

ДР ПАВЛЕ ВАСИЋ

СЛИКАРСКА ПОРОДИЦА МАРКОВИЋ

Уметнички живот у Србији у XIX веку био је необично динамичан зато што се, око средине столећа, отворено сукобљавају два схватања која су цркву и уметничку јавност као и широке масе поделила у два фронта. То је био судар традиционалног бастардизованог поствизантијског сликарства у Србији са налетом сликара из Аустрије, данашње Војводине, који су доносили нове идеје и свежија схватања, као одраз токова који су испуњавали позорницу онога што се на томе пољу дешавало у Европи. У питању је било сликарство назарена које је постепено освајало све земље и све религије: католичку, протестантску и најзад православну. Док је то сликарство код Срба у Аустрији ухватило дубљег корена, у Србији оно је наилазило на отпор такорећи у току целе прве половине XIX века. То бурно доба било је испуњено различитим појавама, различитим судбинама уметника. Било их је који су непроменљиво остали при старим, цинцарским формулама. Други су покушали у нечем да се прилагоде новом времену, а њих није било мало. Трећи су одмах схватили да долази нешто ново, чему се треба безусловно прилагодити, јер је оно било и боље и савршеније, а поготово, одго-

варало је новом времену и државно-црквеном поретку који је настајао у Србији. Они су схватили да иза тога новог стоји држава, то јест митрополит „всеја Србији”, па попечитељство просвештенија, најзад књаз. Исход борбе двају схватања, без обзира на аутентичност православности у традиционалном сликарству, већ се могао назрети по неким индицијама: по улози Димитрија Аврамовића у уметничком животу у Србији. Зато за неке уметнике није било недоумице: они су се одмах определили за „нов свет” и настојали свим силама да му се приближе, да овладају новим правилима, новим схватањем уметности, јер је постало јасно да њему припада будућност.

Док су поједини домороци остајали на пола пута, као на пример Живко Павловић из Пожаревца, други су успели да се прилагоде томе новом што је долазило неумољиво да смени стари свет и његове обичаје. То су били Настас Томић и Илија Димитријевић. Али њима треба додати као главног представника те струје Милију Марковића и његовог брата Ивана Марковића. Милија представља најизразитији пример тог преображаја који је текао својим током, све ближе одређеном циљу, овладавању новим стилем до његовог коначног освајања, тако да се могло рећи да је Милија Марковић од домородаца на најрадикалнији начин раскинуо са старим и приближио се новом сликарству, па с правом каже „да он између свију отечествени молера изузимајући Г. Дим: Аврамовића прво место заузима“. Али независно од тог тврђења које потиче из 1851. године, Милији је предстојао дугачак и тежак пут: од цинцарског сликарства до реализма.¹

О Милијином рођењу и пореклу подаци су веома штурни. Судаћи по умрлици он је рођен 1812. године. Зна се да су он и његов брат Иван били родом из Пожаревца. Најранији податак о Милији потиче из Ћуприје где је био парох 1837. године када је сликао и иконостас ђупријске цркве („Изобразил Милија Марковић ђупријски парох и Молеръ“)² Његову сликарску формацију он је сам приказао овим речима: „Ја сам знање художества живописа од детињства почео, најпре сам, потом код Грка, затим и код други изображени Художника с великим трудом учио, шта више дужности налазећи се нисам изостављао упражњавати се...“³ За сада нису познати други радови Милијини из првих година. Крајем тридесетих година он је сликао у стилу цинцарског сликарства. Према породичној традицији 1842. био је затворен у Гургусовачкој кули као присталица Обреновића. Међутим, у Саборној цркви у Београду, одржало се једно предање

да је Аврамовићу при раду помагао неки распоп.⁴ Милија је 1844. године рашчињен зато што је молио владика пожаревачког да му одобри да се поново ожени због ситне деце која су му остала када је његова прва жена умрла. Кад је то владика одбио Милија напусти свештенички позив и посвети се потпуно сликарству. Предање о „распопу“, дакле, подударало би се са завршетком Аврамовићевих радова у Саборној цркви временски и по томе би се могло закључити да је он нешто научио и од Аврамовића кога је веома ценио. Ово, у толико пре, што је при заједничком раду имао прилике нешто да научи. Међутим, ово предање не подудара се са Милијиним даљим радом. Пре свега, мало је чудно, да се он не позове на учење код Аврамовића, ако га је уопште било, него спомиње „неке изображене художнике“ доста уопштено. Милија је друговао са Димитријем Посником, који се крајем четрдесетих година појављује у Србији. Чак је 1848. године био један од сакупљача предплате за Аврамовићеву *Свету Гору*.⁵ Милија је свакако нешто могао научити и од Посника, али њихов заједнички рад у ужичкој цркви не даје неке сигурније индикације за закључке о таквом утицају.⁶ У то време, крајем четрдесетих година, Милија је радио заједно са братом Иваном „молером пожаревачким“ и то је доба када Иван и Милија почињу да мењају свој стил и да га прилагођују сликарству сликара из Аустрије. То се види по зидним сликама у цркви у Смољинцу, сликаним 1847. године. Овде је тај преображај наиван, али наредних година, он је све изразитији као на пример: на иконостасу у манастиру Рукомији, који је по свој прилици припадао цркви у Пожаревцу а сликан је 1852. године.⁷ Почетком исте године објављена је вест, да су Марковићи завршили иконостас у Јаребици. „*Templo hrama u Jarebici*. Овај су посао свршили живописци и браћа Милија и Иван Марковићи, који живе у Пожаревцу и у Београду, и заиста начин, како су истиј посао свршили, хоће иј свуда препоручити.“⁸ Према овоме, иконостас у Јаребици је сликан крајем 1851. године. Слична обележја, као на иконостасу у Рукомији, имају и зидне слике Милије и Ивана у манастиру Витовници, сликане 1856. године. Оне су нешто грубље него иконе на иконостасу. Међутим, за разумевање стилског преображаја Милије и Ивана, довољно је упоредити иконе Арсенија Јакшића и Милије у Смољинцу. Милија је буквално копирао Арсенијевог *Претеча*, сликаног 1820. године, после тридесет пет година: 1855. То је у ствари *Претеча* Павела Ђурковића који стиже у Србију посредством Арсенијевим који га одомаћује у селима северне Србије. Милија је узео Арсенијев покрет, начин драпирања, колорит, једном речју, тај Милијин *Претеча* у

Смољинцу из 1855. објашњава еволуцију схватања које је наступило у сликарству пожаревачког краја, односно, важан Арсенијев удео у томе процесу. Познато је, да је Арсеније у току двадесетих година, сликао неколико иконостаса, први у Поречу 1819. а потом у Кисиљеву, Кличевцу, Великом Градишту (сада у Поповици), Смољинцу и Браничеву. Марковићи су се преко Арсенија заинтересовали за дела „изображених художника“ у Аустрији, и то у најближим градовима Белој Цркви и Вршцу. Поједине Милијине иконе у манастиру Рукомији представљају варијације извесних тема Николе Нешковића из владичанске капеле у Вршцу, на пример: пророка Јону кога избацује кит на обалу. По томе се може закључити да су Марковићи прелазили у Банат и тамо допуњавали своје сликарско образовање, било учењем код Арсенија, било само копирањем дела тамошњих мајстора. Подражавање Арсенијевог Претече, релативно касно — 1855. године, значи за Арсенијевог живота, ишло би у прилог мишљењу да је Арсеније све дотле служио Милији као узор. Потврда за то налази се и на царским дверима у манастиру Витовници, које су сликали Марковићи, Иван и Милија. Оне су сасвим сличне царским дверима у манастиру Рукомији: покрет Богородице с профила подсећа на богородице Арсенија и Павела Ђурковића, који је, опет, Арсенију служио као узор. Марковићи су могли видети ове двери веома рано, јер их је Арсеније насликао 1826. године. По томе се може закључити да су Марковићи, или бар Милија, подражавали Арсенија Јакшића при своме ослобађању од цинцарских формула, уколико нису и формално учили код њега у Белој Цркви. По себи се разуме, да тиме улога Арсенија Јакшића превазилази послове скромног иконописца који је ишао само „трбухом за крухом“, јер је несумњиво допринео еманципацији сликарства у пожаревачком крају.⁹

Међутим, Милијин уметнички пут био је трновит. Упркос томе што је заједно са Посником обавио сликарске послове за ужичку цркву и цркву у Јаребицама 1851. нови посао око сликања цркве у Ужичкој Пожези, наишао је на неочекиване сметње. Оне су долазиле са највишег места, од ужичког епископа Никифора Вукосављевића. О томе случају постоји обимна преписка. Епископ је сматрао да је ужичка црква „нагрђена“ и да „молерај не ваља“ па је предложио да „Попечитељство молеру и његовом содругу Пожешку цркву малати забрани, и ове из Епархије Ужичке, да не би цркве својим фушерским молерајем нагрђивали, дигне“. Владика је био противник новог сликарства премда се дао портретисати од нових сликара и то Димитрија Аврамовића. На ову епископову представку Попечитељ-

ство је тражило од епископа и конзисторије извештај, да ли они познају кога другог молера, „вештијег од Милије Марковића, који би био у стању речену цркву боље измалати?“

Епископ је одговорио „да је молер Живко Павловић из Пожаревца доста искусан мајстор с Николом Јанковићем дрворесцем у цркви Сретенској темпло с изрезима и бојама, у цркви Чачанској, Трнавској и Ариљској на опче задовољство израдио; но гди је тај Живко Конзисторија не зна, него на место њега има сад овде у Чачку с именоватим Николом један јошт од Живка искуснији Молер именован Константин из Битола, од кога се овуда иконе у већем количеству художествено измалане налазе.“ Попечитељство је тражило да се пошаљу иконе обојице конкурената ради упоређивања. Решење је било у корист Милије и Посника, јер су њихове иконе биле много боље, па је епископу наложено да њима повери сликање Пожешке цркве. У позадини свега стајао је митрополит Петар Јовановић, па и сам књаз. Међутим, одлуком Попечитељства, решена је и административно судбина цинцарског сликарства.¹⁰

У исто време, Милија даје доказа о невероватној динамици става и схватања. Његове амбиције су усмерене ка профаном сликарству у чију будућност не верује сасвим, па је први после Анастаса Јовановића, настојао да се обезбеди новим техничким средством: дагеротипом. Већ 1850. године објављен је оглас којим Милија благодари „г. Адолфу Дајчу од кога је купио добру машину и овај посао за 14 дана научио.“ Потписао се као „поп Милија Марковић историчкиј живописац.“¹¹ Милијина динамична природа, још средином столећа, покушала је да се прилагоди новом времену и новој техници — фотографији, као да је слутио да ће фотографија у Србији, као и у другим земљама, потиснути сликарство портрета у позадину, или га сасвим, истиснути из конкуренције. Међутим, Милија сам, изгледа, није се бавио портретисањем. Њега је портретисао касније Стева Тодоровић, као и његову жену, и тај портрет је, изгледа, пропао за време бомбардовања Београда 1941.¹²

Педесетих година, Милија је веома запослен, и то у два маха, у Рачи Крагујевачкој. Године 1855. сликао је зидне слике у овој цркви које се не истичу особитом вредношћу, јер подсећају на исто-времене Марковићеве радове у Смољинцу и Витовници. Али Марковић је учинио знатан корак у напред на иконостасу где се потписао на престоним иконама Христа и Богородице: „Марковић живописао 1859.“ У овим иконама Милија је остварио мало незграпан али снажан стил који је местимице прожет реалистичким акцентима знатно

бољи и одређенији него онај у Рукомији. То важи особито за престоле иконе где се опажа извесна тежина у поступку, чак одсуство осећања за валере. Међутим, у иконама малог формата, парапетним, поготову у Јављању анђела Захарији, Милија даје једно од најлепших дела раног романтизма у Србији, које изненађује својим контрастима, својом колористичком хармонијом комплементарних боја. Није искључено, да је ту икону, сликао и неки од Милијиних синова, можда Радован, мада се од једног младог почетника не би могла очекивати таква зрелост и снага.¹³

Али овде се запажа и један нов моменат. У појединим мотивима, Милија подражава Димитрија Аврамовића, који је, по Милијиним речима, био најбољи сликар у Србији тога доба. Аврамовић је био умро, па се Милији ово угледање мање могло уписати у грех. Поједине иконе, Благовести, Крштење у Јордану, Стеван Дечански, носе печат овог угледања, као и ноћне сцене где тамносветло долази до пуног израза, на пример: Петрово одрицање. Овај преокрет у Милијином стилу можда се може довести у везу са Аврамовићевом смрћу, чије дело је сада постало узор свим живописцима као највиши домет црквеног сликарства у Србији.¹⁴ Милија је радио педесетих година, заједно са братом Иваном, али чим су стасали његови синови, они су заменили стрица Ивана који је остао да живи у Пожаревцу и бавио се политиком. Познат је и један његов спор са Ђуром Јакшићем за време боравка Јакшићевог у Пожаревцу због неких боја у вредности од 18 гроша! Иван је дао и једну изјаву у Пожаревцу у вези са неким дугом Живка Павловића, молера, попадији Петрији из Маријане, која је због тога ишла у Крушевац Живку да наплати дуг заједно са Ивановим шегртом Јанаћком. Али о Ивану, о његовом уделу у заједничким пословима, за сада се мало зна. Тај проблем очекује будуће истраживаче.¹⁵

Н. Кусовац је набројао изванредан број иконостаса Милијиних од којих ће неки морати да отпаду. То важи за манастир Рачу на Дрини где је иконостас сликао Георгије Бакаловић 1840. године. Иконостас у Лозничкој цркви сигурно је дело Николе Марковића. Од до сада непознатих радова Милијиних, Кусовац наводи једну дарохранилницу из 1855. године и неколико рипида у цркви у Великом Градишту, манастир Горњак, Стапар, манастир Тројице у Овчарско-кабларској клисури, Бранковину и Боговађу (1858) и иконостас у манастиру Манасији.¹⁶ У породичној традицији остало је сећање на иконостас у Белановици где се Милија потписао са оба сина. Разуме се, да је Милијино дело, далеко од тога да буде исцрпљено као што ће се ускоро показати.

Међутим, Милија мисли на усавршавање и у позним годинама. Његов оглас из 1862. године показује његову неуморну готовост за даљи рад: „Долеподписаниј јављам благоизбраним општинама које би ме потребовале да сам ови дана из Италије дошао, и одсада примаћу се сваког украшенија церковног као: темпла, барјака, икона и сваки наручбина са најумеренијом ценом. У Београду. Милија Марковић живописац.“¹⁷

Милија је елиминисао све конкуренте. У својој преписци Тиролу, Урош Кнежевић се жалио на ниске цене које је спустио Милија за црквене наручбине, особито за иконостасе, које је сликао за 450 до 500 дуката. „Судити сад можете јели могућно са овим људима конкурирати, и има ли изгледа да се живети може?“¹⁸ Углађени Кнежевић није могао да се носи са Милијом и Посником који су, изгледа, поделили радне сфере, па је Посник држао Западну Србију и нешто Северне (Доњи Милановац, Брза Паланка), а Милија све остало. Кнежевић говори у својем писму управо о времену између шездесетих година, када је Милијина активност била у пуном јеку. Почетком седамдесетих година, Милија објављује нови оглас, који прво: приказује обим његове активности, а друго, указује и на непријатеље који проносе гласове да се он не бави више црквеним сликарством. Сликара који је имао енергије да оде у касним годинама у Италију, да оданде донесе још понешто, другим речима, помишљао је на могућност обнављања и освежења свога стила, имао је снаге и да се јавно разматује са противницима, којих је, изгледа, било. Ту борбеност и спремност за све послове „испод свачије цене“ приказује његов оглас који гласи:

„Као што сам на обште задовољство преко 40 цркава са Иконостасима (темплом) и Живописним иконама украсио, тако и у будуће препоручујем се мојим саотечественицима да ћу сваки посао кој на украснутрењег храма спада као: темпла, са иконама и позлатом, барјака, целиваоница, рипида са крстовима које се све у мојој радионици израђују примати, а поред овог стојећи у свези са иностранским фабрикантима примам се набавке полијелеја, чирака петохљебница, кадионица, путира, кандила од чистог сребра и хинског, а и звона разне величине испод свачије цене.

Да се неби веровало лажљиво комунским размешеним гласовима да сам престао радити, но шта више, ја и сада једнако продужавам у мојој радионици коју сам сад још и с бољим вештацима снабдео, а који ћеду под мојом управом све најточније по обреду наше православне источне цркве израђивати.

Општине које ме требају нека се непосредно мени јаву, поред цене умерене и на одплату израђивању а станом и радионицом сам у кући мојој код бив. вар. капије на шанцу.

У Београду.

Милија Марковић
живописац.¹⁹

Судећи по овоме, Милија је био ангажовао и неке друге сликаре да раде за њега, па ако је реч о „бољим вештацима“, то је могао бити Посник, јер по речима Уроша Кнежевића, они су изгледа радили заједно. У сваком случају, Милија је елиминисао све конкуренте као предузимач који је обављао све послове у вези са снабдевањем црква. Али Кнежевић каже да је он радећи са својим сином оборио цене до 450 ф. сребра. Са таквом масовном продукцијом, још потпомогнут и од власти, Милија је знатно допринео преоријентацији сликарства у Србији и елиминисању цинцарског стила. Али његово дело није у целини познато. Једва да се може набројати једна трећина његових иконостаса, додуше у већим и важнијим црквама, док преостају оне мање познате, већином сеоске цркве, где је сликање имало више рутинско обележје: по најнижој цени. Идентификовање ових иконостаса неће моћи да измени суд о сликарству Милије Марковића, мада су увек могућа изненађења: да је у неком тренутку, у нарочитом расположењу створио нешто боље и свежије као на пример: У с е к о в а њ е у Рачи Крагујевачкој. Али, по правилу, ако је то сликарство било рађено у Београду, серијски, по пословној потреби а не са посебним надахнућем, онда се од тога не може много очекивати. Та „уравниловка“ нас је лишила дела Ђуре Јакшића, Уроша Кнежевића, Антонија Ковачевића и Ђорђа Миловановића која би за историју наше уметности значила више него серијска продукција Милијине радионице.

