

АЛЕКСАНДРА П. КУЧЕКОВИЋ
Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности*
Оригинални научни рад / Original scientific paper

Сликар Трифон и његов круг у Славонији у другој половини XVIII века**

САЖЕТАК: На основу истраживања сачуваног православног црквеног сликарства последње четвртине XVIII столећа са подручја Славоније дошло се до закључка да је сликар Трифон, аутор истражених и публикованих иконостаса из села Доња Рашеница (1769) и Лисичине (1780), у наведеном периоду, али и готово целу деценију касније, у Славонији радио знатно више него што се досада претпостављало. Са већом сигурношћу његовој руци приписани су иконостаси у Сирачу (око 1782) и Трештановцима (око 1778). Уочавањем знатних квалитативних осцилација посматраних сликарских радова, а као потврда претпоставки изнесених у ранијим истраживањима, предложена је теза о постојању Трифонове групе сарадника који су с њим радили на поменутим иконостасима, али и самостално обављали сликарску делатност. У скуп радова те сликарске групе тако су укључене сачуване или путем архивских извора познате иконе из храмова у селима Латиновац, Даруварски Брестовац и Јасенаш, као и из збирке Пакрачко-славонске епархије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: сликар Трифон, Пакрачко-славонска епархија, црквено сликарство друге половине XVIII века.

Биографије већине сликара активних на подручју Пакрачко-славонске епархије средином и у другој половини XVIII столећа још увек су непотпуне, без обзира на то што су многа њихова имена и дела позната захваљујући савременим истраживањима. Некима се, нажалост, неповратно губе трагови са изгубљеним радовима и историјским изворима, посебно онима недовољно документованим и проученим, а несталим у ратним сукобима у Хрватској 90-их година прошлог века. Обновљена теренска истраживања довела су, међутим, до открића која имају потенцијал да значајније допуне сазнања о појединим, често анонимним, али и именом познатим мајсторима који су радили у славонским

* akucekovic@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта Одељења за ликовне уметности Матице српске *Црквено сликарство касног барока у Карловачкој митрополији*.

црквама током наведеног периода.¹ Међу потоњима је и сликар Трифон, аутор познатих и истражених иконостаса у славонским селима Доња Рашеница (1769) и Лисичине (1780) (ЦВИТАНОВИЋ 1985: 385–387; КУСОВАЦ 1993: 9–12, 25–26; МИЛЕУСНИЋ, ЧОЛОВИЋ 1999: 39, кат. бр. 91–111; ТОДИЋ 2013: књ. II: 210–211). На оба иконостаса сликар је оставио свој потпис и датуме довршавања сликања икона, а очигледне стилске и иконографске подударности међу њима само су потврдиле да се ради о делима истог мајстора, без обзира на чињеницу да су настали у временском размаку већем од једне деценије. Необично би било да је један сликар, као аутор двају сразмерно великих и скупочених иконостаса у црквама исте епархије,² био толико дуго неактиван, с обзиром на то да друга његова евентуална дела ван територије Пакрачко-славонске епархије у другој половини XVIII века нису идентификована. У тексту који следи сликару Трифону биће, с мањом или већом сигурношћу, приписани значајнији корпуси црквеног сликарства у Славонији који су досада углавном били непознати стручној јавности, али и изнесене претпоставке о његовој могућој развијеној радионици, односно групи сарадника или следбеника.

Последња поуздана вест о Трифону потиче из 1787. када је у Цркви Светог Илије у селу Каменска позлатио чираке за четири форинте (Тодић 2013: књ. II, 211).³ Податак из сачуване архиве Пакрачко-славонске епархије тако поуздано лоцира сликара као активног седам година након довршења иконостаса у Цркви Светог Георгија у Лисичинама, а трајање његове сликарске каријере у Славонији продужује на пуне две деценије. У време када је био ангажован у Каменској, тамошња парохијска Црква Светог Илије била је нова, зидана, довршена 1774. и осветио је наредне године пакрачко-славонски епископ Атанасије Живковић (Кучековић 2015: 131). Претпоставка да је Трифон био ангажован на ширем обиму сликарских послова у новоподигнутој цркви, односно да је сачувани податак о исплати му за „злаћење чирака“ тек белешка о последњим његовим ситним пословима у храму, вероватно никада неће добити потврду јер је црква у Каменској, претходно неописана и недокументована, уништена током Другог светског рата.⁴

Међу радовима који су у скорашњим истраживањима Трифону приписани са већом сигурношћу, а поново га везују за подручје око Пакраца и Дарувара почетком девете деценије XVIII столећа, на првом месту стоје сачуване иконе са иконостаса Цркве Успења Богородице у Сирачу (Кучековић 2015: 284–285).⁵ Једна драгоцен архивска фотографија,

¹ Документација, настала 2015. током истраживања и каталогизације црквено-уметничких предмета враћених Пакрачко-славонској епархији након ратних сукоба у Хрватској, власништво је Музеја СПЦ у Београду.

