мигаѣлѣ ѡрхангѣлѣ). Он је приказан у стојећем ставу, као млади ратник, како у десној руци држи огњени мач, а у левој небеску сферу са исписаним словима Ис Хс испод које висе теразије. Позадина фигуре Светог архангела Михаила је тамно смеђа, а он стоји на облацима. Дуж овалног рама иконе тече приложнички запис: *~:~. фебруар :~:~. нован і светислав браѣа б. фатиѣ из фѣларе прѣложн овѣ иконѣ цркве концелске за покон дѣше свога оца марка а за здравле своѣе і манке мнленке і цѣлем наш породнѣе. На представи Светог архангела Михаила за иконостас концелске цркве Аврам Дичов примењује иконографско решење које је 1875. године применио сли-*

55 Исто 92-93, упор. 108, сл.11



кајући истог светитеља у живопису Пећке Патријаршије.<sup>56</sup> За разлику од иконографског решења које је било чешће примењивано у зографском сликарству 19. века, те и у опусу самог Аврама Дичова, у ком архангел Михаило стоји изнад постеље богаташа и мери његову душу, на иконостасу концелске цркве је приказан према нововековној иконографији, у којој се истиче његова есхатолошка улога и достојанство предводника анђеоских војски.<sup>57</sup>

Северно надверје понело је представу Светог Методија (сѣѣн методѣ) и Кирила (сѣѣн кѣрѣлѣ). Светитељи су приказани као исподпојасне фигуре у стојећем ставу. Свети Методије је одевен као архијереј док је Свети Кирил одевен у монашку ризу. Између себе држе развијен свитак са исписаном азбуком, а изнад њихових глава су зраци божанске светлости који се изливају на њих. Позадина иконе је тамно смеђа. Представа Светог Кирила и Методија на иконостасу концелске цркве саображена је са иконографским предлошцима Дича Зографа.<sup>58</sup> Истоветно иконографско решење овом на иконостасу концелског храма, Аврам Дичов је применио у живопису олтара цркве Светог Николе у селу Враништу 1868. године,<sup>59</sup> као и на икони коју, заједно са сином Крстом, слика за цркву у Извору у Видину 1890. године.<sup>60</sup>

На јужним дверима приказана је представа *Светог архиђакона Стефана* (сѣѣн архиднаконѣ стѣфанѣ). Он је приказан као младић у одежди ђакона, у ентеријеру храма у моменту служења литургује, те у левој руци држи ораар, док у десној држи кадионицу.

У надверју јужних двери приказани су Свети кнез Лазар (сѣѣн црѣ лазар србскѣн) и Свети Симеон Немања (сѣѣн стѣфан краљ србскѣн). Оба светитеља су приказана као стојеће фигуре са мученичким крстом у десној и скиптром у левој руци, као старији мушкарци са дугом проседом косом и брадом. Свети цар Лазар носи плаву хаљину, црвени хермелински огртач и круну отвореног типа на глави, док Свети Симеон носи црквену хаљину и плави хермелински огртач са круном затвореног типа. Између њихових фигура у врху су постављени светлосни зраци који се спуштају на њих. Позадина је дата у нијансама смеђе боје. Српске светитеље – Светог Симеона Немању и Светог цара Лазара на иконостасу

56 Исто, 205, сл. 15.

57 Представа Светог архангела Михаила који мери душу богаташа Аврам Дичов слика у Велмеју 1871. у живопису цркве Светог Николе и у Кунову у цркви Светог Георгија 1877. године.

58 С. Цветковски, *нав. дело* 226.

59 Исто, 219.

60 Исто, 222.