Истина, Милија није имао конкурената, али је имао противника. Ко су били ти људи који су пронели „лажљиво комунске гласове“ да је он престао радити црквене послове? Постоје неке индиције које се не могу сматрати доказом. На састанку Српског ученог друштва од 9. I 1875. предложен је „Г. Ђорђе Миловановић живописац и учитељ цртања на Великој школи за редовног члана Српског ученог друштва. Са изузетком г. Николе Марковића, који не држи да према Закону предложени има довољно квалификација за члана Ученог друштва. Одсек одлучује да га предложи главном скупу за редовног члана.“²⁰ После те одлуке, Никола Марковић се неко време није појављивао на седницама, ваљда у знак протеста. Да ли је Миловановић

припадао тим „комунцима“, где је могао бити и Ђура Јакшић? Међутим, односи Николе Марковића са Ђуром Јакшићем били су коректни. Тако и та црта, прилично занимљива, остаје за сада неразрешена у сфери претпоставки. Занимљиво је то, да је Милија дао томе политичко обележје, у једној клими у којој су реалистичке идеје Светозара Марковића увелико ухватиле корена. По своме животном опредељењу, по свом занимању и „начину живљења“, Милија није могао бити поборник нових схватања ни радикалних промена усмерених ка бољој будућности народних маса.

Овде су постављене извесне прелиминарне основе о животу и раду Милије Марковића, али све то је далеко од једне слике какву би дало проучавање и познавање његовог целокупног дела. Због тога ни коначни суд, без обзира на то колико би се ове идеје потврдиле темељним изучавањем Милијиног дела, овде није могао бити изречен. Идентификовање Милијиних иконостаса, удео његовог брата Ивана, а касније, удео његових синова, Радована и Николе, то су све проблеми који засада остају нерешени. Топографско проучавање уметничких споменика у Србији може унети више светлости у ту материју која је само фрагментарно интересовала по неког историчара. Систематски преглед места и споменика има једино изгледа на успех. А, осим тога, није искључено да је изван број иконостаса Милијиних и уништен за време ратова.

Романописци често прате своје јунаке од рођења до смрти. У неку руку, и Милијин живот је личио на неки роман, али што се тиче краја он не представља никакву загонетку.

Милија је умро у напону снаге и послова 21. априла 1877. године, пошто је преживео Уроша Кнежевића само неколико месеци. У Протоклу умрлих 1877 — 1892. има доста података од значаја. На првом месту се може одредити година рођења: 1812. јер Милија је имао 65 година када је умро. Родио се у Пожаревцу где је највише и живео. Умро је од „запаљења цигерице“, а сахрањен је у старом гробљу код Маркове цркве.²¹

Има нечега чудног у судбини тих цинцарских мајстора који су напустили православно „художество молераја“: Милија, који је обављао послове „најточније по обреду наше православне источне цркве“, умро је без причешћа, а Живко Павловић без белега и надгробника. Као да им није била опроштена та врста издаје. Милија је био рашчињен због молбе да се поново ожени, а према К њ и з и умрлих он се само једном женио! У сваком случају, тиме је била завршена уметничка каријера једне динамичне личности, која је у своме рела-

тивно дугом живота прошла кроз најразноврсније етапе развоја, од малог провинцијског „мјестног пароха и молера“ до предузимача црквено-уметничких послова великог стила који се наметнуо целој Србији на рачун других способнијих и талентованијих сликара. Колико би била обогаћена историја црквеног сликарства у Србији са неколико иконостаса Ђуре Јакшића! Име Ђуре Јакшића је остало као посебан појам у Србији, али за њега се није нашао ниједан иконостас, захваљујући Милији и Поснику.

Милијина смрт није објављена у Српским новинама, само су уредно објављени парастоси, четрдесетодневни и полугодишњи, које су дали његови синови Јован и Никола.²³ Истина, после ових породичних огласа, дошло је и једно пословно обавештење: „Облигације нашег покојног оца које су дошле до руку Арсенија и Николе рођени Илићи које исти продају, не вреди док се парнично не расправи. Овим чинимо пажљиве купце. 23. V 1877. Београд. Браћа Јован и Никола Марковић.“²³ Да ли је Милија, поред свих обимних и успешних послова, оставио синовима дугове у наслеђе?

II

Милија је имао три сина: Радована, Јована и Николу. Радован и Никола бавили су се сликарством, а Јован трговином. О њиховој младости има највише података у Аутобиографији Стеве Тодоровића. Истина, они су сумарни, али бар дају нешто вести о сликарским почецима оба брата. Тодоровић каже: „Први ми је посао био да установим сликарску школу у кући распопа Милије Марковића на шанцу. (То је било 1857. године. П. В.) Поред сликарства завео сам и хармонично певање и телесно вежбање... Осим ових били су ми ученици и синови Распопа Милије Марковића, Радован и Никола, који су се одали искључиво сликарству. Обоје су доцније отишли у Италију да у Фиренци наставе учење. Старији, Радован, после године и по неким нагоном оде у Египат, где још у почетку оболе и умре; а млађи Никола, врати се у Србију где је живописао много црквених икона, а у неким црквама радио је у заједници самном. Био је даровит. Штета што је рано умро.“²⁴ Тодоровић је накнадно унео и неке послове при којима му је помогао Радован Марковић. То је био велики транспарент: „Пријем кнеза Милоша код султана у Цариграду 1833. године.“ Супротно Тодоровићу, по породичној традицији, Радован је био у Каиру, одакле се вратио у Београд за кратко време, али га није држало место и он се вратио у Египат где и умре.

Јован је био 1839 — 1901. трговац. Имао је фабрику хартије и држао радњу papeterie на Варош Капији близу књижаре Валожиха. Био је и дворски лиферант.

Приликом прославе педесетогодишњице устанка 1815. године била је подигнута у Топчидеру тријумфална капија, која је била изведена и декорисана по нацрту Тодоровића воденом бојом при чему су узели учешћа и синови Распопа.²⁵ Пријатељске везе Тодоровића и Милије виде се и по томе што га је Тодоровић сликао са супругом. Међутим, није јасно када су Распопови синови отишли у Италију ако су помагали Стеви Тодоровићу приликом прославе 1865. године. У то време Никола је већ сликао цркву у Ваљеву где се и потписао: „Пеинт пар Никола Марковић.“ Мало је вероватно, да је он, са Домеником д'Андреом, помагао при изради тријумфалног лука.

Док се не зна година рођења Радована, Каниц каже да је Никола рођен у Пожаревцу 1843. године.²⁶ Овај податак се не слаже са писмом Маре Тодоровић кћери Николитне која каже да је Никола рођен 1845. године.²⁷ У ствари, године школовања двојице Марковића, за сада, остају прилично неодређене у појединостима иако је очигледно да је њихово школовање било у временском размаку између 1857. и 1862., када се Милија вратио из Италије и довео сина који је тамо био на студијама. Према томе, може се претпоставити са доста вероватноће, да Никола од 1862. године, почиње да помаже оцу или Тодоровићу, на пример у Вазнесенској и Топчидерској цркви. Ту већ може да се говори о одређеним стилским карактеристикама по којима је могуће познати Николин удео у заједничким пословима.²⁸

На престоним иконама обеју цркава, исто као и у ваљевској, стил Николин, одликује се чврстим цртежом и топлим колоритом, који долази до нарочитог израза у малим парапетним сценама: Аврамово гостољубље, Анђео се јавља Захарији и у празничним иконама. У престоним иконама јавља се једно реалистичко схватање фигуре, материје — одела и предела, особито у првом плану. Ова последња нота води порекло од стила Димитрија Аврамовића. Он је веома брижљиво сликао први план предела, земљу у околним нијансама, камење, траву и пејзаж у даљини. Иконе Претече из Саборне цркве у Београду и у манастиру Раваници у Врднику за то су доказ. Што се тиче материјалности драперија и одела, по томе се Марковићеви радови знатно разликују од Тодоровићевих, управо тамо где се могу упоредити, јер Тодоровић је тананији, оплемењен у схватању и обради мотива, односно, фигура. Може се чак рећи да поред извесног реализма, уколико је он заступљен код

назарена, постоји и нека идеалистичка нота која помирује темпераментније изливе схватања облика и боје. Код Марковића је све то робустније: одело, свила, метал, платно, све то је дато са више снаге, са више контраста и са полетом фактуре која излази из оквира академске педантерије и разлива се у наглим, неутлачаним потезима, тако да извесно, фрагменти Марковићевих икона готово наговештавају стил Ђорђа Крстића. Довољно је упоредити иконе у Топчидерској цркви на иконостасу: с десне стране је Свети Савва кога је сликао Никола Марковић. У тој слици је садржана много већа снага израза, много веће осећање за контрасте, за материјалност ствари, иако она, можда, не може да се мери са лакоћом коју показује Стева Тодоровић у својим иконама.

Отуда проистичу важне последице. Тодоровић по својој општем ставу, у црквеном сликарству, прилично је близак назаренима. И код њега постоји жеља за истицањем стила, који је нешто изразитији и живљи него, често, крути и усиљени став назарена који је далеко од изворишта — Италије и манастира Сан Изидоро — постајао често нешто беживотно и круто, без обзира на мишљење Р. Хамана, да су назарени унели реалистичке елементе у сликарство уопште. Напротив, обележје извесне стерилности сусреће се и код истакнутих представника назарена код нас. Иако је Марковић учио у Фиренци и упознао фирентинске примитивце на самом извору, он није прихватио ништа од назарена и он непосредно, са већим инсистирањем на материјалности него други наши сликари, даје једно посебно тумачење црквеног сликарства: ближе реалности и животу, иако се у појединим темама, вероватно по угледу на оца и стрица, ближи литографијама Анастаса Јовановића. То важи за композицију Смрт Богородице. Али је правио и друге позајмице, на пример: за Бекство у Египат од Гистава Дореа.

Према породичној традицији, Марковић је насликао 25 иконостаса. Да ли ту улазе и они које је радио заједно са оцем? То је тешко рећи, све до потпуног идентификовања свих његових иконостаса, као што је то речено и у Милијином случају. Остају они иконостаси који му се за сада могу приписати са сигурношћу. Његова кћи спомиње његов рад у Војводини: у Крушедолу (ако то нису у питању портрети Обреновића), у Раваници (можда рестаурација слика у куполи које је сликао Димитрије Аврамовић), у Белегишу се и данас налази иконостас Николин као и у Обилићеву у Банату, а наводи се његов рад у Новом Саду код Дунђерског.²⁹ У то време, Посник и Марковић су радили и у Војводини где се број наших

сликара смањило, па су послови долазили до руку и странцима, особито Немцима, који су деловали као рестауратори (Аугуст Тирк, који је долазио и у Београд, Гојгнер, па П. Гуч и низ других). Спомињу се још иконостаси у Зајечару, Књажевцу, Великом Извору „и другим околним црквама.“ Последњи радови су му у капели Старог двора (данашња Скупштина града Београда) и у цркви у Гроцкој. Томе броју могу се додати следећи иконостаси: у Горњем Милановцу (1862.), Аранђеловцу (1862.), Ваљеву (1865.), Љубостињу (1866 — 1870.), Пожаревцу (1870. по Н. Кусовцу), Лозници (после 1873.), Зајечару и Књажевцу (после 1877.), Белегишу (1877.), Обилићеву (1877. или 78.), капели новог двора (1884.) и у Гроцкој (1885). Никола је помагао оцу при раду у манастиру Манасији 1864. (по Н. Кусовцу).³⁰

Осим иконостаса, Никола је оставио и неколико појединачних икона и слика: Самсон и Далила (можда копија) налазила се у музеју ондашње Велике школе (универзитета); једна велика Света Тројица поклоњена је Вазнесенској цркви у Београду, а исто тако Св. Никола великог формата Саборној цркви у Нишу. У Николиној породици остале су Богородица са Христом, Васкрсење Јаирове кћери и једна Питета слика „ванредне лепоте коју су многи тражили“, али његова кћи је није хтела продати. Ове три последње слике уништене су приликом бомбардовања Београда 6. априла 1941. године у Варшавској улици бр. 14. Никола је сликао и портрете. Ту долази портрет, митрополита Михајла, затим, неколико приватних портрета, као и изванредан број славских икона.³¹

До године 1869. Никола се био увелико афирмисао као сликар па је на седници Српског ученог друштва од 10. децембра 1869. изабран за члана, заједно са Медом Пуцићем, Михајлом Валтровићем и Драгишом Милутиновићем, са којима је требало да учествује на снимању споменика српске средњовековне уметности. На истој седници, изабрани су за почасне чланове, „г. Рихард Вагнер, творац музике будућности и г. Теофил Ханзен у Бечу“.³²

Још 1870. године, пре смрти Милијине, Никола се оженио Јеленом, кћерју богатог београдског трговца Николе Соповића, из кога брака се родила кћи Милица, касније удата за Ристу Тодоровића, мајора, којој треба захвалити за многе податке о Николи, који би без њеног писма, упућеног Милану Кашанину, били неповратно изгубљени. Никола Марковић је био дуже време ортак и сарадник Стеве Тодоровића који му је био и први учитељ. Те од-

носе, доста детаљно, је приказао Миодраг Јовановић у својим радовима где је, такође, боље осветљено и дело Николе Марковића. Они су дошли у сукоб који је морало да расправља Министарство просвете. Удео Марковића на иконостасима у Великом Извору (1875.), Књажевцу (1878.) и Зајечару (1881.) био је много већи него учешће Стеве Тодоровића, јер се Никола у уговору потписује као главни извођач, а Тодоровић на крају као један од сарадника. У друштвеном погледу, тај сукоб није користио ни једном ни другом, али је изнео на видело неке чињенице које су од интереса за историју. Никола је пребацивао Стеви Тодоровићу управо оно што је радио његов отац Милија, искључујући све конкуренте.³³ У Одсеку уметности, Српског ученог друштва, Никола Марковић је био присутан на седницама, али сам није узео никаквог учешћа у раду М. Валтровића и Д. Милутиновића око снимања средњовековних уметничких споменика. Извештаји о раду носе само потписе Валтровића и Милутиновића.

Николина портретска активност заслужује пажњу. Није је било, можда у већем обиму, али подаци сачувани у породичној традицији не могу се подценити. С обзиром на стил у црквеном сликарству, може се предпоставити, да је Никола припадао реалистима у Србији и да би проналаском његових портрета био обогаћен овај правац наше уметности. У појединим музејима постоје неки неидентификовани портрети који се можда могу довести у везу са њим али то су само предпоставке које се могу остварити када буде био пронађен потписан Николин портрет. За сада, тај жанр, остаје обавијен тамом до неког срећног открића.³⁴

На супрот томе, о Николином стилу у црквеном сликарству, добија се сасвим јасна слика на основу оног низа иконостаса који су познати и идентификовани као његово дело. Горњомилановачки је оштећен за време борби 1941. а аранђеловачки је пресликан рестаурацијом. Добро је очуван иконостас у манастиру Љубостињи који због својих многих икона даје доста основа за анализу, за обележја која се сусрећу у свим иконостасима Николиним почевши од 1865. године.

У првој, горњој зони, иконе су постављене високо па је тешко подвргнути их некој детаљнијој анализи. То су пророк Илија, Скидање с крста (инспирирано Рубенсом), пророк Мојсије, Богородица, Христос на крсту и апостол Јован.

У другој, средњој зони, налазе се празници. С лева на десно је Рождество, доста суво цртано, али уз примену комплемен-

тарних боја: на пример, Јосиф је обучен у окер и љубичасто одело. Ваведене се, такође, одликује суво цртаним фигурама које се губе у поређењу са архитектуром која је сва у знаку полукружних портика и прозора, па одражава тадашње одушевљење за византијску архитектуру. Марковић понавља готово исти мотив у цркви у Пожаревцу, затим у Војводини, у Белегишу и Обилићеву. И овде су заступљени комплементарни односи боја. Вакрсење има слична обележја у колориту али обogaћена контрастима тамно светлог. Фигура анђела у белом сликана је пастуозније и повезана са позадином.

Света Тројица су без нарочитог значаја. Међутим, лица су обрађена са прилежношћу портретиста на сличан начин као у престоним иконама.

Крштење садржи доста добро цртан акт Христов, док је контрапост приказан en face. Претеча је сувише таман према целој слици, па неповезан валерски са позадином, делује грубо и илустративно.

Вакрсење се истиче сувоћом колорита и комплементарношћу тонова. Апостоли имају златне нимбове, што према општој концепцији сликарства, делује анахронично.

Преображење, такође, делује као да је „илуминирано“ па отуда утисак да је аутор био у додиру са назаренима и тамо црпео стилске формуле, али из далека. Што се тиче композиције, фигуре су мале, скоро изгубљене у вертикалном формату иконе.

У трећој, доњој зони, налазе се следеће иконе: Рођење Богородице је добро компоновано, можда по неком узору. Фигуре жена одликују се извесном строгошћу цртежа који је доста сув. И овде се водило рачуна о комплементарним бојама. Испод ове иконе је Архангел Михаило који убија демона. Он има црвену хламиду, добро драпирану. Мач и штит су материјализовани са прилежношћу. Обе фигуре одвајају се јаким контрастом од светле позадине тако да делују тврдо. Осим тога, демон је веома наивно цртан. Смрт Богородице. Лице Богородице која лежи на одру изгледа сликано по моделу. Фигуре апостола су одвећ процртане, тврде, док су им екстремитети слаби. Одело им је местимице сликано пастуозно, а ту су, такође, спроведени комплементарни складови. Бело платно одра вешто је моделовано, са осећањем за материју. Никола се овде инспирисао мало истим мотивом Анастаса Јовановића у литографији. Богородица са Христом. Мафорион Богородице добро је драпиран, али руке изненађују лаба-

вошћу. Христос с профила, у живом покрету одступа од обично конвенционалног става. Можда је рађен по моделу?