² Црква у Доњој Рашеници код Грубишног Поља је, у време када је у њој Трифон сликао иконостас 1769, припадала територији Вараждинског генералата и јурисдикцији Марчанско-сјеверинске епархије. Две године касније, 1771, цело ово подручје је прикључено Пакрачко-славонској епархији (Кашањ 1988: 111–113; Грулић 1996: 121–123).

³ У поменутом извору из 1787. уз Трифоново име наведено је и његово занимање – молер. Као „Трифон молер“ он се сам потписао на иконостасима у Доњој Рашеници и Лисичинама, па је сликарево име тако и навођено – Трифон молер (Кусовац 1993: 10–11). У ранијим истраживањима забележено је и другачије читање његовог имена – Трифонић (Ворсић 1971: 22; Цвитановић 1985: 385).

⁴ У Архиви Пакрачко-славонске епархије сачувана је документација о плановима за обнову каменске цркве 1926. из које се може сазнати да су у храму тада још увек стајали делови црквеног мобилијара из времена његовог подизања до 1774. године. Током планирања радова на цркви посебно је наглашавана важност решавања угрожености иконостаса због прокишњавања крова цркве (Кучековић 2015: 131–135).

⁵ Сирачка православна црква нестала је током ратних сукоба у Хрватској 1991–94. године. Неке од сачуваних икона са иконостаса из XVIII века први пут су каталошки описане почетком 70-их година прошлог

снимљена око 1938, приказује унутрашњост старог сирачког дрвеног храма са полуразрушеним иконостасом (сл. 1) и омогућује бар делимичну реконструкцију његовог првобитног склопа. У зони сокла испод престоне иконе Богородице препознаје се панел са представом *Кушања Христовога* (Ворчић 1974: 113, кат. бр. 468) (сл. 2), док се друга представа, испод престоне иконе Светог Јована Крститеља, не распознаје.⁶ Од две престоне иконе видљиве на архивском снимку, сачуване су *Богородица са Христом* на престолу (Ворчић 1974: 90, кат. бр. 354; Кучековић 2015: 284, сл. 4) и десни дужни фрагмент иконе Светог Јована са свитком и познатим стиховима из Матејевог јеванђеља (Мт. 3: 2, 10) (Ворчић 1974: 113, кат. бр. 466). Изнад престоне зоне простирала су се два низа икона са пуним фигурама апостола (сл. 3) у првом и пророка у другом низу.⁷ У средини ове зоне била је постављена икона *Усиња Богородице*



Сл. 1. Иконостас цркве у Сирачу, снимљено око 1938. године (фото-документација Министарства културе Републике Хрватске, Загреб)

сталећа, када је забележено њихово порекло, али без атрибуције одређеном сликару и са несигурном датацијом у XVIII и XIX век (Ворчић 1974: 90, 113–114).

⁶ Према сачуваној фотографији може се са сигурношћу утврдити да је сирачки иконостас имао све троје двери и четири престоне иконе са, како се чини, четири панданске представе у зони сокла. Ипак, позиција престоних икона (Богородица са Христом десно од средишњих двери, а Јован Крститељ лево) јасно указује на то да су престоне иконе биле испремештане – тако се и сцена *Кушања Христовога* нашла испод престоне иконе Богородице.

⁷ У Повијесном музеју Хрватске након Другог светског рата биле су сачуване три апостолске иконе са иконостаса у Сирачу – Вартоломеј, Тома и Павле, као и икона једног пророка. До данас су, веома оштећени, преостали само икона апостола Вартоломеја и преполовљени панел са ликом непознатог пророка (Ворчић 1974: 113, кат. бр. 463–465, 467; Кучековић 2015: 285, сл. 5 и 6).