концељске цркве, Аврам Дичов ради према Жефаровићевој Стематографији и према иконографским решењима која је у живопису цркве Св. Георгија у манастиру Рајчици реализовао Дичо Зограф 1848–52. године. Стематографија Христофора Жефаровића, односно иконографија светих српских краљева и царева, Авраму је била позната из другог Дичовог сликарског приручника из 1851. године.<sup>61</sup> Ова друга ерминија Диче Зографа, поред превода Ерминије Дионисија из Фурне, садржи поглавље Свети српски краљеви и цареви, које се не појављује у његовом првом приручнику.<sup>62</sup> Српске светитеље Аврам је сликао осим на иконостасу у концељском храму и у црквама које је раније осликавао попут оних у Присовјанима, Дрслајцу, Слатину, Пречистој, Кунову, Стенчу.<sup>63</sup>

У другој зони иконостаса на централној икони већих димензија представљено је Васкрсење Христово (воскресење хрџово). У средишту композиције је васкрсли Христ који тријумфално излази из гроба, одевен у белу перизому и црвени огртач који се вијори, са десном руком којом благосиља, док у левој држи заставу са крстом. Окружен је облацима, док се испод њега налази гроб у виду саркофага око којег су фигуре уснулих војника. Један војник посматра уплашено призор док анђео држи поклопац у десној руци а левом упућује на васкрслог Христа. У позадини кроз зидине града пролазе Мироносице, док се у даљини види брдо Голготе са три крста. Иконографско решење представе Васкрсења Христовог са представом Христа који се тријумфално уздиже из гроба реализовано у Концељу следи иконографију овог празника уобичајену за зографско сликарство 19. века која је следила барокна решења, као и решења која је у свом сликарству примењивао Дичо Зограф.<sup>64</sup> Аврам Дичов је слично иконографско решење примењивао и раније сликајући ову тему на иконостасу у цркви у Горњем Лукову 1894. године, с тим што је на икони концељског иконостаса представа сложенија јер је допуњена брдом Гологоте са крстовима и кулисама града из којих излазе Мироносице.<sup>65</sup>

61 А. Давидов-Темерински, Традиционално и ново у делу Диче зографа (1819–1872/73), *Саопштења бр. 35–2003–36/2004*, Београд, 2004, 149.

62 Ц. Грозданов, *Живописот на Охридската архиепископија*, Скопје 2007, 441–446. Аврам је раније радио српске светитеље по стематографији: С. Цветковски, *нав. дело*, 216–217, 218, 220.

63 С. Цветковски, *нав. дело*, 227.

64 Упредити: М. Тимотијевић, Иконографија Великих празника у српској барокној уметности, *ЗЛУМС 25*, Нови Сад 1989, 111–113, Н. Макуљевић, Литургија, симболика, приложништво..., 90–91.

65 С. Цветковски, *нав. дело*, 296.









лоплавом огртачу, са рукама прекрштеним на грудима. Представе одабраних пророрка у медаљонима на врху иконостаса концелског храма понављају иконографска решења која је Аврам Дичов раније применио у живопису Пећке Патријаршије 1875. године,<sup>67</sup> док су представе Богородице и Светог Јована Богослова следиле стандардизована иконографска решења примењивана у зографском сликарству 19. века.

\*

Иконостас у Концелју уобличен је на основу литургијских потреба које су условиле конкретна програмска и иконографска решења, а ликовно је реализован кроз пикторалну поетику зографског сликарства. Овај манир иконописа у црквеној уметности био је доминантан на ширем простору Балкана под јурисдикцијом Васељенске патријаршије током XIX века, међу православним хришћанима под државним суверенитетом Османског царства, а наставио је да траје и на територији Краљевине Србије на простору новоослобођених јужних крајева и у првим деценијама XX века, о чему управо сведочи и иконостас концелске цркве.<sup>68</sup> Иако је држава подржавала академски школоване сликаре на својој територији, у случају када су црквене општине ипак ангажовале сликаре зографе, ликовни и тематски програм иконостаса који раде био је подређен актуелној богословској мисли и пракси утврђеној у централним деловима Краљевине. Тако је програм концелског иконостаса редукован и усклађен са стандардним програмским решењем престо-них икона, уз истицање најзначајнијих хришћанских празника попут Васкрсења, употпуњен националним темама следио решења већ раније утврђена на територији Краљевине Србије.<sup>69</sup>

Аврам Дичов је за текстуалне и иконографске предлошке икона на иконостасу у Концелју користио Ерминију свог оца Дича Зографа, његов превод ерминије Дионисија из Фурне, као и старије и новије графичке предлошке.<sup>70</sup> Иако је сликарско образовање стекао у очевој радионици и често у раду примењивао његова решења, Аврам Дичов је неговао особен ликовни израз. Његови светитељски ликови су типизирани, фигуре су издужене, витке, понекад без волумена, што је било другачије

67 Исто, 204, сл.14.