Бекство у Египат је омиљена Марковићева тема. Она се налази на сваком другом иконостасу, у Ваљеву, у Аранђеловцу и у Обилићеву (у Банату), колико је до сада познато, а можда и у другим црквама. Ова икона делује својом модерном концепцијом фигура *en face*, осветљеним *á contre jour*. Добро је заступљен онај услов који су некада називали *il costume*, локална боја. Сцена се одиграва у пешчаном пределу са палмама. Колорит је топао, мркосивкасторужичаст и он даје овој композицији извесну модерну ноту. Марковић показује овде интересовање за предео, даје му доста места у слици, схвата га изразито сликарским осећањем, без свођења ча конвенционалан декор. Једино се поставља питање оригиналности ове сцене, да није узета од Гистава Дореа.

Сусрет Марије и Јелисавете је доста сув у цртежу и боји, скоро архаичан по схватању стила. И овде је придан значај пределу који заузима леву страну иконе. Зелено брдо, моделисана архитектура у извесном су нескладу са овим фигурама.

Тајна вечера има коректне, нешто монотono схваћене фигуре апостолоа. Местимице се налазе пиктурално схваћени фрагменти. На пример: крајњи апостол с десне стране, у црвеном химатиону, насликан је са изврсним осећањем валера. Исти је случај и са белим чаршавом на столу. Апостоли имају златне нимбове што делује архаично, чак и нескладно са сликарски схваћеним фрагментима.

Благовести. Обе фигуре насликане су са несумњивим осећањем, пастуозно, са интересовањем за драперију и њено материјализовање. Унето је много осећања за боју у пределу. Богородица, колористички схваћена, понавља се у другим иконостасима, на пример: у Пожаревцу, Коцељеву, Краљеву, на исти начин као и архангел Гаврил.

Исус Христос је сликан са неком портретском прецизношћу, са нешто слабијим екстремитетима. Црвена туника и плави химатион су усклађени, шта више, у контрастима плавог химатиона испољава се лепо познавање сликања драперије.

Јован Претеча делује на сличан начин али с том разликом што има цртачких омашки у шакама и подлактици. Предео је насликан са изврсним осећањем. Брда су сива, жута, ружичаста, а небо жућкасто. Вода је слично материјализована, по правилу са валерским контрастима. Схватање предела одликује се извесном мо-

дерном нотом која подсећа на сличну обраду предела у манастиру Раваници и Врднику на Претечи Димитрија Аврамовића. Велика је разлика од Претече, у пожаревачкој цркви где је фигура спојена са пределом у једну целину, која се снажно одваја на светлом уједначеном небу. У овој цркви, Марковић се потписао само иницијалима: „Н. М.“

Христос и Самарјанка се одликују лепим контрастом између првог и задњег плана, који је светлији, у деликатним градацијама тонова. Самарјанка је у коректној академској пози али светлости и сенке на њеном белом хитону су без валерских финеса, скоро у грубим контрастима. Палме допуњују локалну боју сцене.

Усековање. Салома је окренута с профила у љубичастој столи и белој туници. Сликана је пастуозно и мало подсећа на стил Ст. Тодоровића, али, иначе, по општем тону, делује архаично. То важи особито за фигуру целата у оклопу. Кроз отворена врата, такође снажно материјализована, види се део неког славолюка чији је горњи венац украшен статуом.

Сретење, над јужним дверима, делује суво због инсистирања на форми. И овде, као у већини икона, заступљена је комплементарност боја (на пример: црвено и зелено, жуто и лила).

Св. Стеван има црвену далматику украшену златом која је насликана слободно, са изванредним осећањем колорита и материјалности. Његово лице је скоро безначајно. Међутим, предео нешто сувљи у фактури, звучан је и топао у колористичким односима. То је најпиктуралнији мотив целог иконостаса.

Стеван Дечански (на владарском престолу) сав је у иконографским традицијама владарских портрета из XVIII века. Обучен је у бледо зелени дивитсион са златним лором и ивицама, црвени плашт проткан златним орнаментима и хермелинску крагну. На столу му стоје глобус и карта Србије! С леве стране је једна псеудовинзантиска бифора а с десне стуб са огромним стилобатом. Лице је насликано пастуозно, са осећањем. Одело је богато материјализовано, са снажном колористичком фактуром. Коцкасти под потенцира перспективу просторије.

Свети Сава (на архијерејском престолу) је окренут en face, хармонизован у топлим колористичким односима, али без посебног значаја.

Што се тиче стила на овом иконостису, а per analogiam и на другим, цртеж је по правилу сув и у појединим иконама има превагу над бојом. Али у другим композицијама, где је то изрично по-

менуто, боја долази до израза, постављена у пастуозним и звучним тоновима. И поред инсистирања на форми, контуре су ретко наглашене, а често су поједине иконе или пак само партије, схваћене са лепим сликарским осећањем. По правилу заступљени су комплементарни односи али само црвено-зелено и лила-жуто. Лица и драперије фигура сликани су снажно, са сигурношћу, а боја, постављена слободно и пастуозно, дочарава форме. Ова фактура је карактеристична за аутора уопште. По њој се види да је он припадао минхенској школи а не бечкој, са неким сличностима са Стевом Тодоровићем.

Разлика у стилу икона која постоји на иконостасу може се објаснити на два начина: да је престоне иконе сликао Никола, а празничне Милија. А с друге стране, ако се предпостави да је Никола за престоне иконе имао моделе, а празничне иконе морао да слика по дотадашњим узорима, махом по назаренским бакрорезима, онда би све иконе биле дело једног сликара: Николе Марковића. С обзиром на зрелост и снагу престоних икона у структури и изразу, на извесну конзистенцију која више припада реализму или натурализму, склон сам да датујем овај иконостас ближе 1870. години, а то је епоха када је Никола био у пуном напону снаге и посесији заната, па важне иконостасе, као што је овај у Љубостињи, обрадио је сам, без очеве помоћи, коме је, можда, препустио мање и сеоске цркве. Она вест коју су пустили „комунци“ да Милија више не ради иконостасе — око 1873. — можда није без основа. Милија је пет пута давао оглас у Српске новине демантујући те гласове који су вероватно имали ефекта у јавности.⁸⁵

Карактеристичан је удео који је Никола давао пејзажу. Он га је сликао са задовољством, са истинским сликарским осећањем као сликар коме то није акцесорија него врста коју је имао прилике да ради по природи. Обрада воде, брегова, ваздушне перспективе говоре у прилог сликара који се фамилијаризовао са тим жанром. Не треба заборавити предео у сликама Димитрија Аврамовића, сав у финим валерским градацијама, па чак и код Димитрија Посника, на пример његов изванредни, готово кубистички, Пут за Емаус (1863.), над северним дверима у цркви у Доњем Милановцу, па поштовање које је Милија гајио према Аврамовићу и његово дружење са Посником, све су то елементи који су могли утицати на Николину сликарску осећајност да се развије и у том правцу.

Појам локалне боје у Николиним композицијама — *il costume* — схваћен је неједнако, премда је у томе погледу одмакао од онога што се сликало у Србији, а добрим делом и у Војводини, Аврамовић

је замерао Живку Петровићу што је у земунској цркви насликао како апостоли у мору „сомове и шаране фаћају“.³⁶ Никола по правилу смешта своје сцене у егзотични предео са палмама али у архитектури показује извесне индиције које говоре за „актуелизовање“ црквених мотива. Архитектура у иконама је најчешће псеудо-винзатијска-православна, а само делимично римска. Он је био обавештен о подвојености схватања о томе која је архитектура више православна војвођанско-баркона или псевдовинзатијска. Аврамовић је могао да брани архитектуру „правом чертом зидану“ (базиликалног типа) коју је фаворизовао митрополит Петар Јовановић са кнезом Александром.³⁷ Али када је дошао књаз Милош први му је потез био да од митрополита Петра захтева оставку јер му се био замерио тиме што је стао на страну уставобранитеља. Осим тога већ 1859. Каниц је ставио прекор црквеној архитектури у Србији што се не инспирише традиционалним облицима.³⁸ Избор новог митрополита Михаила, који је био руски васпитаник, словенофил, могао је оријентисати идеје и смер само у том правцу. Марковић је чак сликао митрополитов портрет до 1881. када је овај насилно уклоњен са положаја што није хтео да прими закон којим је уведена симонија у српску цркву.³⁹ Према томе, Марковић је усвојио ову другу тезу. Добољно је само видети портрет под којим се одиграва Ваведенење на свим његовим иконостасима па бити начисто са тиме. Одјек тог сукоба схватања огледа се још 1890. године и у мишљењу Андре Стефановића који београдску саборну цркву назива „чудо... католично-језуитског барок стила“!⁴⁰ Док је у овом погледу био на линији савремених схватања у погледу ношње, Марковић изненађује архаичним схватањима. Његов Стеван Дечански је приказан у владарском орнату какав су сликали сликари у Војводини у XVIII веку. Има и наивности, као што су глобус и географска карта Србије: такав исти глобус налази се на икони цара Уроша у манастиру Јаску, сликаној 1779. године! Занимљиво је овакво схватање у поређењу са Марковићевим бављењем у Италији, па у Немачкој и Француској, где је историјски костим већ увелико био одомаћен као неопходан постулат историјског сликарства који је узимао у обзир и његов учитељ Стева Тодоровић. И у ношњи других личности, војника, целата, Саломе, Јевреја, налазе се слични архаизми, чија конвенционалност изненађује с обзиром на схватање предела.

Још једна нота је архаична, а то је употреба нимбова од злата у нескладу са пиктуралном обрадом слика. Истина, поједине од ових композиција делују као да су илуминиране, сасвим у духу назаренског сликарства. У сваком случају, ти архаизми нису на висини ре-

листичке обраде фигура у престоним иконама, шта више, то оптерећење не допушта да се Марковић прихвати, без резерве, као црквени сликар који је створио свој стил, али у духу времена и његових струјања, као Урош Предић.

Међутим, са временом, у Марковићевом стилу настају неке промене које добијају безмало карактер једне антитезе. Његов иконостас, сликан за цркву у Гроцкој, показује знатне разлике у поређењу са ранијим стилем. Фигуре престоних икона губе карактер материјалности и конзистенције и у извесном смислу се спиритуализују, постају продуховљеније, суптилније, одвојене од земаљских ствари, на пример од предела који је био толико карактеристичан за Марковићеве дотадашње иконе. Фигуре светих личности се пројектују на светлом небу, а њихов став се ослања на облаке, још један елемент који их одваја од овоземаљског штимунга, реализма и материјалности. Шта више, Богородица постаје профињенија, тананијих црта, не више у једној лепоти која подсећа на шумадиски тип жене као у Пожаревцу или Љубостињи. То је једна нова концепција која више тежи типу иконе, него сугестивности реалистичке визије. Истина, и у ранијим иконама Христа и Богородице они су представљени на облацима, али не толико наглашеним као сада што истиче неземаљски карактер личности. Тај преокрет може можда, да се објасни извесним струјањима која су у неким видовима допрла и до Србије, а то је руска модерна црквена уметност. Овде онде, јављају се дела руских сликара, на пример: у цркви у Горњој Добрињи, чији је иконостас постављен 1883. године, затим, у цркви Александра Невског у Београду где је такође био иконостас руских сликара.⁴¹ Али, несумњиво је и то, да су наши људи имали прилике да оду у Русију. То је био случај Настаса Стефановића, па Живка Југовића, Петра Раносовића, Лазара Крцалића, а сасвим је могуће, да је тој струји допринео и митрополит Михајло, чак и својом административном делатношћу.

Иста појава огледа се и при поређењу композиција Благовести у Пожаревцу и Гроцкој. Првобитна реалистичка концепција уступила је место једној новој, која је више везана за један продуховљени израз него ли претходне, где је заступљена извесна патетика широких гестова, док на царским дверима у Гроцкој, мир Богородице одговара „созерцању”, једној тихој контемплацији коју је изазвало саопштење архангела Гаврила. Шта више, потенцирана је динамика његовог геста у односу на Богородичин смирен став.

Никола Марковић је морао познавати руско црквено сликарство иако је његова уметничка формација била везана за Запад. На иконостасу зајечарске цркве Богородица добија костим сличан орнату руске царице. Али у Србији су већ увелико деловали руски васпитаници, тако да је њихово сликарство, као и поједини иконостаси руских сликара код нас, било познато Николи Марковићу. Сасвим је природно што је и он тежио, да свој стил прилагоди томе струјању које је било у складу са политичким и црквеним тежњама у Србији, израженим потпуније током деведесетих година.

На жалост, мало се зна о Марковићевим последњим радовима, тако да се овај процес, у његовом стварању, не може пратити у потпуности. Колико је до сада познато, његови последњи радови су: иконостас дворске капеле у Старом двору (освећеној 1884. г.),⁴² затим, иконостас цркве у Гроцкој, која је освећена и троносана 1885. г. у присуству краљице Наталије и престолонаследника Александра. Краљица је том приликом поклонила цркви два велика сребрна кандила и једну кадионицу, а грочанској школи 200 динара,⁴³ а Никола Марковић је дао као прилог 9 динара. Познато је да је Урош Предић био у преговорима за сликање иконостаса цркве у Смедереву, али је тај посао био ометен ратом 1885. г. Међутим, нови иконостас смедеревске цркве се спомиње у Српским новинама од 14. XI 1886. г. у предавању Драгише С. Милутиновића које гласи: „О пореклу и цели иконостаса у православној цркви са нарочитим обзиром на нацрт за нови иконостас смедеревске цркве, у корист фонда за потпомагање сиротих великошколаца“. Касније Драгиша Милутиновић у своме предавању о иконостасу објављеном у наставцима у Новом београдском дневнику, износи побуде и разлоге замисли и израде смедеревског иконостаса, чији је он био аутор.⁴⁴ Овај иконостас је пропао за време ратова и мајстор његових икона за сада није познат. У усменој породичној традицији сачувало се сећање да је Никола Марковић сликао иконостас смедеревске цркве. Ово сећање може имати неког основа с обзиром на то да се смедеревски иконостас не налази у попису иконостаса Стевана Тодоровића, нити Ђорђа Крстића. Осим тога очувало се и сећање да је Марковић враћајући се из Гроцке, (или преко Гроцке) из Смедерева у колима добио запаљење плућа и убрзо умро (за сада то питање остаје нерешено до неког сигурнијег открића).

Међутим, занимљив је одговор Српског ученог друштва са седнице од 26. II 1886. г. цркви у Бечеју која је молила С У Д да каже: „које Србе сликаре сматра за најбоље уметнике и по томе

најзаслужније за препоруку, па да јој тако својим добрим саветом и познавањем врских сликара српских, у неколико олакша, да сликање бечејске цркве, те дивотне грађевине, што лепше изведе.

По дужем већању би одлучено, између 15 и до 20 сликара српских с ове и с оне стране Дунава и Саве различитих врста и неједнаке вредности спреме за црквено сликарство, препоручити ову шесторицу који су уједно и чланови Српског ученог друштва: из Београда Стевана Тодоровића, Николу Марковића, Ђорђа Крстића и Ђорђа Миловановића, а из Аустро-Угарске: Новака Радоњића (sic.) и Уроша Предића (сада у Панчеву). С те стране могли би се препоручити као прави уметници још: Павле Јовановић (у Бечу) и Никола Машић (у Славонији), али Одбору није познато до сада, да ли су се они бавили и црквеним сликарством. Општина може поверити тај уметнички посао напред поменутој шесторици сликара: или појединачно, или у каквој групи од њих састављеној, како нађе за добро“.

Члан Одбора, Светозар Ивачковић, био је мишљења да би иконостас био најуспелији ако би га радили сви уметници такмичећи се па би тако црква добила изврсна дела, и то за краће време. Главни разлог за ову алтернативу био је тај што „досада је ретко коју цркву насликао целу баш један уметник, него обично један погодни сав рад, па онда неки део даје слабијима од себе или себи равнима за јефтину цену и на парче“. Овај предлог је имао у виду и монополисање које „смата нашој уметности нарочито удружењу уметничких снага; затим положају нових талената и млађих људи највише с тога што се награда не дели сразмерно и подједнако према делу, него колико предузимач целог посла нађе за добро да да таквим помагачима (можда сасвим добрим, њему равним или бај: и бољим од њега).“

Овај докуменат доста добро оцртава односе међу уметницима, „предузимачима“ и сарадницима. Предузимач је, како се видело већ из истраживања Миодрага Јовановића, бивао и Никола Марковић, док се његов бивши професор Ст. Тодоровић налазио у улози споредног сарадника.⁴⁴

Уметнички живот, у то доба, јавља се у више видова. О његовим манифестацијама и условима под којима су настајале било је речи на другом месту.^{44a} Тамо је приказан уметнички живот обреновићевске Србије у осмој деценији, а овде ће бити говора о деветој деценији која се поклапа са последњим годинама живота и рада Николе Марковића. Ово раздобље је имало своја обележја која се могу пратити путем Српских новина.

На првом месту налази се рад уметничког одсека Српског ученог друштва. О њему су редовно доношени опширни извештаји како се види из састанка поводом тражења бечејске цркве. Ту су главну улогу имали Михаило Валтровић, Драгиша Милутиновић и Стеван Тодоровић. Никола Марковић није учествовао од оне седнице на којој је остао у мањини са предлогом да се не прими Ђорђе Миловановић за члана Српског ученог друштва. Иако је било одлучено да Валтровић и Милутиновић обилазе старе српске споменике, које би имао да снима Марковић, од тога није било ништа, јер се Марковић био повукао из учешћа у раду секције за уметност.