Сл. 2. Трифон, *Крстање Христово*, са иконостаса у Сирачу, око 1782. године (фото: Музеј СПЦ, Београд)

(Ворџић 1974: 114, кат. бр. 469) која је сачувана, али је веома оштећена. Цела уобичајена завршна зона иконостаса са Распећем, у време настанка фотографије унутрашњости сирачке цркве, више није постојала. Иако без могућности архивске потврде, радовима сликара Трифона у Сирачу треба додати и сачувани панел са представом *Удовичина лејџа* (сл. 4), који се налазио на посебном орману за продају свећа у цркви (Ворџић 1974:



Сл. 4. Трифон или сарадник, *Удовичина лејџа*, икона из Сирача, детаљ, око 1782. године
(фото: Музеј СПЦ, Београд)

дрворезбаријом,¹⁰ иконе Христа, Богородице са Христом и Свете мајке Ангелине грубо су прекројене и убачене у нове рамове, при чему су изгубиле своје првобитне димензије и облике, тако да се њихова изворна припадност олтарској прегради не може са сигурношћу потврдити. Куриозитет Трифонових трештановачких икона представља и чињеница да су три имале своје посебне приложнике, посведочене записима. Израду иконе Христа платио је Никола Ачић, приложник иконе Богородице са Христом звао се Максим Драгојловић (Кучековић 2015: 265), док је за сликање представе Светих апостола Петра и Павла био заслужан „раб Божји” Илија Јаношекић.¹¹ Нажалост, ниједан од записа, у свом до данас сачуваном облику, не садржи датум. Архивски извори, међутим, сведоче да је нову зидану цркву у Трештановцима, подигнуту на месту старијег, вероватно дрвеног храма, осветио пакрачко-славонски епископ Атанасије Живковић у септембру 1778. Том приликом, црквена општина се одлучила да у нову цркву пренесе

¹⁰ Икона Светих апостола Петра и Павла који међу собом држе цркву још увек се налази на, како се чини, оригиналном панелу који је био део демантираног трештановачког иконостаса, праћена карактеристичним познобарокним аплицираним и позлаћеним дрворезбареним украсима. Панели са сценама *Усековања* и *Жрјиве Аврамове* имају облик типичан за сокл иконостаса.

¹¹ Прекрајање прве две иконе делимично је нарушило и записе на њима, који се налазе уз леву доњу ивицу панела. Запис на икони Светих Петра и Павла је целовит и исписан белом бојом.

иконостас из старог храма; за то је свакако имала добар разлог јер визитатори трештановачког протопрезвитерата исте године уочавају да на иконостасу, заједно са *Распећем*, постоје чак 63 иконе (Кучековић 2015: 313). Наведени архивски подаци свакако представљају тек посредан аргумент у прилог узимања 1778. године као *terminus-a ante quem* за настанак Трифонових икона пореклом из Трештановаца, јер је управо њихову изворну припадност данас веома тешко апсолутно утврдити.¹²

Јаснији поглед на хронологију могућих Трифонових радова у Славонији могли би пружити остаци старог иконостаса из XVIII века који се данас чувају у Цркви Успења Богородице у Латиновцу, источно од Пожеге. Сачувану групу панела чине престоње иконе Христа, Богородице са Христом (сл. 8), Светог Николе, икона Светог Георгија која се вероватно налазила на дверима некадашњег иконостаса, као и пет медаљона са попрсјима пророка (Кучековић 2015: 164, сл. 4–6).¹³ Карактеристичне физиономије, на првом месту ликова Богородице и малог Христа на престоној икони, начин сликања драперија и колорит уклапају се у идентификовани Трифонов стил. Ипак, пророчки медаљони, али и физиономија



Сл. 5. Трифон, *Света Анђелина Бранковић*, Црква Светог Георгија у Пожеги (фото: Ратко Радановић, Бањалука)

¹² Тврдња да су иконе припадале цркви у Трештановцима заснована је на сведочењима локалног свештенства. У условима непрекидних премештања црквено-уметничких предмета на подручју Славоније током ратова у XX веку, као и уз сасвим отворену могућност да Трифонове иконе нису првобитно сликане за трештановачки храм, односно да су ту доспеле у неком каснијем времену, предложена датација треба посматрати као крајње спекулативну.

¹³ Све иконе су веома оштећене, али, за разлику од претпостављених Трифонових икона сачуваних у Пожеги, латиновачки панели не чине се значајније пресликавани.



Сл. 6. Трифон, *Свети Пейтар и Павле*, Црква Светог Георгија у Пожеги (фото: Ратко Радановић, Бањалука)



Сл. 7. Трифон или сарадник, *Жрѣва Аврамова*, Црква Светог Георгија у Пожеги (фото: Ратко Радановић, Бањалука)

Христа на престоној икони, одају руку другог сликара који је креирао знатно експресивније и „грубље“ ликовне од Трифона – сачувани латиновачки панели тако би могли бити прво јасно сведочанство о сликаревом ученику или сараднику.¹⁴ Стари дрвени храм у Латиновцу, описан у епархијском визитационом протоколу из 1778, имао је „скоро молонат“ иконостас са 39 икона (Кучековић 2015: 161). Уколико би се потврдила атрибуција сачуваних делова иконостаса у Латиновцу сликару Трифону и, што је вероватније, већим

¹⁴ Додатни аргумент у прилог тези о Трифону и/или његовом ученику/сараднику у Латиновцу може бити и чињеница да групи икона сачуваних у Пожеги припада и медаљон са ликом Светог Саве Српског који носи исте „наивне“, али препознатљиве ликовне карактеристике као и пророчки медаљони из Латиновца. Нажалост, порекло медаљона са представом Светог Саве и везу са осталим пожешким Трифоновим иконама није могуће прецизно потврдити.