68 О зографском сликарству више у: N. Makuljević, *The „zograph“ model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830-1870*, Исти, *Делатност дебарских и самоковских зографа у Босни и Херцеговини, Црној Гори и Северној Србији у XIX веку*, 19-24. Исти, *Иконопис Врањске епархије 1820-1940*, 21-25.

69 О реформи црквеног сликарства и програмима иконостаса на јужним територијама више у: Н. Макуљевић, *Реформе црквене уметности у југоисточној Србији*, 51-52.

70 С. Цветковски, *нав. дело* 224.

од знатно монументалнијих светитељских фигура карактеристичних за опус Дича Зографа. Загаситом палетом доминирају топле боје међу којима преовладавају црвена, зелена, окер и плава.<sup>71</sup> Декоративност присутна на одећи и деловима ентеријера карактеристична за Аврамов ранији опус временом је, пред крај 19. века, уступила место једноставним решењима као што је приметно у Концељу. Сагледано у односу на његов ранији опус, за иконопис у Концељу може се рећи да показује једну трансформацију Аврамовог сликарства које даје једноставнија и сведенија ликовна решења.

### СЛИКАНИ ПРОГРАМ ЕНТЕРИЈЕРА ХРАМА СВЕТИХ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА И ГАВРИЛА У КОНЦЕЉУ ИЗ 1900-1901. ГОДИНЕ

Поред иконостасне преграде Аврам Дичов је за концељски храм обликао ограду галерије, јужну певницу и дарохранилницу. То се може закључити на основу стилске сличности са иконама иконостаса. На огради галерије се налазе иконе са представама Успења Богородице, пророка и царева Соломона и Давида. Средишња икона је икона Успења Богородице, северно од ње је икона са представом пророка Давида, а јужно икона са представом пророка Соломона. Свети пророк и цар Соломон (пр'рокъ црѣ соломонъ) приказан је допојасно, као младић са круном на глави, у ентеријеру са балдахином и отвореним прозором кроз који се назире пејзаж. У левој руци држи отворени свитак на коме је испи-сан текст: соборъ дученник и бжест венчех собрса апловъ погребсти тѣло. На икони Успења пресвете Богородице Богородичин одар је приказан у средишту композиције. Изнад њега је Христ који десном руком благосиља, а у левој држи Богородичину душу у виду повијеног детета, док су око одра фигуре апостола који разноликим гестовима и изразима лица изказују своју тугу. Иза Богородичине главе је Свети Петар који кади кадиони-цом, а у првом плану, испред Богородичиног одра је Јеврејин који је желео оскрнавити одар, а коме анђеоло мачем одсеца обе руке. Овакво иконографско решење које своје порекло има у средњовековној уметности Аврам Дичов је усвојио посредством предлогака свога оца Дича и раније примењивао у цркви Свете Богородице у Модричу 1888. и у цркви Светог Атанасија у Лукову 1894. године.<sup>72</sup> Икона Светог пророка и цара Давида (пр'рокъ црѣ давидъ) постављена северно од Успења приказује светитеља допојасно, као старца седе, краће косе и браде, одеве-

71 О поетици Аврама Дичова видети: С. Цветковски, *нав. дело* 223-224; Исти, *Аврам Дичов...*, 38-39.

72 С. Цветковски, *Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов...*, 292-293, сл. 7. и 8.



ног у хаљину и огртач, са круном на глави. Светитељ стоји у ентеријеру двора који је назначен стубом са драпером и отвореним прозором кроз који се види пејзаж. У десној руци држи отворени свитак са текстом тѣ ѿже нз не ѡ возсѡм вѣї не нзрѣієно тѣнолѣпно дѣтъ всетїствї рвкѡли твоїли принлїи бѣцы блѡко.