У исто време, пада и активност Друштва за уметност, чији су циљеви били сложени, али је учешће представника уметничког живота било увек присутно. „Циљ Друштва је био у међусобном моралном потпомагању и обавештавању у свима гранама уметности, као и у спремању земљишта за уметност доцнијих времена, с особитим обзиром на српску и словенску уметност.“ Радови на састанцима састојали су се „у популарним литерарним предавањима, у читању или декламовању песничких радова, у малим представама или одломцима из драмске књижевности, у музици и певању, у излагању уметничких радова из сликарства, неимарства и вајарства“. Председник друштва је био Ст. В. Каћански, а подпредседник Михајло Валтровић. Чланови управе су били Јован Бошковић, др. Михаило Н. Бујић, Ђорђе Крстић, Драгиша С. Милутиновић, Светомир Николајевић, Даворин Јенко, Стеван Тодоровић, Јосиф Маринковић и Стеван Ђурчић. Ђурчић је био и уредник Српских новина, а вероватно, и најбољи уметнички критичар тога времена.⁴⁵ Никола Марковић није био члан Друштва за уметност. Активност Друштва се спомиње увелико 1883. године, али Правила Друштва потврдила је Управа вароши Београда 15. Новембра 1884. под бр. 15257. Међутим, већ 1886. не спомињу се више састанци нити акције Друштва за уметност.

Године 1883. покренуто је питање оснивања Археолошког друштва, што је представљало важан корак унапред, а програм тога друштва био је изнет опширно као и програм Друштва за уметност.⁴⁶

Друштво за уметност, било је носилац извесне изложбене активности, иако се не може рећи, да су такве манифестације, биле честе. Тако је јуна месеца 1883. била организована изложба етнографских мотива (прва серија до сада готових слика) у корист Друштва за потпомагање сиротне и напуштене деце. Аутор ових радова био је Ђорђе Миловановић, учитељ цртања на Великој школи.⁴⁷

Друштво за уметност је приредило изложбу радова Петра Убавкића: једно мермерно попрсје и два рада од теракоте, коју је посетила краљица Наталија. Двор је откупио мермерну бисту 1885. г.⁴⁸ Исте године, Друштво је изложило и слику Ђорђа Крстића С м р т к н е з а Л а з а р а, коју је, такође, посетила краљица.⁴⁹ Она се залагала особито за прикупљање етнографског материјала. На сличан начин мистар народне привреде апеловао је на београдске даме да пошаљу своје рукотворине (ћилиме, убрусе, платно, прегаче, кошуље итд.) на изложбу у Анверс.⁵⁰

Новине су биле, такође, гласило путем кога су се јављали кадкад и сами уметници. Иако, ови огласи нису били чести, као у доба ратоборног Милије Марковића, ипак их је било и то са сличном садржином. Тако се јавља 1883. године и Димитрије Посниковић:

„Како сада стално станујем у Београду, то обраћам пажњу г. г. свештеницима, туторима и општинама да израђујем црквене украсе, као: целе иконостасе, двери, рирпиде, целивајуће иконе, плашчанице и барјаке и остале иконе с умереном ценом. Који би што од овога потребовали нека се обрате потписатом (Висока улица бр. 7). 2 марта 1883 год.

Димитрије Посниковић
живописац.”⁵¹

У Београду

Још један уметник давао је повремено вести о себи путем Српских новина. То је био Милош Тенковић. Он је објавио вест о израђеном портрету краљевске породице, краља, краљице и престолонаследника 1884. године:

„Слика Породице Српског Краљевског Дома

Сад је баш из штампе изашла литографисана слика на којој су ликови њихових Величанстава Краља, Краљице и Његовог Височанства Престолонаследника врло добро погођени.: слика је марљиво израђена и на цртаћој хартији отштампана. Тим се попунила данашња потреба српског света. Слику је израдио г. М. Тенковић, а литографисао је г. Мунц у величини од 40 x 52 см. Цена је 1 динар и 40 пара. Добити се може код свију књижара. Препродавцима уобичајени рабат и то: 22 слике за 24 динара. Новци се унапред шаљу.

Максиму Флајшеру
краљ. српском двор. стаклоресцу
у Београду.”⁵²

Други Тенковићев оглас је из 1885. године. Он гласи:

„Књижевни огласи Лик његовог високопреосвештенства
г. митрополита Теодосија

у великом формату, елегантно издање, продаје се у свим књижарама по 2 дин. комад.

Наруџбине из унутрашњости шаљу се Тенковићу, живописцу у митрополији, ко пошаље новац за 5 — 10 слика 20 од сто, а највише 25 од сто. За повређене слике враћа се новац натраг.⁵³ Да ли из овог огласа треба закључити да је Тенковић био митрополитов сликар? До сада нису познате његове слике црквеног жанра осим овог портрета који, уосталом, припада профаној уметности.

Није познат ни један Тенковићев иконостас. Можда је термин „митрополија” означавао само место где су се могле добити митрополитове слике, али адреса „сликар у митрополији” ипак остаје неразјашњена.

Српске новине имале су рубрику: Уметност. У њој су објављивани опширни чланци о појединим уметницима, или њиховим делима, као на пример: о маринисти Ајвазовском,⁵⁴ или о Р а с п е ћ у Михаља Мункачија, са опширним критичким освртом на то дело.⁵⁵ Кадкада су била објављена и предавања појединих чланова Друштва за уметност. Тако је Михаило Валтровић објавио своје предавање о Катарини Ивановић, поводом њеног легата Српском ученом друштву, где је дат велики увод са детаљном обрадом њеног живота и рада.⁵⁶

Важна грана активности на пољу црквене архитектуре јесу многи послови. Године 1883. расписан је конкурс за рестаурацију Саборне цркве у Београду који је обухватио низ послова: прање и рестаурацију живописа, моловање посном бојом оних зидова где нема живописа, позлату дрвореза на иконостасу и столовима, фладеровање и марморирање масном бојом свију столова и иконостаса, израду новог стола за краљицу и две нове иконе Богородице, једну на иконостасу, а другу на краљичином столу.⁵⁷ Судећи по стилу ове последње иконе, тај посао је обавио Никола Марковић.

У међувремену, расписана је лицитација за зидање низа цркава: у Великом Извору (1884), у Каони (1885), у Крушевцу (1885), у Параћину (1885), у Заклопачи (1885), за ново темпло у манастиру Гуману (1885), у Гроцкој (1885), у Павлици (1886), у Алексиначкој Бањи (1887), у Вражогрнцу (1887), у Белој Цркви (1888). Осим ових послова, објављена су и два замашна посла, профане природе: конкурс за декоративни посао и унутрашњи украс свију одељења новог двора (1883)⁵⁸ и 1888. године положен је и освећен темељ Народне банке коју је пројектовао Коста Јовановић, архитект из Београда, син Анастаса Јовановића.⁵⁹

У том периоду, један човек је имао иницијативу у пословима уметничке природе. То је био Михаило Валтровић, који је постао

и чувар (управник) Народног музеја. Валтровић је у томе својству предлагао да се откупе извесна уметничка дела наших уметника: Преља Ђорђа Јовановића,⁶⁰ Весела браћа Уроша Предића,⁶¹ затим је предложио да се Петру Убавкићу наручи попрсје Вука Караџића.⁶² У Одбору Српског ученог друштва заузео се да се да двогодишња стипендија у Минхену Леону Коену противу кога је био Матија Бан.⁶³ Заједно са Драгишом Милутиновићем, поднео је један мемоар о испитивању и објављивању споменика црквене уметности Средњег века у Србији, који је примљен у начелу.⁶⁴ Његова полемика са Стевом Тодоровићем о православној црквеној живописи представља врхунац ове активности јер се изјаснио за сликарство Ђорђа Крстића у црквеном жанру, а у декоративној пластици за мирне и једноставне лукове византијске архитектуре (нацрт Валтровића за иконостас у Чуругу). Уосталом, реализам Ђорђа Крстића, је имао аналогија у реализму Николе Марковића. Паралелне појаве у литератури код нас и на страни, такође, су карактеристичне. Јаков Игњатовић је објавио свој роман П а т н и ц а 1887. а само годину дана раније, Емил Зола објављује свој роман *La Teppe* (1886.). Игњатовић је у својим М е м о а р и м а наступио и као уметнички критичар па је ставио оштре примедбе Пацијевом споменику кнеза Михајла (1882.).⁶⁵

Однос Српског ученог друштва према Николи Марковићу види се из већ наведеног одговора црквеној општини у Бечеју: Марковић је припадао сликарској елити, најужем избору. Међутим, када је Српско учено друштво прерасло у Српску краљевску академију, Марковић се више није водио као члан. Шта више, његова изненадна смрт, није споменута ни у извештајима Српског ученог друштва нити у Српским новинама. Умро је 1. марта 1889., сахрањен је 2. марта, према умрлици Бр. 3168 у Књизи умрлих од 1886. до 1891. год. на Новом гробљу у Београду. Белешка је веома сумарна: „Никола Марковић живописац сахр. 2 марта 1889.” Та година била је испуњена драматиком политичких догађаја. Краљ Милан је абдицирао у корист сина Александра. У области уметничке политике годину дана раније били су упућени позиви уметницима за учешће на Париској изложби, као и 1889. године, тако да је смрт Николе Марковића прошла некако неопажено, а каснији догађаји, особито у уметничком животу у Србији и Војводини, потпуно су је покрили забором. Године 1895. спремана је миленијска прослава у Будимпешти за коју је Паја Јовановић насликао *Сеобу Срба* по наруџбини патријарха Георгија Бранковића. Исте године краљ Милан

је купио две слике на изложби Пола Сезана коју је приредио Амброаз Волар у улици Лафит у Паризу. А 1900. организовано је масовно учешће најпознатијих српских сликара на изложби у Паризу за коју је Паја Јовановић припремио Душаново крунисање, где је по савету Влаха Буковца унео импресионистичке елементе. Импресионизам је био на прагу, а ту није било остало места за реалистичко сликарство Николе Марковића. Његово време, једноставно, било је прошло. Ђорђе Крстић, његов једномишљеник у схватању црквеног сликарства, сликао је пределе, а херојски патос Падата Сталаћа исто као и Муратов Долазак цара Душана у Дубровник, били су превазиђени новим тежњама, новим проблемима, које је постављала млада генерација, ступајући масовно на позорницу уметничког живота у Србији.

Дело Николе Марковића није познато у потпуности. Овде недостаје више од половине иконостаса, које је он насликао према породичној традицији. Њихов проналазак, приликом топографске обраде уметничких споменика у Србији, свакако ће унети више светлости у његово дело, употпунити слику о тој великој активности, а можда открити и нешто ново, поготово, у портретском жанру којим се он бавио, јер изненађења у области уметности никада не треба искључити.

НАПОМЕНЕ

1. П. Васић, Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба, Пожаревац, 1968. 7—12.
2. П. Васић, Уметност Источне Србије у XIX веку, Политика, 28. јули 1963. г., стр. 6.
3. Васић, Живко Павловић итд., 20.
4. П. Васић, Димитрије Аврамовић, Уметнички преглед, Београд 1940, 234.
5. П. Васић, Прилози за живот и рад војвођанских уметника, Зборник Матице српске, св. 2, Нови Сад 1952, 115.
6. П. Васић, Белешке о уметничким споменицима ужичког краја, Ужички зборник, бр. 4, Титово Ужице 1975., 355.
7. Србске новине, 13. новембра 1852. По овој вести Милија и Иван Марковићи сликала су свод цркве у Пожаревцу.
8. Србске новине, 1. јануара 1852.
9. П. Васић, Аденда чланку сликарска породица Јакшића из Беле Цркве, Зборник за ликовне уметности Матице српске, Св. 2, Нови Сад 1966., 323—324.
10. Васић, Живко Павловић итд... 19—20.
11. П. Васић, Адолф Дајч и распоп Милија, Политика, 29. јула 1972. г.
12. С. Тодоровић. Аутобиографија, Нови Сад 1951, 72. Слика између 1857. и 1860. год.
13. Васић, н. д.
14. Исто.
15. Васић, Живко Павловић итд... 19.
16. Н. Кусовац, Милија Марковић — свештеник сликар, Гласник српске православне цркве, Београд 1965., 276.

17. Србске новине, 27. фебруара и 1. марта 1862. г.
18. Класицизам код Срба, 3, Београд MСMLXVII, 412.
19. Србске новине, 7/VI, 25/VI, 7/VII и 9/VII 1873 г.
20. Србске новине, 27. априла 1877. г.
21. Протокол умрлих 1877 — 1892. Књига цркве Саборне храма светих архитектура.
22. Србске новине, 27. маја 1877. и 14. октобра 1877. г.
23. Србске новине, 23. маја 1877. г.
24. Тодоровић, Аутобиографија, 33.
25. Исто, 53.
26. F. Kanitz, Serbien. Historisch-etnografische Studie, Leipzig, 1868.
27. Писмо Милице Тодоровић непознатом лицу, вероватно, Милану Капанину.
28. М. Јовановић, Српско сликарство у доба романтизма, 1848. — 1878., Нови Сад 1976., 109—110. Сам Марковић говорио о своме школовању са нотом ироније у писму упућеном министру просвете: „Прво сам учио часловац па онда буквар, па сам научио да срччем Ба-Ба. Учио сам гимназију у ком добу не знам. Сећам се само да је тада Г. Министар савијао новине у Држ. Штампарији. Говорим Француски, Талијански, и пишем Немачки, и по мало латински. После гимназије и буквара отишао сам у Италију гди сам 5 година провео о мом трошку, био сам по Берманији и Француској и научио сам да мало шарам колико је за гимназију доста...“ Међутим, од профаних послова Николе Марковића познато је 30 застава за баталјоне народне војске сликаних 1876. г. о којима је дао стручно мишљење Ђура Јакшић (М. Костић, Преписка Ђ. Јакшића, Београд 1951., 262.
29. Писмо Милице Тодоровић.
30. Кусовац, н. д.
31. Писмо Милице Тодоровић.
32. П. Васић, Уметнички живот Књига друга, Београд 1976, 529.
33. Јовановић, н. д., 110—111.
34. У појединим музејима, у унутрашњости Србије, налази се низ неидентификованих портрета који чекају на атрибуцију. Али за сада, то питање се налази на мртвој тачки.
35. Српске новине, 7/VI, 13/VI, 25/VI, 7/VII и 9/VII 1873. г.
36. Д. Аврамовић. Одговор Г. Ж. Ј. Петровићу, ковачу, марвеном лекару и акад. живописцу, Седмица, Нови Сад 1854, III, бр. 14) 15) 9. маја 1854., стр. 119—120.
37. П. Васић, Димитрије Аврамовић, Галерија САНУ, Београд 1970, 62.
38. F. Kanitz, Serbien Historisch-etnographische Studie, Leipzig 1868, 733.
39. Православна српска црква у краљевини Србији, Београд 1895, 200.
40. А. Стефановић, Уметност и архитектура (прештампано из Српског техничког листа) у Београду 1890, 25.
41. П. Васић, Белешке о уметничким споменицима ужичког краја, Ужички зборник, Број 4 (1975), Титово Ужице 1975, 324—325.
42. Српске новине, Бр. 270, 8. XII 1884. г.
43. Исто, Бр. 119, 1. VI 1885; Бр. 122, 5. VI 1885. г.
- 43а Нови Београдски дневник 1887, Бр. 108—111, 113—115 и 117; Библиографија расправа и чланака В. ликовне уметности, Загреб, MСMLXXVII, 366.
44. Српске новине, Бр. 230, 23. X 1887 г.
- 44а П. Васић, Урош Кнежевић, портретист, Београд, 1975.
45. Српске новине, бр. 267, 4. XII 1884. г. В. Ђурчићев приказ изложбе Милоша Тенковића у „Србадији“, Београд 1881, стр. 143.
46. Исто, Бр. 227, 19. X 1883. г.
47. Исто, Бр. 133, 19. VI 1883. г.
48. Исто, Бр. 238, 29. X 1885. г.
49. Исто, Бр. 31, 9. II 1885.; 13. II 1885. г.
50. Исто, Бр. 53, 8. III 1883. г. Посниковић је стаповоа у Ускочкој улици која се раније звала В и с о к а.
51. Исто, Бр. 50, 5. III 1883. г.
52. Исто, Бр. 252, 15. XI 1884. г.
53. Исто, Бр. 91, 26. IV 1885. г.

СЛИКАРСКА ПОРОДИЦА МАРКОВИЋ

54. Исто, Бр. 21, 26. I 1885.; Бр. 41, 22. II 1887. г. „Руски сликар Ајвазовски је такав каквих ретко бива на свету. Он је после Верешчагина најбољи руски сликар, а у својој врсти, јединствен. Исто као што Верешчагин слика страхоте боја са непостижном истоветношћу и верношћу, тако Ајвазовски верно слика море и морске бојеве“.
55. Исто, стр. 277, 16. XII 1884. г.
56. Исто, стр. 671, 18. VI 1883. г. и даље (више наставака)
57. Исто, Бр. 107, 15. V 1883.; Бр. 116, 28. VI 1883. г.
58. Исто, Бр. 105, 18. V 1883. г.
59. Исто, Бр. 107, 13. V 1888. г.
60. Исто, Бр. 183, 23. VIII 1887. г.
61. Исто, Бр. 142, 29. VI 1888. г.
62. Исто, Бр. 105, 11. V 1888. г.
63. Исто, Бр. 239, 29. X 1889. г.
64. Исто, Бр. 146, 5. VII 1888. г.
65. Ј. Игњатовић, Мемоари, С К З, Београд, 307, 483. Игњатовић говори доста о сликару Јовану Поповићу и спомиње његов портрет официра Цинцар Јанковића „кога је мртвог снимлио“ који је можда идентичан са истоименим портретом од Уроша Кнежевића, затим, говори и о другим Поповићевим сликама. Он сматра да Поповић међу „познатим сликарима српским прво место заузима“. На другом месту, описујући пожар у новосадском позоришту и панику која је обузела људе тако да су остављали своје жене, он каже: „Да је било ту каквог Хогарта да те слике нацрта.“ Исто тако он храбри Ђуру Јакшића: „Пјесник кад је добар сликар онда је дуплован појета. Жао ме је што му је моја слика пропала, не толико мене ради, но што си је део труда тој слици и дичила је сликара, а не оног кога је насликао“ М. Костић, Преписка Ђуре Јакшића, Просвета, Београд 1951, 350 Уосталом, можда би однос Игњатовићев према сликарству заслужио да добије место у посебној студији?