Сл. 8. Трифон или сарадник, *Богородица са Христом*, црква у Латиновцу (фото: Ратко Радановић, Бањалука)

делом његовом непознатом сараднику, добио би се још један доказ о сликаревој интензивној делатности на славонском подручју у дугој половини осме деценије XVIII столећа.

Тезу о могућем блиском Трифоновом сараднику поткрепљују и иконе сачуване у Цркви Светих Петра и Павла у селу Брестовцу код Дарувара. На олтарској прегради, која је већим делом састављена од вредних ранобарокних икона из 1750, данас стоје четири прекројена млађа панела са шест сликаних медаљона са полуфигурама пророка (сл. 11). Иако чишћени и пресликавани, вероватно најинтензивније приликом градње нове цркве у Брестовцу 1934. и једновремене обнове иконостаса (Кучековић 2015: 60–65, сл. 2), представе пророка задржале су опште карактеристике Трифоновог сликарског рукописа, поготово уочљиве када се упореде са пророчким ликовима сачуваним са иконостаса у Лисичинама (Тодић 2013: књ. II, 210, сл. 151) (сл. 12). У брестовачкој цркви данас постоји и барокни архијерејски трон са иконом Христа који стоји на облацима – карактеристике

овог, такође неуро пресликаваног панела, указују да га је радио исти сликар као и представе пророка на олтарској прегради – Трифон или, што је вероватније, његов сарадник и стилски следбеник.¹⁵ За брестовачку групу икона коју приписујемо Трифоновом кругу најтеже је дати оквире за порекло и датовање. С обзиром на расположиве архивске податке,

¹⁵ Овакве претпоставке могла би решити само конзерваторска обрада икона. Ипак, лик Христа на архијерејском трону, иако физиономијом – обликом очију, носа и усана, снажно подсећа на поуздано атрибуисане Трифонове ликове Христа из Доње Рашенице и Лисичина, одликује се диспропорционално издуженом фигуром и деформитетима руку и стопала. Управо ова наглашена издуженост приметна је и на неким другим иконама представљеним у овом раду – *Удовичина лејша* из Сирача, иконе Светог Николе и Светог Георгија из Латиновца само су неки примери – и могла би се условно узети као један од индикатора радова Трифоновог сарадника.



Сл. 9. Трифон, иконостас из Доње Рашенице, детаљ, 1769. године
(фото: Институт за повијест умјетности, Загреб)

готово је извесно да оне нису настале за цркву у Брестовцу, а о времену њиховог доспећа у храм и одакле су набављене засада нема података. Није тешко претпоставити, међутим, да је црквена општина приликом градње нове цркве 1934. и пажљивог очувања старих икона из XVIII века одлучила да архијерејски трон и недостајуће панеле на иконостасу набави из неке друге славонске православне цркве у којој су давно радили Трифон или његов сарадник.

У време каталогизације црквено-уметничких предмета који су враћени Пакрачко-славонској епархији након рата у Хрватској, међу иконама са различитих локалитета и у различитом стању очуваности идентификована је још једна група која носи ликовне карактеристике веома сличне иконама из Латиновца и неким од трештановачких панела. Очуване царске двери са *Благовјестима*, панел из сокла са представом *Покоља вишљемске деце*, представа *Усијења Богородице* и иконе са пуним фигурама апостола Петра, Матеја, Павла, Луке, Јована, Томе, Симона и Вартоломеја – вероватно све потичу са истог иконостаса непознатог порекла. Иако веома оштећене, све набројане иконе показују јасну ликовну кохерентност и сродност са Трифоновим начином сликања, поготово у третману физиономија и драперија, па их овде условно, али у целини приписујемо његовом претпостављеном следбенику односно сараднику.