На чеоној страни јужне певнице Аврам Дичов је насликао представу Свети Сава благосиља Српчад која је сигнирана као Сѣѣи Сава Благосиља бѣацн. У средишту композиције, у ентеријеру храма, приказан је Свети Сава обучен у црвени сакос као архијереј, са митром на глави, седе косе и браде, како обема рукама благосиља дечаке окупљене око њега и одевене у српску народну ношњу из Старе Србије. Аврам Дичов је на овој икони, у складу са ранијим иконографским решењима ове теме у српској визуелној култури 19. века истакао Светог Саву као централну личност српског национа, док је натписом јасно подцртана његова улога као првог српског просветитеља. Ова тема посебно је стекла популарност од друге половине 19. века и имала је национално пропагандни контекст.<sup>73</sup>

Као део првобитне опреме ентеријера концелског храма у олтару се чува и Дарохранилница. Није познато ко је био аутор њене сложене резбе, може се само претпоставити да је био Зарија Димитријевић, али је крст са представом Христовог распећа осликао Аврам Дичов. Дарохранилница се састоји из крста који почива на сложеном двостепеном постољу датом у црвеној, зеленој и златној боји са стубићима и цветним волутама из којих са стране излазе грифони који држе у устима плод шипка. На фронтovima постоља налази се мотив цвета и црвеног грозда, док је изнад мотив белог голуба као симбол Светог Духа. Уз доњи крак крста се протеже винова лоза са црвеним гроздовима. Између кракова крста налазе се златни зраци, а сами краци крста су уоквирени богатом флоралном орнаментиком у чијем средишту су по три руже. На крсту је приказано Распеће, а у крацима крста су насликани симболи јеванђелиста орао, анђео, крилати лав и крилати бик. Иконографско решење које Аврам Дичов примењује истоветно је решењу Крста на врху иконостаса.

Ентеријер концелског храма уобличен као целина у периоду од 1900. до 1901. године, више пута је преправљан и обнављан током 20. века, а до 2000. године је живописан чиме је добио данашњи изглед. Живопис-

73 Тема Свети Сава благосиља Српчад је почела да се развија у визуелној култури од четврте деценије 19. века. О сликарима који је сликају током 19. века и њеном значењу више у: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006, 104-105.

сање храма започео је 1992. године академски сликар Добрица Костић осликавањем представе Христа Пантократора у куполи и Богородице у олтарској апсиди, да би храм у целини после извесне паузе 2000. године осликале сликарке Бранка Аћимовић Грчић и Драгица Цица Стојановић.

\*

Увидом у процесе изградње и украшавања храма Светих архангела Михаила и Гаврила у Концељу стиче се потпунија слика о комплексном низу односа на југу Србије крајем 19. века између државе, цркве и њихових административних и институционалних оквира и локалне парохијске заједнице као главног иницијатора и наручиоца градње и украшавања храма. Ангажовање локалних мајстора Миленка и Дине Стојановића из Житног Потока за изградњу цркве, као и ангажовање сликара зографа Аврама Дичова и копаничара Зарије Димитријевића из јужних балканских предела указује на поштовање наслеђене, локалне градитељске и сликарске праксе од стране поручиоца. Међутим цела црква својом архитектуром у српско-византијском стилу, са звоником на прочељу, уређењем ентеријера и сведеним сликаним програмом иконостаса и певница који укључује и националне теме следи заправо решења која су се примењивала на подручју Краљевине Србије. Тиме се визуелно јасно означавала припадност прокупачког краја црквеној и територијалној организацији Краљевине Србије. У основи сложеног процеса изградње и украшавања концељског храма стоји и национална идеологија оличена у идеји да се храм подиже на темељима за које је предање тврдило да представљају остатке цркве легендарног косовског јунака Милана Топлице и чињеници да у подухвату његове изградње учествује прилозима читав српски народ. Жеље парохијске заједнице да црква својом монументалношћу и позицијом на царском друму који води од Ниша ка Призрену репрезентује моћ Србије становништву које се још увек налази на територији под османском влашћу биле су у функцији националног рада ка још неослобођеним областима Старе Србије. Сви ови аспекти који су учествовали у коначном визуелном уобличавању храма у Концељу чине га значајним примером и повезницом за дубље разумевање српске црквене уметности на прелазу из 19. у 20. век.