ЈОВАН МАРКОВИЋ		—	ЛЕНКА КОСТИЋ	
Јелисавета — др Милан Пецић санит. цуковник			Зорка — др Воја Ђорђевић	
			Катарина — инг. хемије Јован Лукић	
			др Ђорђе Лукић —	
			др Паја Лукић	др Јоца Лукић
			зубни лекар	нуклеарни стр.
			Јелена (Ела) Лукић — инг. Никола Скрбић	
			Реља Скрбић	Војислав Скрбић
			др биохем	маг. биохем. лекар
НИКОЛА МАРКОВИЋ		—	ЈЕЛЕНА ШОПОВИЋ	
(— 1889)			(— 1924)	
Милош (—1873)	Милица — Риста Тодоровић		Даница — Ненад Магдаленић	
Љубомир	Радмила — Бора Вражалић		Драгољуб	
остао у Француској после 1915 где је и страдао у конц. логору у Марсељу за време рата	Драгана — др Гојтин		официр ЈНА у пенз.	
	Татјана (1966)			
Љубица — Ђорђе Хохлачов			Јелица — Немања Увалић	
инг. арх.	инг. грађ.		Слободанка	Предраг
			дефектолог	инг. бродоград.
Татјана	Славко		Ђорђе	
инг. арх.	инг. арх.		(— 1926)	

П Р И Л О З И

Писмо Милице Тодоровић рођ. Марковић неименованом лицу

„Поштовани господине

Ових дана сам купила књигу „Два века српског сликарства“ која је скоро изашла из штампе, а обухвата раздобље од 1700 до 1900 г. За мене је била од нарочитог значења, јер је мој отац поч. Никола М. Марковић био један од првих академских сликара и члан Академије наука тадашњег „ученог друштва.“

Али на моју велику жалост, нисам у књизи нашла ни помена о свом оцу.

Мој отац је био син поч. Милице Марковића бив. свештеника (доцније се распоио и звали су га распоп) који је и сам био сликар радио је цркву у Пожаревцу и портрете, као и свој портрет. Био је 1842 године затворен у кули Гургусовачкој са многим виђеним Србима.

Његов син а мој отац Никола Марковић рођен је 1845 године. Најмлађе дете имућних родитеља, школовао се и како је имао јаку наклоност и вољу, а несумњиво и вољу студирао је сликарство.

Студирао је у Немачкој: у Минхену, Берлину и Дрездену, у Италији: у Риму и Флоренци, затим у Француској у Паризу.

По завршеним студијама још врло млад враћа се у Србију у Београд и све своје време посвећује раду, већином цркава.

25 — I — 1870 године већ буде изабран за члана „Српског ученог друштва“ у одсеку за уметност (Народна енциклопедија — Ст. Станојевић). Израдио је у 25 цркава иконостасе, иконе и фреске.

Радио је преко по манастирима у Крушедолу, Раваници и др. Затим у Белегишу и код Дуђерског у Новом Саду. Затим је радио цркве у Зајечару, Књажевцу, у Великом извору и у другим околним црквама. Оволико је остало у моме сећању, јер сам била још дете за живота свога оца.

Последњи његови радови били су Капела старог, тадашњег новог двора и црква у Гроцкој. Приликом освећења грочанске цркве, била је присутна и краљица Наталија, па је честитала моме оцу и изразила задовољство, што је српски син тако велики уметник и ангажовала га да слика иконе у капели у двору.

Ускоро после тога, путујући отвореним колима назебе и умре од запаљења плућа у најбољим годинама 1889 године.

Једна слика мога оца „Самсон и Далила“ налазила се у музеју тадашње Велике школе, а иконостас у цркви у Топчидеру. Једну велику икону „Св. Тројица“ мама је полонила вазнесенској цркви. У Нишу у Саборној цркви налазила се икона Св. Николе у природној величини. Осим црквеног сликарства, мој отац је радио и портрете. Тако је израдио портрет митрополита Михаила, и неколико приватних портрета као и приватних славских икона.

Имала сам у нашој кући до пре рата неколико очевих палова, као портрет моје маме и мог деде. Сем тога и неколико икона: мајку Божију са Христом у наручју, Јамрову ћерку и једну слику сахране Христине која је била ванредне лепоте. Многи су ми ту слику тражили, али ја је нисам хтела дати, јер је то за мене била реликвија. Све је то изгорело приликом пожара наше куће у Варшавској улици бр. 14 на дан 6. априла 1941 године, што никада прежалити нећу.

Сећам се да је мој отац писао и биографију своју и да се у њој позвао на будућа покољења да оцене његов рад. Међутим покољења су га једноставно заборавила.

После смрти мога оца долазио је код моје мајке сликар Ђорђе Крстић и тражио све податке о моме оцу, узео његову биографију уверавајући моју мајку, да ће он то да објави и да ће све то вратити, што никада није учинио.

Разлог за такво понашање сликара Крстића могао би се наћи у том што је мој отац био у комисији за пријем слика приликом Крстићеве изложбе у Народној скупштини. Том Приликом је мој отац неке Крстићеве радове критиковао а неке и одбацио.

СЛИКАРСКА ПОРОДИЦА МАРКОВИЋ

Узимајући слободу да пошаљем Вама овај напис, поштовани господине, чиним то као дуг према своме оцу, у спомен на његово живот и рад. Жао ми је што немам при руци ниједно његово дело. Вероватно да се у дворској капели могу видети његови радови. Од живих сликара мога оца се сећа и зна за њега г. Урош Предић.

Са дубоким поштовањем
Милица уд. Ристе Тодоровића мајора
рођена Марковић
улица Варшавска бр. 14“

*

Документа из пожаревачке цркве која се односе на Милију Марковића и његово службовање у Пожаревцу од 1840. до 1844. године.

I

У списку свештенства пожаревачког протопрезвитеријата налази се под Бр. 13 Милија Марковић парох у Пожаревцу, Драговцу, Живице.

Списак је из 1840. године.

II

„Благочестивојејши протопрезвитер бр. 439 од 5 јула 1842 год.

Дозвола за јереја Милију
Марковића да може обслу-
живати своју парохију.

Из призренија тога што је вашем благочестјејштву као што сте се у Вашем писму од 24. пр. м. изјаснили због слабих осталих у месту свјаштеника тешко самом цркву пожаревачку обслуживати, налазимо се побуђеним јереја Милију Марковића на време од одређене му епитимије разрешити тако, да сва свјештенодејства совершавати и парохију своју држати и обслуживати може.

Ваш благожелателни
Архиепископ Петар Јовановић
митрополит србски“

III

У списку свештеника пожаревачких из 1842. године под Бр. 2 спомиње се Милија Марковић као парох.

IV

„Бр. 997 од 11. XII 1843

Неки билдхауер из Вршца по имену Михаил Петровић жалио се нама, као је он с општеством Пожаревачким погодбу за неке ствари учинио, и како му сад јереј тамошњи Милија подлим начином посао покварити намерава. Он вели да је од вас општеству био препоручен, да је неке ствари за цркву већ урадио и то на задовољство општества, па да би тако исто и оно друго свршити потрудио се, на концу говори он да ће ако јереј Милија не престане против њега интриговати, принуђен бити процес на њега подићи, и од њега накнаду своје штете тражити.

Будући је нама цела ова ствар непозната то саопштавајући вашем Благочестјејштву (м?) предложену жалбу препоручујемо да се Ви ако је она основана постарате разумним начином код општества дејствовати, па мало

јереју Милији сходно опомињање дати како овај страниј човек не би имао праведне и основане причине за ту ствар кому жалити се.

Важ доброжелателниј
Архиепископ Београдски и митрополит
србски Петар Јовановић“

V

Извештај о осуди свештеника међу којима се налази Милија Марковић из 1844. Од те године Милија се назива распоп.

VI

Митрополит српски Петар Јовановић пита да ли би Михаило Петровић пожаревачки иконорезац могао да направи Христов гроб по другом плану (а не првом) колико новаца би за то тражио и за које време би га могао свршити

Епископ. нумера 951
Београд, 22. X 1853

Митрополит Петар Јовановић. Пошто се иконорезац Михаило Петровић вратио у Пожаревац то опет шаље план Христовог гроба са истим питањем.
Еп. нумера 1064
23. XI 1853

*

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ СВ. ГЕОРГИЈА У ЂУПРИЈИ

Сликар: Милија Марковић

Распеће

Шест празника	Св. Тројица	шест празника	
Шест апостола	Тајна вечера	шест апостола	
Вмч. Димитрије и Георгије	Нерукотворени образ	Св. Панкратије и Нестор	
Св. Никола	Богородица	Христос	Св. Василије
Арх. Михаило	Благовести		Вмч. Стеван
Аврам	Јаков	Разбојник	Исак

Богородичин престо: Богородица на престолу

Архијерејски престо: Св. Сава

Запис на престоној икони Богородице:

„Изобрази Милија Марковић љубимни папо и Молеба“

Опис иконостаса: Братислава Костић, истор. уметности 1963. г.

Датовање: Павле Васић.

Црква је сазидана 1835. године, а иконостас је сликан 1836 или 1837. г.

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ ЛЕТЊЕГ У
МОНАСТИРУ РУКОМИЈИ

Сликари: Милија и Иван Марковић

	Богородица	Распеће	Јован
5 апо- стола	Вазне- сење	Преобра- жење	Васкрсење
Св. Никола	Богородица са Христом		Христос Сведржитељ
	Позив Св. Матеје	Благовести	Рођење
	Арханђел Михаило		Пророк Јона са китом
	Аврамова жртва	Сусрет Марије и Јелисавете	Архиђакон Стеван
			Усековање

* Свјати Јоан моли милосрднога Бога за грешни свет 1748

Димензије:

Престоних икона: 96 x 39 см

Двери: бочних 59 x 44 см и 85 x 44 см

царских 90 x 34 см

Парапетних икона: 63 x 33 см

Зидно сликарство

Западни зид: портрети српских владара

Свод: неидентификовани мотиви

Опис иконостаса: Владимир Розић, дипл. историчар уметности 1961. г.

Идентификација и датовање: Павле Васић 1964. г.

Приликом првог обиласка манастира Рукомије аутор је оцењен као неки мајстор из Србије, а 1962. г. пошто је проучено сликарство у Јужном Банату утврђена је веза тог мајстора са Павелом Ђурковићем и Арсенијем Јакшићем. У току прегледа црквене архиве у Пожаревцу пронађени су подаци о закључењу уговора Милије и Ивана Марковића о сликању иконостаса у манастиру Рукомији под бр. 1413 од 11. марта 1852. Према томе иконостас је сликан 1852, а можда завршен и 1853. године.

СЛИКАРСТВО У ЦРКВИ ПЕТОЗАРНИХ МУЧЕНИКА
У СМОЉИНЦУ

Зидне слике: Милија и Иван Марковић 1847. г.

Иконостас: Милија Марковић 1855. г.

Зидно сликарство:

Свод долеје: Саваот окружен анђелима и јеванђелистима са њиховим симболима.

Свод II травеја: Духови

Свод III травеја: Христова проповед (Евг. Мат. Гл. Е)

Северни пиластер који одваја припрату од наоса: Кузман и Дамјан (источна страна); Теодор Тирон (северна страна); два неидентификована пророка (западна страна); на зиду: Таблице закона.

Јужни пиластер: Крштење (источна страна); Св. Георгије (јужна страна); два неидентификована пророка (западна страна).

Западни зид (ограда певнице): I) седам медаљона са по једним пророком, II) Прича о богатом и убогом Лазару и III) Христос извлачи праведнике из пакла.

На северном зиду III травеја је запис: „Сей ^кС: храмъ молери же выша ѿ. мииа и иванъ браћа Марковићи иконописци и ж(итом): пожеревачки видѣф — мѣстѣф анастас наумовић родом из Офида 1847 године.”

ИКОНОСТАС:

Мојсије	Богородица	Распеће	Јован	Арон		
Данило у јами с лавовима	2 пророка	Скидање с крста	2 пророка	Јона са китом		
Ваведене	Рођење	Крштење	Крунисање	Васкрсење	Вазнесење	Преображење
Петозарни мученици			Богородице			
Христос с мачем и 7 свећњака			Тајна вечера			
Архангел Михаило убија демона, с леве стране	Богородица с Христом	Благовести	Христос велики архијереј	Јован Претеча		
Богородица на месецу	Сусрет Марије и Јелисавете		Христос и Самарјанка	Усековање		

Богородичин престо: Богородица са Христом — Рођење Богородице

Архијерејски престо: Св. Сава — Стеван Првовенчани

Запис на архијерејском престолу одн. на икони Св. Саве:

„Изобразіо Милија Марковићъ 1855 године.

Опис зидних слика и иконостаса: Катарина Павловић, дипл. истор. уметности 1964. г.

Анализа стила: Павле Васић 1964.

Најстарији познати сликарски рад у смољиначкој цркви јесу двери Симеона Јакшића са записом из 1806. г. Могуће је да су уз ове двери ишле и две престоне иконе којима је 1820. г. Арсеније Јакшић, син Симеонов, додао Св. Николу и Јована Претечу са ктиторским записом и сигнатуром. Године 1825. насликано је *Распеће* са Богородицом и Јованом које је сликао можда Арсеније Јакшић. У томе случају то би били најбољи радови Арсенија Јакшића који су досада познати. . .

Зидне слике су радили Милија и Иван Марковић 1847. г. Ова два сликара су се трудили да се прилагоде стилу модерног сликарства али нису могли да се уздигну даље од мотива једног илустративног схватања сликарства. Оно је у пуном смислу речи рђаво и његова вредност је искључиво историјска.

Много више су остварили када је Милија сликао иконостас 1855. год. Ту се запажа чвршће схватање форме и обрада материјалности ствари. Међутим, у стилу Милија копира Арсенија Јакшића, на пример Претеча је буквална копија Арсенијевог Претече из 1820. године. Христос и Богородица су на престолима у седећем ставу и такође су вероватно копирани по иконама Арсенија или Симеона Јакшића. Веза Милијина са белоцркванским сликарством огледа се у обради сцене Јона са китом која се налази у манастиру Рукумији као и на иконостасу Николе Нешковића у капели владичанског двора у Вршцу.

Карактеристично је да Милија и Иван раскидају дефинитивно са цинцарским сликарством и мада, недовољно припремљени, прелазе на стил модернијег војвођанског сликарства.

Иконостас у Смољинцу је типичан пример ове метаморфозе и напретка које је њихово сликарство претрпело у року од неколико година.

ЗИДНЕ СЛИКЕ У МОНАСТИРУ ВИТОВНИЦИ

Сликари: Милија и Иван Марковић 1856. г.

Зидно сликарство:

Олтар: Четири црквена оца, Богородица са арханђелима, Сатана куша Христа, Молитва у Гетсиманском врту, Св. Дух.

Купола: Небеска литургија, Пророци (у тамбуру).

Пандантифи: четири еванђелиста.

Северни параклис: Св. Пантелејмон, Св. Трифун, Св. Теодор Тирон, Теодор Стратилат (I зона); Мојсије прима таблице закона (II зона).

Јужни параклис: Св. Георгије, Св. Димитрије, Св. Кузман и Дамјан.

Наос: северни зид — Св. Варвара и Св. Катарина,
јужни зид — Ђирило и Методије.

Северни стубац у наосу: Св. Симеон, краљ српски.

Јужни стубац у наосу: Св. Сава.

Лук између наоса и припрате: Рођење, Крштење, Улазак у Јерусалим.

Западни зид (само горњи део између пилсатара: Поклоњење мудраца, Срећење.

Пиластри између наоса и припрате: краљ Милутин (северни), кнез Лазар (јужни).

Припрата

Источни зид: I зона на стубцима: Св. Петка (северно), Јован Претеча (јужно). II зона: Успење.

Северни зид: I зона, Јован деспот, Стеван Стиљановић, Кит избацује Јону, цар Урош. II зона, Усековање, Сусрет Марије и Јелисавете.

Јужни зид: I зона, Царица Јелена и цар Константин, Давид и Јован Дамаскин. II зона: Рођење Јованово, Благовести, Свод: Визија преподобног(?), Св. Тројица са Богородицом.

Западни зид: I зона, Св. Параскева, запис о обнови храма 1856. г. и о сликарима али нечитак, Мати Ангелина. II зона, легенда о богатом и убогом Лазару.

Егзонартекс није сликан.

Опис зидних слика: Катарина Павловић, дипл. истор. умет. 1964. г.

Анализа стила: Павле Васић 1964. г.

У поређењу са зидним сликама у Смољинцу ове представљају изванредан напредак, али ипак зидно сликарство оба Марковића према уљеном на пример оном у манастиру Рукумији, још увек је гру-

СЛИКАРСКА ПОРОДИЦА МАРКОВИЋ

бо, невешто, поред њихове добре воље да се прилагоде новим схватањима. Да ли то долази отуда што нису имали узоре зидног сликарства у делима П. Ђурковића или А. Јакшића?

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ У АРАНЂЕЛОВЦУ

Сликар: Никола Марковић после 1862., можда 1863. г.

Богородица	Распеће	Јован				
	Сњатије					
Шест апостола	Св. Тројица	шест апостола				
Баведeње	Рођење	Крштење	Васкрсење	Вазнесење	Преображење	
Арх. Михаило	Св. Никола	Богородица	Тајна вечера	Христос	Арх. Стефан	Јован Крститељ
Књига судијина гл. 6 стих 22	Анђео и Товија у Египат	Бегство у Египат	Благовести	Христос и Самарјанка	Гостољубље Аврамово	Усековање

Архијерејски престо: Св. Сава — Стеван Првовенчани.

Димензије:

престоних икона: 170 x 75 см

двери: 92 x 59 см

цар. двери: 83 x 25

парапетних икона: 32 x 56 см

горњих икона на дверима: 69 x 79 см

икона на архијерејском престолу: 88 x 56 см

Опис иконостаса: Милена Тодоровић, дипл. истор. уметности 1965. г.

НАПОМЕНА:

Милија и Никола Марковић су дошли из Италије почетком 1862. године, па је могуће да је иконостас био завршен крајем 1862. или почетком 1863.