Посматрање групе икона наведених у претходном пасусу, за које је данас немогуће пронаћи било какав конкретан податак о пореклу, сликару или времену настанка,



Сл. 10. Трифон, *Жртва Аврамова*, са иконостаса у Доњој Рашеници, 1769. године
(фото: Институт за повијест умјетности, Загреб)

изванредно наглашава субјективни карактер аргумената који стоје у позадини свих изведених атрибуција сликару Трифону и његовом евентуалном сарадничком кругу. Ипак, спроведени покушај одређења Трифоновог опуса важан је за успостављање јасније слике о континуитетима деловања одређених сликара и њихових сарадничких група на подручју Славоније у последњој четвртини XVIII столећа. Трифоново име тако може, у овом тренутку, представљати својеврсни колективни појам за означавање претпоста-



Сл. 11. Сарадник сликара Трифона, *Пророци Захарије и Геден*, иконостас цркве у Даруварском Брестовцу (фото: Драгана Дамјановић, Загреб)

вљене делатности више сликара различитих способности који су, под Трифоновим утицајем, у Славонији наставили традицију сликарских образаца које је средином столећа формирао Украјинац Василије Романовић. У досадашњим истраживањима изнесена је претпоставка о директној вези Романовића и Трифона, па чак и о руском или украјинском пореклу потоњег (Кусовац 1993: 10).¹⁶ Још увек недовољно расветљена Романовићева делатност у Славонији свакако оставља могућност да се око њега развила сарадничка група сликара којој је припадао и Трифон.¹⁷ Вероватноћа да је Трифон као главни мајстор радио са бар једним помоћником изнесена је већ у првим научним посматрањима иконостаса у Доњој Рашеници из 1769. Тада су уочене значајне разлике у пажњи и умећу којима су сликане поједине иконе на овој олтарској прегради – у пропорцијама ликова, местимично рустичним и наивним физиономијама, посебно разликама у вештини сликања

¹⁶ Осим тумачења начина на који се Трифон потписао у Лисичинама као руског облика имена Трифун (Кусовац 1993: 10), за сада не постоје конкретнији докази о сликаревом етничком пореклу (Тодић 2013, том II: 210).

¹⁷ Постојање Романовићевог „атељеа“ претпостављено је још у најранијим истраживањима његових иконостаса у Дреновцу (1758) и Хрватској Костајници (1759), а његов сараднички однос са бар једним сликарем поуздано је посведочен архивским изворима деценију касније (Васн 1949: 200–201; Давидов 1969: сл. 12, 13; Ворсић 1974: 49–61, кат. бр. 163–219; Микић, Шелмић 1981: 68–69). Теза о Романовићевим сарадницима посредно је поткрепљена скоријим испитивањима приписаног му иконостаса у цркви села Доња Обријеж (Кучековић 2010: 268–269).



Сл. 12. Трифон, *Пророк Мојсије*, са иконостаса из Лисичина, 1780, Ризница СПЦ у Сремским Карловцима (фото: Недељко Марковић, Нови Сад)

руку (Цвитановић 1985: 385–386). Овакве недоследности у сликарском квалитету испољавају и сви радови доведени у везу са Трифоном у претходном излагању, а пажљивијим посматрањем могу се уочити и у групи Трифонових најбоље очуваних и рестаурираних икона из Лисичина.¹⁸

Уколико је постојала, Трифонова радионица није произвела сликаре значајнијих способности. Ипак, чак и на основу фрагментарно очуваног корпуса црквеног сликарства са подручја Пакрачко-славонске епархије из последње четвртине XVIII столећа, може се закључити да је група сликара која је деловала под Трифоновим утицајем била веома ангажована. О томе посредно сведоче и архивске фотографије ентеријера још једног готово потпуно изгубљеног православног топоса у Славонији – Цркве Светог Илије у Јасенашу, јужно од Вировитице.¹⁹ Према запису који се налазио на полеђини двери, иконостас у јасенашкој цркви био је „устројен” 1805.²⁰ Олтарска преграда састојала се од четири престононе иконе са панданским панелима у соклу, апостолским и пророчким низом икона са представама *Васкрсења* и *Бољородице Знамења* у средишњој зони, док је на вратницама јужних двери била насликана сцена *Аврам и Мелхиседек*. Иконе на јасенашком иконостасу, колико архивске фотографије дозвољавају поузданост закључивања, веома подсећају на претходно помнуте иконе непознате провенијенције у збирци Пакрачко-славонске епархије. Високе изду-

¹⁸ Међу иконама из Лисичина руке сарадника са слабијим познавањем анатомије, на првом месту стопала и шака, али и физиономија, препознају се на појединим ликовима апостола и пророка из горњих зона иконостаса.

¹⁹ Јасенашка црква оштећена је у Другом светском рату, након чега није обновљена (Клашић 1988: 116–117; ŠKILJAN 2010: 306–307).

²⁰ У запису стоји да је templo довршено 15. јуна 1805. настојањем оберлајтнанта Јањетовића, пароха Гаврила Трбојевића, као и свих православних хришћана јасенашких. Архивске фотографије записа и ентеријера цркве у Јасенашу снимљене су 1958. и чувају се у фототеци Министарства културе Републике Хрватске. Најстарије архивске вести о цркви у Јасенашу потичу из 1772. када је, приликом визитације, забележено да је храм дрвен са торњем и у добром стању, са димензијама 6 ½ пута 2 ½ хвата, са дрвеним олтаром, „тишљерским” templeм и каменом крстионицом. Слично стање регистровано је у неколико наврата до краја XVIII столећа, а 1808. визитатори су известили да је црква дрвена, али подзидана циглом и да има „tempло тишљерскога художества моловата”, две певнице и архијерејски трон (Музеј Српке православне цркве, Архива Пакрачке епархије, кут. 8, бр. 153, кут. 3, бр. 64).

жене фигуре апостола и пророка са ситним главама део су већ образложене сликарске неукости могућег Трифоновог сарадника. Међутим, обрасци престоних икона и представе *Богородице Знамења* снажно се ослањају на Трифонове иконе истог садржаја из Доње Рашенице. Испод престоне иконе Христа на престолу у Јасенашу, у соклу, стајала је представа *Кушања Христовог*, сликана по идентичном обрасцу као и Трифонове иконе из Сирача и Лисичина.²¹ Датовање икона непознатог Трифоновог следбеника у Јасенашу веома је тешко, а 1805. година у запису на иконостасу не мора представљати и време када су оне сликане – за Цркву Светог Илије, као филијалну, могле су том приликом бити набављене из неког другог храма или пренесене из старије цркве у истом месту, што није био редак случај у Пакрачко-славонској епархији, нарочито у XIX веку.²²

Проблеми, како практични, експлицирани у претходном тексту, тако и методолошки, који настају приликом данашњих покушаја атрибуисања и датовања преостале сачуване, а непроучене, црквене сликарске оставштине Пакрачко-славонске епархије из друге половине XVIII века, у овом тренутку онемогућују даље поуздано закључивање о радовима сликара Трифона и његовог круга. Уколико би се, међутим, изнесене претпоставке оправдале будућим теренским и архивским истраживањима, али и конзерваторском обрадом сачуваног материјала те последичном могућношћу поузданије примене атрибутивних метода, чини се да би се наговештени обриси Трифонове активности профилисали као важан део укупне слике о развоју црквеног сликарства у Славонији у назначеном периоду. Након коначног одласка Василија Романовића из Славоније у Срем 1764. (Тодић 2013, том I: 104), први сликар који ће широким ангажманом попуни-ти настали квалитативни вакуум биће Јован Четиревић Грабован, после миграције из Албаније у Осиек око 1772. (Тодић 2010: 364–365). Након Грабовановог преласка на подручје Вараждинског генералата 1775, где је континуирано радио током целе наредне деценије (Тодић 2010: 367–377; Кучековић: 2014: 274–284), изгледа да ће значајан део сликарских поруџбина православних заједница око Пакраца и Дарувара испуњавати управо Трифон, као могући Романовићев ученик, са својим кругом сарадника или следбеника. Међу познатим именима сликара активних у Славонији и северној Хрватској у последњој четвртини XVIII столећа ниједно за сада не можемо директно повезати са Трифоновом делатношћу, иако се она, како временски тако донекле и територијално, преклапа са активношћу сликара Игњатија Видњевича, за кога је такође претпостављено да је могао бити ученик или сарадник Василија Романовића (Тодић 2013, том I: 207–208; Кучековић 2014: 265–267).²³

²¹ На све три иконе илустрована је епизода у којој Њаво тражи од Христа да камење претвори у хлебове и тако докаже да је Син Божји (Мт. 4, 3–5). Положај Христове фигуре, који седи на стени са подигнутом руком у реторичкој гести одговора кушачу, представља поједностављену адаптацију графичке илустрације истих јеванђеоских стихова у Библији Екстипа Кристофа Вајгла из 1695. (WEIGEL 1965: Matth. IV. Jesus tentatur. (http://pitts.emory.edu/dia/book_lists.cfm?ID=1954), 20. 8. 2018.

²² Недостатак реда икона са представама Великих празника на Трифоновом иконостасу у Лисичинама тумачен је као могућа последица сличних околности (Кусовац 1993: 11).