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ У ВАЉЕВУ

Сликар: Никола Марковић, 1865. г.

Апостол	Богородица	Распеће	Јован	Апостол		
Бавдење	Рођење	Крунисање	Васкрсење	Вазнесење	Преображење	
	Богородице					
Покров	Арх.Миха-	Богоро-	Тајна	Христос	Арх.Стефан	Јован
Богородице	ило	дица	вечера			Крститељ
Рођење	Бекство у	Св. Ђорђе	Благо-	Милости-	Покло-	Усеко-
Богоро-	Египат		вести	ви Самар-	њење	вање
дице				јанин	мудраца	

Певнице:

северна: Јован Дамаскин

јужна: Цар Давид

Богородичин престо: Богородица са Христом — Извор живота

Архијерејски престо: Св. Сава — цар Урош

Димензије:

Престоних икона: 150 x 67 см

Парапетних икона: 56 x 62 см

Двери: 87 x 52 см

Царских двери: 81 x 29 см

Певничких икона: 68 x 51 см

Богородичиног престола: 150 x 53 и 54 x 60 см

Сигнатуре: На икони Христа: „Пеинт пар Н. М. Марковић ен 1865”.

На икони Јована Крститеља: „Никола М. Марковић... 1865”.

Опис иконостаса: Милена Тодоровић, дипл. истор. уметности 1965. г.

ЛИТЕРАТУРА: П. Васић, Црквена уметност код Срба у XVIII и XIX веку, Српска православна црква 1219 — 1969, Београд 1969, 353.

СЛИКАРСТВО У ЦРКВИ СВ. ПЕТРА И ПАВЛА —
РАЧА КРАГУЈЕВАЧКА

Сликар зидних слика: Милија Марковић, 1855. г.

Сликар иконостаса: Милија Марковић, 1859. г.

ЗИДНЕ СЛИКЕ

Живопис из 1855. г. подсећа на живопис браће Марковић у Смољинцу и Витовници и не истиче се неком посебном вредношћу. Он се налази на своду наоса и представља сцене из живота апостола Петра и Павла.

ИКОНОСТАС

	Богородица	Распеће	Јован		
	Три пророка	Сњатије	Три пророка		
Бавдење	Рођење	Васкрсење	Вазнесење	Преображење	
Апостоли Петар и Павле	Арханђел Михаило са Христом	Богородица са Христом	Исус Христос	Архиђа- коп Стефан	Јован Крститељ
		Тајна вечера Благовести			
Арханђел Гаврило избавља апостоле из тамнице	Сцена из дела апос. Павла	Анђео јавља Јосифу да бежи у Египат	Христос и Самарјанка	Сцена из живота апостола Павла	Анђео се јавља Захарији

Архијерејски престо: Свети Сава — Цар Урош

Димензије:

престоних икона: 87 x 72 см

двери: 110 x 67 см

царских двери: 69 x 35 см

арх. престола: 95 x 50 см

Опис: Милена Тодоровић, дипл. истор. уметности 1964. г.

Сигнатуре на престоним иконама Христа и Богородице: „Марковић живописао 1859.”.

ЛИТЕРАТУРА: П. Васић, Адолф Дајч и распоп Милија, Политика, 29. VII 1972. г.

ИКОНОСТАС МАНАСТИРА ЉУБОСТИЊЕ ПОСВЕЋЕНОГ
УСПЕЊУ БОГОРОДИЦЕ
Сликар: Никола Марковић

Пророк Илија	Богородица	Распеће	Јован	Пророк Мојсије
		Скидање с крста		
Рођење	Ваведене	Васкрс	Св. Тројица	Крштење
			Тајна вечера	Вазнесење
Рођење				Преображење
Богородице				Сретење
Арх. Михаило	Смрт Богородице	Богородица са Христом	Благовести	Христос
				Јован Архиђ. Претеча Стеван
	Бекство у Египат	Походе Ане Јелисавети	Христос и Самарјанка	Усековање

Опис и атрибуција: Павле Васић, 1954. г.
Датовање: 1865 — 1870. г.

СЛИКАРСТВО ЦРКВЕ У ПОЖАРЕВЦУ

Зидне слике су сликали Милија и Иван Марковић 1852. г.
Иконостас је сликао Никола Марковић 1870. г. у цркви
Св. Архистратига

Зидне слике данас не постоје.

Иконостас:

Три пророка	Распеће	три пророка
	Сњатије	
Васкрсење	Тајна вечера	Рођење
Арх.Михаило арх.Стефан	Богородица	Благовести
		Христос
		Јован Праведни
		Крститељ Јона
Гостољубље Аврамово	Сусрет Марије и Јелисавете	Кушање Христа
		Усековање

Димензије:

Икона над дверима: 100 x 68,5 см

Иконе над царским дверима: 75 x 96 см

престоних икона: 148 x 52,5 см

двери: 0,85 x 50 см

царских двери: 88 x 32,5 см

Парапетних икона: 69 x 47 см

Запис: На икони Јована Крститеља на ивици с леве стране налазе се иницијали штампаним словима: „Н. М.“

Опис и атрибуција: Павле Васић 1964. г.

ЛИТЕРАТУРА: Србске новине, 13. новембра 1852. г. (в. след. страну),
Н. Кусовац, Милија Марковић — свештеник сликар,
Гласник српске православне цркве, Бгд. 1965, 276.

•

СРБСКЕ НОВИНЕ, бр. 130, 13. новембра 1852.

У Пожаревцу 8. новембра. Украшавање свети храма божји спада међу најодличнија својства нашега народа. Србину се срца сазидава кад уђе у свету цркву богато и љепо украшену. Он радо и с највећом готовости на увеличавање свети храма жртве приноси. Овome имамо живиј пример у нашој вароши.

Данас су живописци браћа Милија и Иван Марковићи довршили живописање једног свода у нашој цркви. Доста неудесна архитектура ове цркве која је на мјесто старе ратовањем за ослобођење отечества разрушене подигнута није ни дала надати се, да ће овај свод овако љепо изгледати, као што сада изгледа. Још два свода живописаће се на пролеће. Но ко је свему овome виновник? Ја не могу пропустити да за ово дјело пред светом неизјавим благодарност и похвалу најстаријем нашем учитељу г. Николи Ковачевићу јер само он својим настојањем ово је дјело произвео, погодивши са живописцима да три свода за 85 цесарских дуката израде. План је од надлежне духовне власти одобрен и високославно попечитељство просвештенија је благоизволело примјерну ову ревност поменутог г. учитеља похвалити. Ја се наддам, да ће овај љепиј и богоугодној примјер наћи подражанија код нашега грађанства, те ће ово и осем сводова и олтар и остале зидове на опште созиданије и свој вјечниј спомен живописати дати.

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ У ЛОЗНИЦИ

Сликар: Никола Марковић, после 1873. г.

	Распеће						
Три апостола	Скидање			три апостола			
Сретење	Рођење	Крштење	с крста	Ускрс	Вазнесење	Духови	
Св.Никола	Давид и Соломон	Богоро- дица са Христом	Тајна вечера	Исус Христос	Вмч. Дими- трије и Георгије	Јован Претеча	
Архангел Михаило	Благовести				Анђео чувар		

Димензије:

престоних икона: 172 x 0,61 см

двери: 0,90 x 0,51 см

царских двери: 0,89 x 0,29 см

икона изнад двери: 0,72 x 0,65 см

Опис и атрибуција: Павле Васић 1964. г.

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ СОСЕСТВИЈА СВ. ДУХА У ЖАГУБИЦИ

Сликар: Никола Марковић после 1874. г.

ИКОНОСТАС:

Лонгин	Богородица	Распеће	Јован	М. Магдалена
Рођење	Васкрсење	Св. Тројица	Преображење	Вазнесење
Ваведење	Тајна вечера		Крштење	
Архиђакон Стеван	Богородица са Христом	Благовести	Исус Христос	Јован Претеча

Богородичин престо: нема

Архијерејски престо: Св. Сава и Стеван Дечански

Опис иконостаса: Катарина Павловић, дипл. истор. уметности 1964. г.

Атрибуција и датовање: Павле Васић 1964. г.

Иконостас је сликао Никола Марковић. Међутим три сцене изнад двери истичу се нешто друкчијим стилем, не реализмом који

је уобичајен код Марковића него извесном стилизацијом која подсећа на Димитрија Посника. Судећи по детаљима апостола у Тајној вечери (главе с профила), оне имају сличности са сличним мотивима на зидним сликама у Вел. Градишту. Због тога није искључена и сарадња неког другог сликара.

Црква је сазидаана 1874. године. То је датум за иконостас ante четнол.

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ У БЕЛЕГИШУ

Сликара: Никола Марковић, 1877. г.

Богородица		Распеће		Апостол Јован	
Скидање с крста				Полагање у гроб	
Разапињање на крст		Пут за Голготу		Прање руку	
Христос пред Пилатом					
Молитва у Гетс. врту	Јудин пољуб.	Одрицање Св. Петра	Шибане Христа	Ругање Христу	Стављање трновог венца
Ваведење	Рођење Христа	Богојављење	Света тројица	Васкрсење	Вазнесење
	Преображење				
Ослобођење Св.Петра из тамнице		Тајна вечера		Чудо Св.Павла у тамници	
Св. Никола	Архиј. Стефан	Богородица	Благовести Богородица	Исус Христос	Арх. Михаило
		Арх. Гаврило			Јован Претеча
Св. Никола враћа вид Стефану Дечанском		Анђео се јавља Захарији		Христос и Самарјанка	
				Усековање	

ДИМЕНЗИЈЕ: престоних икона 115,8 x 59 см

царских двери	80 x 34 см
двери	81 x 50 см
Тајне вечере	41 x 87,3 см
парапетних икона	39 x 57,5 см; 38,5 x 57 см и
	38 x 55,5 см

НАПОМЕНА: Иконе: Жртва Аврамова, Велмч. Георгије, Успење Богородице, Духови, Велмч. Димитрије, Неопалима купина и (испод Распећа), Христос исцељује болесно дете насликао је Стефан Стефановић, сликар из Сремских Карловаца 1927. године и додао их садашњем иконостасу пошто је нова црква већа од раније старе где се првобитно налазио иконостас Николе Марковића. У својој Аутобиографији Ст. Тодоровић каже да је сликао „белегишку цркву у Срему”. Међутим, М. Јовановић је утврдио да је иконостас искључиво дело Николе Марковића како то произилази из архивске грађе, записника седнице црквеног одбора, за који му је исплаћено 7.000 форинти. Није јасно на основу чега је Ст. Тодоровић могао да забележи у својој Аутобиографији своје учешће у томе послу.
Атрибуција: П.Васић 1960. (аналогије са Љубостињом).

ЛИТЕРАТУРА: Ст. Тодоровић, Аутобиографија, Нови Сад 1951, 82. М. Јовановић, Поводом иконостаса у Белегишу, рад војвођанских музеја 14 (Нови Сад 1965. г.), 305—310. Др М. Јовановић, Српско сликарство у доба романтизма, Нови Сад 1976, 109 — 111.

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ У ОБИЛИЋЕВУ

Сликар: Никола Марковић, 1877. г.

			Распеће			
	Два јеванђелиста					Два јеванђелиста
			Духови			
Св. Никола	Арх. Стефан	Богородица са Христом	Тајна вечера	Исус Христос	Анђео и Товија	Јован Крститељ
Христов ход по мору	Анђео се јавља Захарији	Бегство у Египат	Благовести	Христос и Самарјанка	Арханђел Михаило побеђује демона	Усековање

Северна певница: Геден пред Јерихоном

Јужна певница: Св. Ангелина

Димензије:

Престоних икона: 184,5 x 78 см

паралетних: 77 x 74 см

двери: 93 x 85,5 см — 133,5 x 69,5 см

СЛИКАРСКА ПОРОДИЦА МАРКОВИЋ

царских двери: 121 x 52 см

Тајне вечере: 86 x 117 см

Опис иконостаса: Душанка Ранковић, студ. истор. умет. 1961. г.

Атрибуција: Павле Васић (Уочена сличност са иконостасом у Љубостињи 1961. г.)

ЛИТЕРАТУРА: Ст. Тодоровић, Аутобиографија, Нови Сад 1951, 82.
Мата Косовац, Српска православна митрополија карловачка по подацима из 1905. године. У Карловцима Српска манастир. штампарија 1910./442, 720.

НАПОМЕНА: Ст. Тодоровић каже да је он сликао иконостас у Јозефову (Тур. Кањижи, одн. Новом Кнежевцу). Међутим, Мата Косовац наводи као аутора „Ник. Тодоровића, акад. сликара” који треба да је сликао цркву 1855. године. Према М. Јовановићу који је до сада највише проучавао дело Николе Марковића, удео Ст. Тодоровића у последњим годинама био је много мањи него Марковићев, који се, напротив, јавља и као главни предузимач послова. Могуће је да је Тодоровић радио нешто на томе иконостасу, али упадљива је сличност са стилем у манастиру Љубостињи, значи са сликарством Николе Марковића, тако да не може бити сумње о Марковићевом ауторству.

ИКОНОСТАС ЦРКВЕ У ГРОЦКОЈ
ИКОНОСТАС ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ У ГРОЦКОЈ
Сликар: Никола Марковић, 1885. г.

Апостол Петар	Богородица	Распеће	Јован	Апостол Павле		
Ваведeње	Рођење	Сретење	Васкрсење	Крштење	Вазнесење	Преображење
Св. Тројица	Визија Св. Петра у Јопу	Богородица са Христом	Тајна вечера	Исус Христос	Чудо Св. Павла и Силе у тамници	Јован Претеча
	Архијакон Стефан		Благовести			
Саваот	Бекство у Египат		Излечење слепог од рођења		Усековање	

Димензије икона:

Престоне иконе 111 x 51 см

Царске двери (Благовести — два крила) по 88 x 30 см

Бочне двери 78 x 54 см

Тајна вечера 40 x 100 см

Парапетне иконе 53 x 42 см

Опис иконостаса: Тања Ђуровић, дипл. истор. уметности 1966. г.

Атрибуција: Павле Васић 1963.

ЛИТЕРАТУРА:

П. Васић, Црквена уметност код Срба у XVIII и XIX веку, Српска православна црква 1219 — 1969. г., Београд 1969., 353.

Б. Вујовић, Црквени споменици на подручју града Београда, Београд 1973, 125 — 127.

УМЕСТО ПОГОВОРА

Пријатна ми је дужност да се захвалим оним институцијама које су ми пружиле материјалну помоћ приликом обиласка споменика културе у Србији: Републичком заводу за заштиту споменика културе, Народном музеју у Зрењанину, Народном музеју у Крушевцу, Републичком секретаријату за културу у Београду, часопису „Браничево” и Народном музеју у Београду. Њихова подршка имала је за непосредну последицу публикавање извесног броја радова међу којима су важнији: **Сликарска породица Јакшића из Беле Цркве (1965), Аденда чланку: Сликарска породица Јакшића из Беле Цркве (1966), Примењена уметност код Срба за време класицизма (1967), Живко Павловић молер пожаревачки и његово доба (1968), Теодор иконописац бечкеречки (1969), Црквена уметност код Срба у XVIII и XIX веку (1969) и Белешке о уметничким споменицима ужичког краја (1975).**

Овим радовима треба сада додати и **Сликарску породицу Марковић** која је такође резултат ондашњих путовања и проучавања.

Моја посебна захвалност припада оним мојим сарадницима који су ме пратили на томе путу и вршили описе зидних слика и иконостаса под различитим условима, кад-када принуђени да се ослоне само на своје знање и искуство. Међутим, они су радили по одређеном систему, по мојим упутствима, па зато ја примам одговорност за њихов рад. Изузимајући манастир Љубостињу у којој сам открио

Николу Марковића 1954. године и његову улогу у нашем сликарству, остали споменици су обрађени у времену од 1961. до 1965. године, делимично приликом прикупљања података за неокласицизам у организацији Народног музеја.

Такође ми је пријатно, да овде захвалим потомцима Милије Марковића арх. Љубици Тодоровић Хохлачов и Јелени-Ели Лукић — Скрбић на помоћи и документацији без којих би овај рад био још непотпунији, без окоснице и сржи.

UNE FAMILLE DE PEINTRES: LES MARKOVIĆ

Dans le développement de l'art serbe deux conceptions s'opposaient au carrefour du XVIII^e siècle et du XIX^e: l'une, essentiellement conservatrice, fondée sur l'art traditionnel serbe et l'autre, plus progressiste, reflétant les courants de l'art européen et propagée en Serbie par les peintres serbes venant des différentes parties de la Voïvodine qui, à l'époque, faisait partie de l'empire austro-hongrois. Dans cette lutte, l'Etat et l'Eglise étaient du côté des novateurs, de sorte que la disparition de l'art traditionnel serbe était inéluctable. Plus d'un peintre, fidèle à l'ancienne école, succomba dans cette lutte, tandis que d'autres essayèrent de s'adapter aux nouvelles circonstances. Milija Marković, fondateur d'une famille de peintres, fut du nombre de ces derniers.

Prêtre défroqué, Milija commença sa carrière aux côtes des peintres aromains en peignant l'iconostase de l'église de Cuprija, mais il ne tarda pas à embrasser les nouvelles idées; il chercha, avec beaucoup de gaucherie au début à les faire siennes et s'efforça, conjointement avec son frère, Ivan, de les mettre en oeuvre dans les iconostases et les peintures murales. A la différence des peintres serbes autochtones qui s'en tenaient obstinément aux anciennes formules, Milija Marković (1812-1873) offre un exemple typique de peintre qui a réussi, quoique avec effort, à satisfaire, de mieux en mieux, aux exigences de son temps et à devenir un des décorateurs d'églises les plus actifs de l'époque. Milija a peint plus de 40 iconostases, dont seul un tiers a été identifié jusqu'ici. Au début il travailla avec son frère Ivan, en s'occupant surtout de peintures murales; plus tard, il se fit aider par ses fils, Radovan et Nikola. On ne sait pas grand'chose d'Ivan Marković; sa signature ne figure que sur les oeuvres qu'il a faites en collaboration et ce sont principalement des peintures murales.

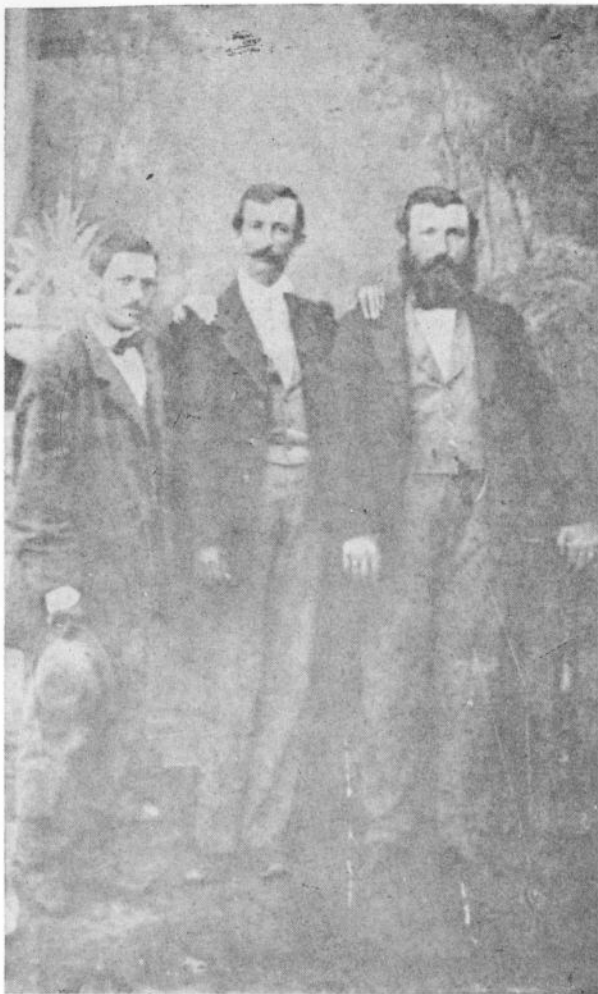
L'activité de son fils Radovan et la part de celui-ci dans sa production n'ont pas encore été éclaircies. Radovan, né avant 1839, signa rarement ses oeuvres, exception faite pour l'église de Belanovica, par exemple, et, selon Steva Todorović, mourut en Egypte. La vie et l'oeuvre du fils cadet de Milija, Nikola Marković (1843-1889), sont mieux connus. Suivant une tradition conservée dans la famille, Nikola est né en 1845, ce qui ne coïncide pas avec la date donnée par Kanitz. Nikola apprit le métier de peintre à l'atelier de son père, mais aussi en Italie et à Munich. Il fit également des voyages à travers la France. En 1869, il devint membre de la Société savante de Serbie. Sa production est moins abondante que celle de son père: il a réalisé près de vingt-cinq iconostases, dont seule la moitié a été identifiée; sa biographie présente, à son tour, des lacunes; il nous manque surtout des informations sur la fin de sa vie, assez courte et très laborieuse.

Vers la fin de son activité, Milija imprima une note réaliste à son style. Elle caractérise aussi celui de Nikola, où elle s'accroît de plus en plus pour s'assimiler vers la fin certains éléments de la peinture religieuse russe, postérieure à A. A. Ivanov (iconostases de Knjaževac et de Grocka). La vie artistique de la Serbie était à cette époque sous le signe de l'intérêt porté à la peinture russe (articles consacrés à I. K. Ayvasovsky, à V. V. Vérechtchaguine) et c'est probablement sous l'influence de ce climat que Nikola commença à modifier son style

dans le sens d'une certaine spiritualisation, en le débarrassant d'un réalisme par trop rigoureux qui caractérisait son art des années 60 (Ljubostinja, Požarevac). D'ailleurs, le dernier mot sur la production de Nikola Marković ne sera dit qu'après qu'elle aura été connue dans son ensemble. Des surprises ne sont donc pas exclues.

Nikola Marković comptait parmi les artistes serbes les plus remarquables s'occupant de peinture religieuse. C'est ce qui ressort d'une manière évidente d'une lettre conservée dans les archives de l'église de Bečej, où la Société savante de Serbie recommandait comme décorateurs d'églises, ses membres: Steva Todorović, Nikola Marković, Đorđe Krstić et Đorđe Milovanović et, parmi les peintres serbes vivant en Autriche-Hongrie, Novak Radonić et Uroš Predić. Marković a vite disparu de l'histoire de la peinture serbe, de sorte qu'après sa mort presque rien n'a été noté à son sujet. On ne savait même pas qu'il avait été membre de la Société savante de Serbie. Ce n'est que grâce à des recherches récentes, en particulier à celles de Nikola Kusovac et du docteur Miodrag Jovanović, que la personnalité artistique de Nikola Marković a été mieux éclairée, ce qui a permis d'approfondir la question du rôle que celui-ci a tenu dans l'art serbe de la seconde moitié du XIX^e siècle.

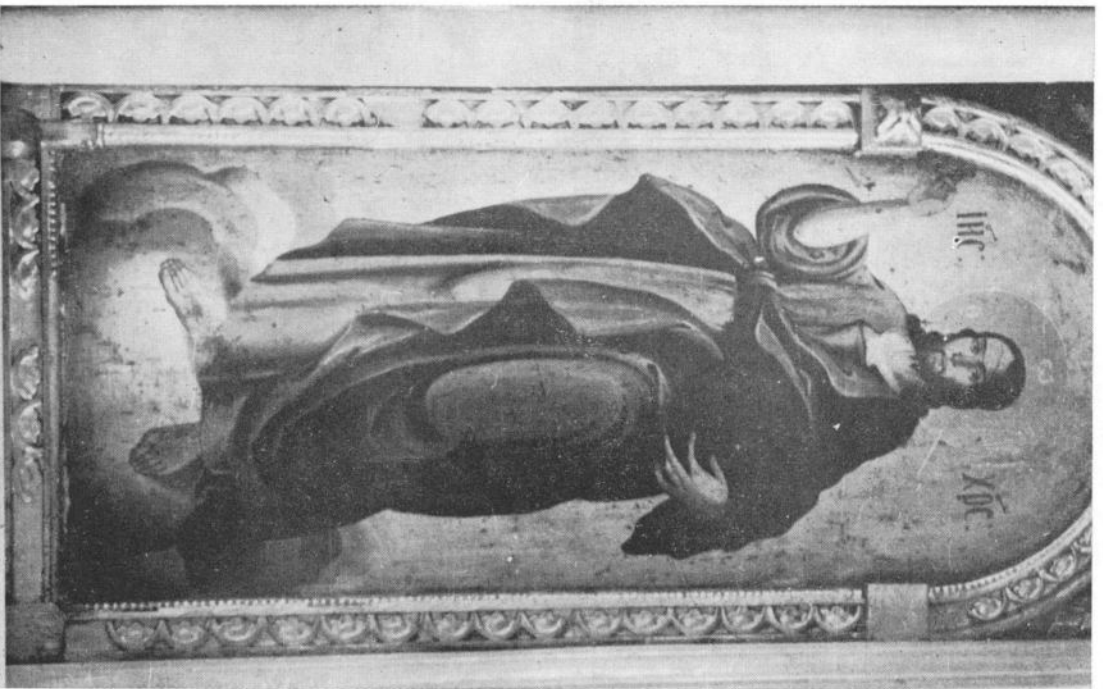
Dr Pavle Vasić



Сл. 1. Радван, Никола и Милија Марновић



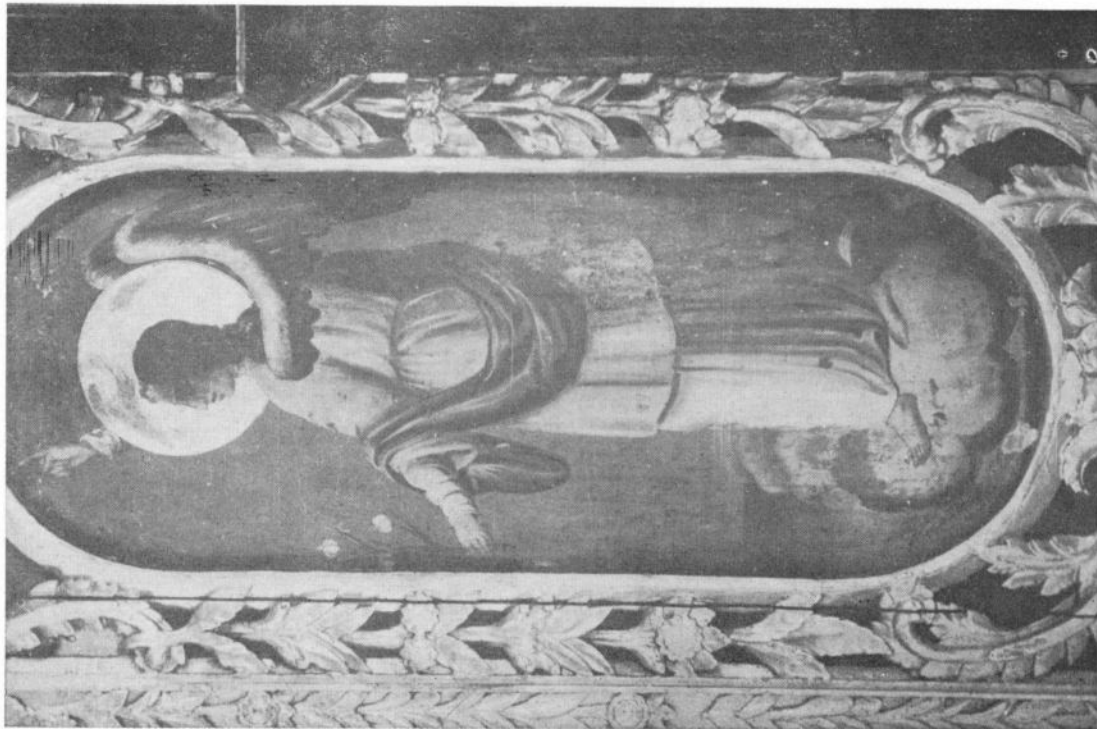
Сл. 2. Јован М. Марновић (1839—1901.)



Сл. 3. Исус Христос (1852.), манастир Рукумија



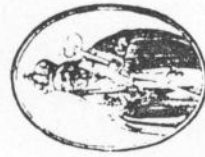
Сл. 4. Богородица са Христом (1852.), манастир Рукумија



Сл. 5. Милија и Иван Марковић, Архангел Гаврил (1852.), царске двери, манастир Рукумија



Сл. 6. Милија и Иван Марковић, Пророк Јона (1852.), манастир Рукумија



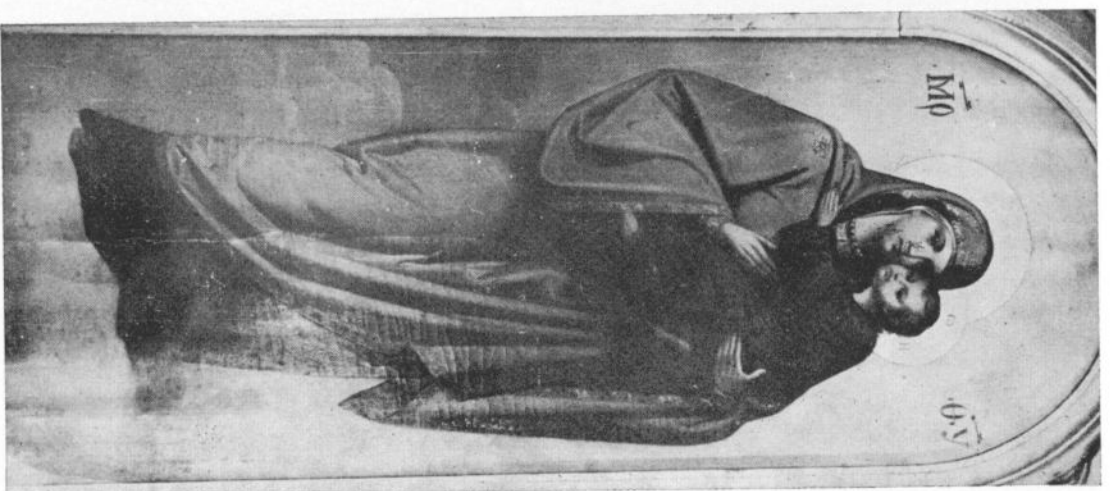
(933-23) Додатодисањий
 яванъь благообразимъь об-
 штиама колъь бы ме потребо-
 вале да самъь они дана изъь
 Италиѣ Дошао, и одада при-
 маду се свакогъь украшени
 црковногъь као: тешца, барика, икона и
 свѣќи нарубина са найумереніомъь ценомъь.
 У Београду.

Милиј Марковићъь,
 живописцаъь

Сл. 7. Оглас Милије Марковића у „Срп-
 ским новинама“ 1862.



Сл. 8. Благовести (1865—1870.), иконостаc манастира Љубостиње



Сл. 9. Богородица (1865—1870.), ико-
ностаc манастира Љубостиње



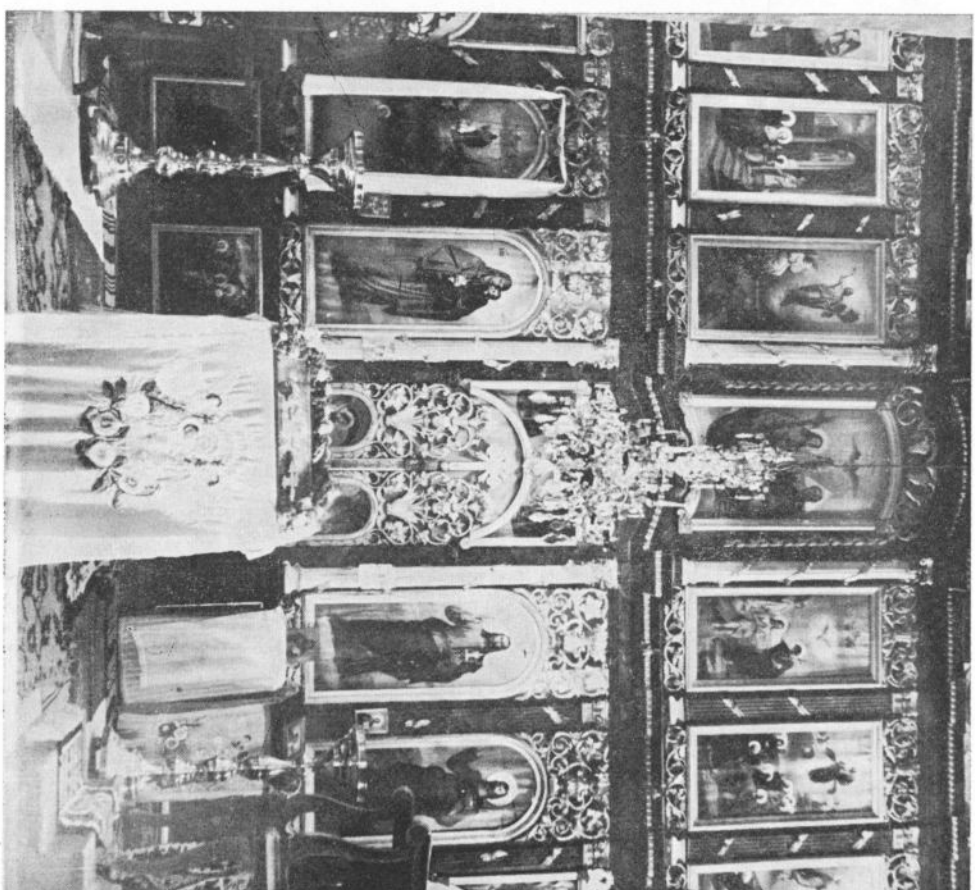
Сл. 10. Јован Крститељ (1865—1870.), ино-
ностас манастира Љубостиње



Сл. 11. Исус Христос (1865—1870.), ино-
ностас манастира Љубостиње



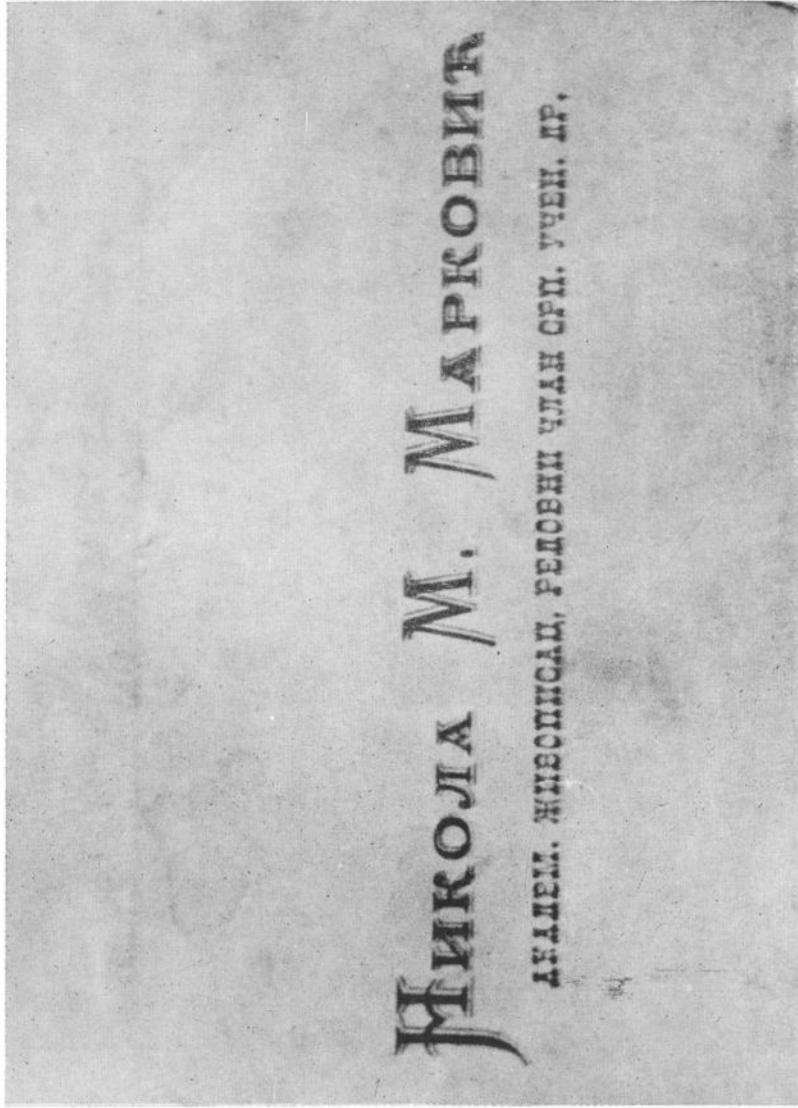
Сл. 12. Бегство у Египат (1865—1870.), иконостас манастира Љубостиније



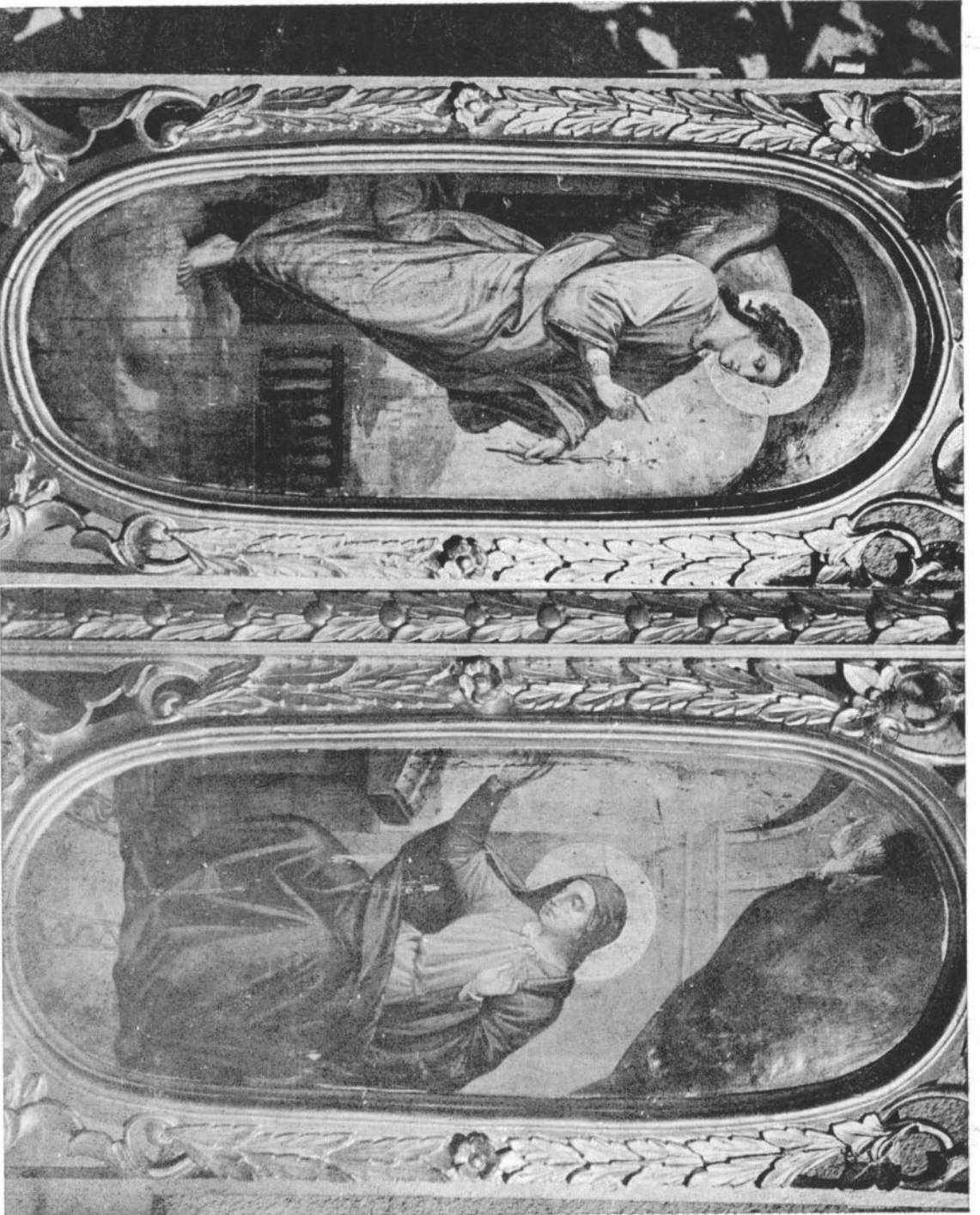
Сл. 13. Иконостас манастира Љубостиније (1865—1870.)



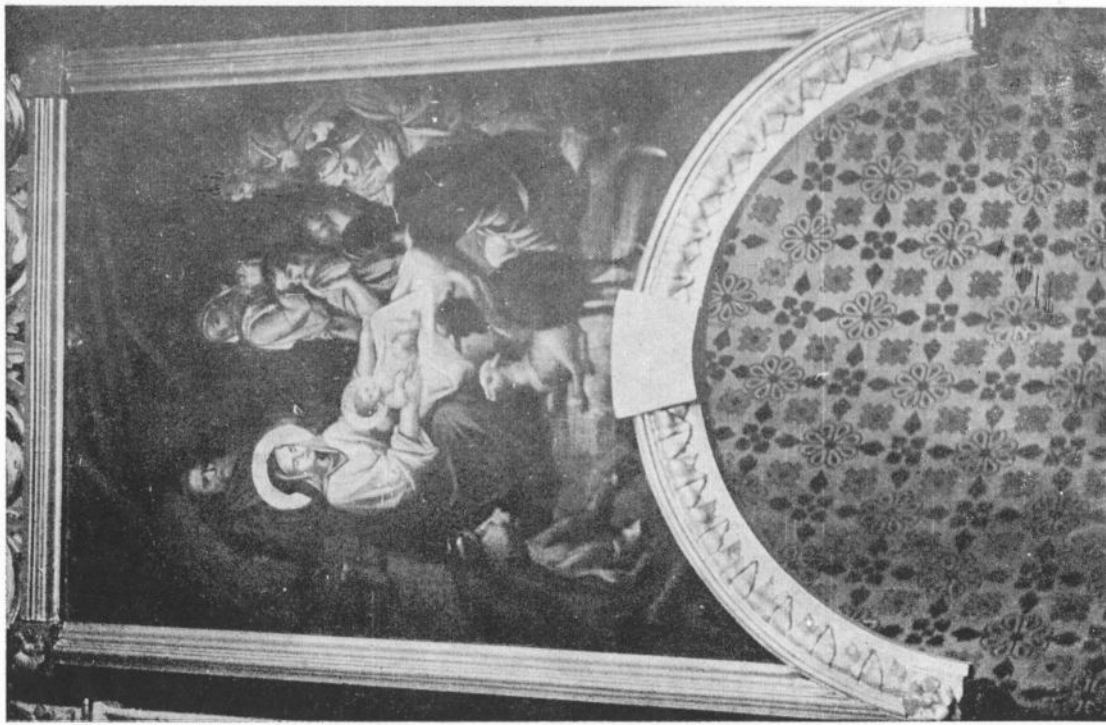
Сл. 14. Успење Богородице (1865—1870.), иконостас манастира Љубос-тиње



Сл. 15. Посетница Николе Марковића



Сл. 16. Благовести (1870.), иконостаг цркве св. Архистратига у Пожаревцу



Сл. 17. Рождество (1870.), иконостас цркве св. Архистратига у Пожаревцу



Сл. 18. Ваведење (1870.), иконостас цркве св. Архистратига у Пожаревцу



Сл. 19. Арханђел Михаило (1870.), иконостаѕ црнве св. Архистратига у Поњаревацу



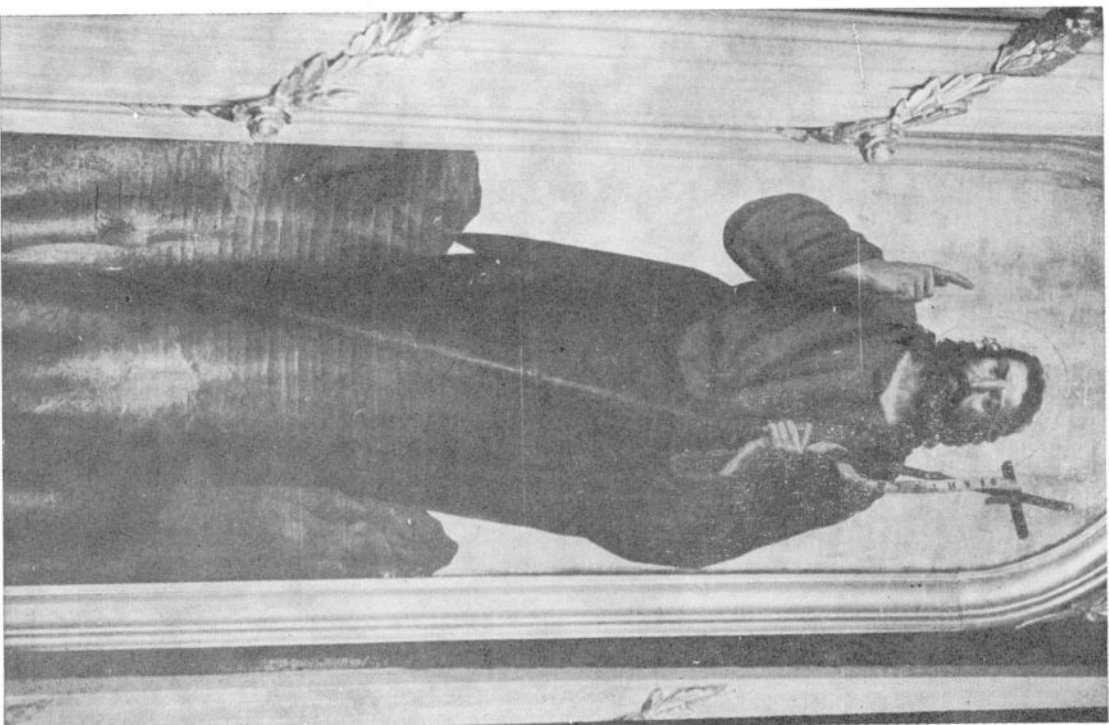
Сл. 20. Христос сведржнитељ (1870.), иконостаѕ црнве св. Архистратига у Поњаревацу



Сл. 21. Богородица са Христом (1870.), иконостас цркве св. Архистратига у Пожаревцу



Сл. 22. Архиђанон Стефан (1870.), иконостас цркве св. Архистратига у Пожаревцу



Сл. 23. Јован Претеча (1870.), иконостаѕ цркве св. Архистратига у Понјаревцу

БРАО ШТО САМ НА ОБШТЕ ЗАДОВОЉСТВО

преко 40 црква са Иконостаѕима (Темлом, и живописним иконама украсено, тако и у будућу препоручујем се мојим саотечественицима, да ће сваки посао кој на украснутрењег храма снаде као : темпла са иконама и позлатом, барука, педиваонница, ринда са крстовима које се све у моју, радионици израђу у примати, а поред овог стојећи у свези са иностранским фабрикантима примам се набавке подијемеја, чирака, петохљебница, кадионица, путира, кандила, од чистог сребра и хинског, а и звона разне величине испод свачије цене најниже.

Да се неби веровадо даљљиво комунским разлешеним гласовима да сам престао радити, но шта више, ја и сада једнако продајавам у мојој радионици коју сам сад још и с бољим вештацима снабдео, и који ће ду под мојој управом све најточније по обреду наше православне источне цркве израђивати.

Оштине које мотребају нека се непосредно мена јану, поред цене умерене и на одлагу израђиваљу а стапом и радионицом сам у кући мојој код Сив. вар. капије на шанцу.

у Београду.

МИЛИЈА МАРКОВИЋ

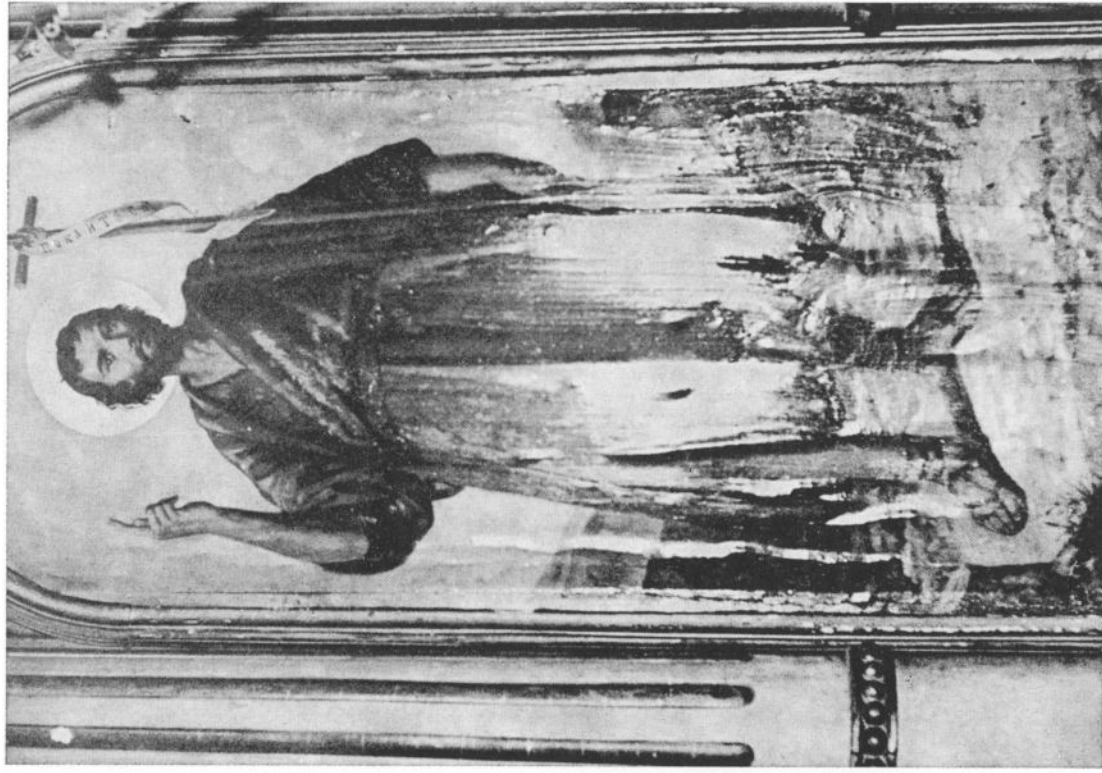
860—6,6.

живописац.

Сл. 24. Оглас Милије Марковића у „Српским новинама“ 1873. године



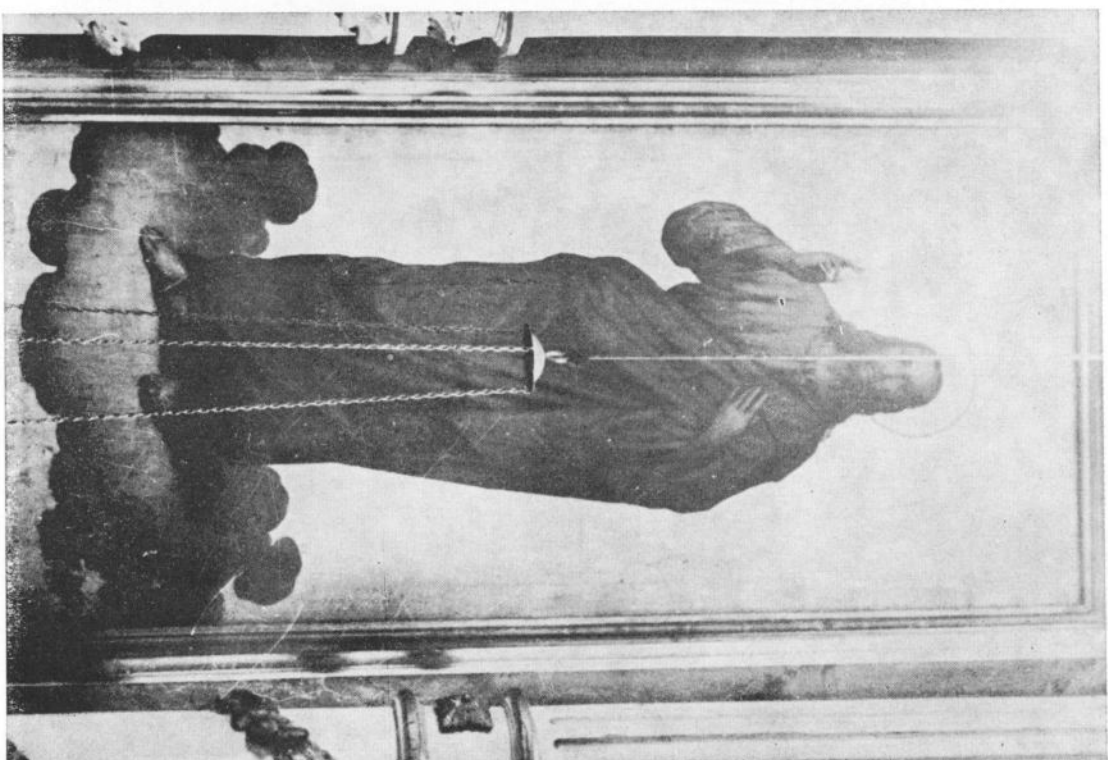
Сл. 25. Исус Христос (1878.), црква Великомученина Георгија у Књажевцу



Сл. 26. Јован Претеча (1878.), црква Великомученина Георгија у Књажевцу



Сл. 27. Богородица са Христом (1883—1885.), црква Силасна Св. Духа у Гроцкој



Сл. 28. Исус Христос (1883—1885.), црква Силасна св. Духа у Гроцкој



Сл. 29. Благовести (1883—1885.), црква Силасна св. Духа у Гроцној



Сл. 30. Усеновање (1885.), црква Силасна св. Духа у Гроцној