²³ Видњевичеви потписани иконостаси у православним црквама села Обрадовци (1774), и Дапчевица (1782. или 1783) нису сачувани. Претпоставља се да је сликао и иконостасе у селима Војаковачки Осиек (вероватно 1786) и Горњи Михољац (до 1787) од којих потоњи такође није сачуван (Тодић 2013, том I: 207–208). У Војаковачком Осиеку, међутим, на веома оштећеној, импровизованој и у доњим зонама потпуно неуро пресликаној олтарској прегради сачувани су делови који потичу из XVIII столећа – њихов распоред још увек

Једини данас познати Трифонов иконостас са развијеним иконографским програмом XVIII столећа био је онај најранији – из Доње Рашенице (сл. 9, 10).²⁴ На њему се, осим престоног, апостолског и пророчког низа, налазио и низ од осам икона Великих празника са три иконе у вертикалној средишњој оси – *Деизисом*, *Бољородицом Знамења* и *Нерукојтвореним образом*. У наведеном склопу препознат је утицај украјинске средине, односно иконостаса које је у Славонији и у Костајници сликао Василије Романовић (Кучековић 2014: 268). Индикативно је да на осталим идентификованим Трифоновим иконостасима, као ни међу радовима његових претпостављених сарадника, нема сачуваних икона празничног циклуса – у Лисичинама и Сирачу икона Великих празника нема, а о њиховом постојању не постоје трагови.²⁵ С друге стране, јасно се може закључити да се у Трифоновом репертоару увек налазио развијен низ представа у соклу, познат или сачуван из Доње Рашенице, Сирача и Лисичина, али и Јасенаша, где је вероватно радио његов следбеник. Последње би га још једном повезало са садржајним концептима које је у славонску средину интродуцирао Романовић, почев од иконостаса у Дреновцу из 1758. (Кучековић 2010: 270). Пуни иконографски репертоар олтарских преграда Трифона и његовог круга у Славонији ипак ће, с обзиром на стање очуваности, вероватно остати недовољно познат и у оквирима горе изнесених запажања. Изложени архивски извори о храмовима у којима су идентификовани радови Трифона или сарадника, када и помињу величину олтарских преграда и број икона на њима, не могу се увек узети као апсолутно референтни јер не наводе име сликара ни распоред икона, а с обзиром на каснија премештања, тешко их је директно повезати са Трифоновом делатношћу.²⁶ На репрезентативност олтарских преграда Трифона и његових сарадника, као и њихове садржинске склопове су, поред претпостављених образаца проистеклих из Романовићевог наслеђа, свакако пресудно утицале преференце и финансијске могућности црквених општина које су их поручивале. У условима славонске православне средине последњих трију деценија XVIII столећа чини се да је било довољно поруџбина и посла како за боље образованог мајстора попут Трифона, тако и за сараднике који нису успевали да досегну његов сликарски квалитет.

одговара стању које је забележио Радослав Грујић почетком XX века (Музеј Српске православне цркве, Осталина Радослава Грујића, VII, бр. 1359; Тодић 2013, том I: 207). Ликови апостола (по два на једном панелу) који окружују централну представу Свете Тројице сродни су фигуралним типовима код Трифона (обликовање физиономија, руку, стопала са сандалама, као и драперија), али се не могу поистоветити ни са једном групом радова приписаних њему или претпостављеним сарадницима у овом раду.

²⁴ Црква брвнара и иконостас потпуно су уништени почетком 90-их година прошлог века.

²⁵ У Лисичинама је, на основу стања иконостаса у тренутку демонтажа почетком 90-их година прошлог века, закључено да су оне вероватно постојале и да нису пренесене у нову цркву подигнуту 1869. због недостатка места (Кусовац 1993: 11). Наведени аргумент тешко је одржив јер су габарити лисичке цркве из XIX века, која је очувана, дозвољавали монтирање олтарске преграде више за још један ред икона. О томе сведоче и архивске фотографије ентеријера док су се Трифонове иконе још увек налазиле у храму (Кучековић 2015: 168, сл. 6).

²⁶ Најбољи пример је управо иконостас из Лисичина, са највећим бројем очуваних икона – иако се мајсторов потпис са годином сликања очувао на полеђини левог крила царских двери, није пронађен ниједан архивски извор који поуздано сведочи да је Трифон иконе сликао за лисичку или неку другу цркву. У случају Сирача, Трештановаца и Латиновца, извори из осме деценије XVIII столећа бележе постојање знатно развијенијих олтарских преграда са већим бројем икона од до данас очуваног, али без бележења имена сликара.

ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- ВАСН, Иван. „Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII stoljeća.” *Historijski zbornik (Historical Journal)* 1–4 (1949), 185–209.
- БОРЧИЋ, Вера. „Slikarstvo XVIII stoljeća u pravoslavnim crkvama.” U: LENTIĆ-KUGLI, Ivy (ur.). *Umjetnost osam-naestog stoljeća u Slavoniji: slikarstvo, kiparstvo, kovina, tekstil*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti Osijek (BORČIĆ, Vera. “Painting of the 18th Century in the Orthodox Churches.” In: LENTIĆ-KUGLI, Ivy (ed.). *Art of the 18th Century in Slavonia: Painting, Sculpture, Metalwork, Textile*. Osijek: Gallery of Fine Arts), 1971, 21–23, 60–61.
- БОРЧИЋ, Вера. *Zbirka ikona Odjela Srba u Hrvatskoj*. Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske (BORČIĆ, Vera. *The Collection of Icons of the Department of the Serbs in Croatia*. Zagreb: Croatian History Museum), 1974.
- ГРУЛИЋ, Радослав. *Сјоменица о српском православном владичанству пакрачком*. Београд: Музеј Српске православне цркве (GRULIĆ, Radoslav. *Memorial of the Serbian Orthodox Diocese of Pakrac*. Belgrade: Museum of Serbian Orthodox Church), 1996.
- ДАВИДОВ, Динко. „Украјински утицаји на српску уметност средине ХВИИ века и сликар Василије Романовић.” *Зборник Народних музеја српске за ликовне уметности* (DAVIDOV, Dinko. “Ukrainian Influences on Serbian Art in the Mid 18th Century and Painter Vasil Romanovich.” *Matica Srpska Journal for Fine Arts*) 5 (1969), 121–138.
- ДАВИДОВ, Динко. *Српска графика ХВИИ века*. Нови Сад: Матица српска (DAVIDOV, Dinko. *Serbian engraving in the 18th Century*. Novi Sad: Matica Srpska), 1978.
- КАШИЋ, Душан. *Српска насеља и цркве у сјеверној Хрватској и Славонији*. Загреб: Савез удружења православних свештеника СР Хрватске (KAŠIĆ, Dušan. *Serbian Settlements and Churches in Northern Croatia and Slavonia*. Zagreb: The Association of Alliances of the Orthodox Priests in the Socialist Republic of Croatia), 1988.
- КУСОВАЦ, Никола. *Уметничка баштина Срба у западној Славонији*. Београд: Народни музеј (KUSOVAC, Nikola. *The Artistic Heritage of the Serbs in Western Slavonia*. Belgrade: National Museum), 1993.
- КУЧЕКОВИЋ, Александра. „Две славонске проскомидије и нове претпоставке о Василију Романовићу.” *Зборник Народних музеја* (KUČEKOVIĆ, Aleksandra. “Two Slavonian Offerteries and New Presumptions about Vasil Romanovich.” *Journal of the National Museum*) XIX/2 (2010).
- КУЧЕКОВИЋ, Александра. *Уметност Пакрачко-славонске епархије у ХВИИ веку*. Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију (KUČEKOVIĆ, Aleksandra. *The Art of Pakrac-slavonian Diocese in the 18th Century*. Belgrade: The Academy of SOC for Art and Conservation), 2014.
- КУЧЕКОВИЋ, Александра. *Сакрална баштина Срба у западној Славонији*. Загреб: Српско културно друштво „Просвјета” (KUČEKOVIĆ, Aleksandra. *Sacral Heritage of the Serbs in Western Slavonia*. Zagreb: Serbian Cultural Society “Prosvjeta”), 2015.
- КУЧЕКОВИЋ, Александра. „Василије Романовић – још један иконостас у Славонији.” *Зборник Народних музеја* (KUČEKOVIĆ, Aleksandra. “Vasil Romanovich – Another Iconostasis in Slavonia.” *Journal of the National Museum*) XXII/2 (2016).
- МИКИЋ, Олга, Лепосава Шелмић. *Мајстори прелазног периода српског сликарства ХВИИ века*. Нови Сад: Матица српска (MIKIĆ, Olga, Leposava Šelmić. *Masters of the Transitory Period of the Serbian Painting in the 18th Century*. Novi Sad: Matica Srpska), 1981.
- МИЛЕУСНИЋ, Слободан, Бранко Чоловић. *Ризница Српске православне цркве у Сремским Карловцима*. Београд: Музеј Српске православне цркве (MILEUSNIĆ, Slobodan, Branko Čolović. *The Treasury of the Serbian Orthodox Church in Sremski Karlovci*. Belgrade: Museum of Serbian Orthodox Church), 1999.
- МУЗЕЈ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ, АРХИВА ПАКРАЧКЕ ЕПАРХИЈЕ. *Инвентари парохијских и филијалних цркава и манастира*.
- МУЗЕЈ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ, ОСТАВИНА РАДОСЛАВА ГРУЛИЋА.
- ТОДИЋ, Бранислав. „Скица за портрет Јована Четиревића Грабована.” U: *Радови о српској уметности и уметницима ХВИИ века по архивским и другим подацима*. Нови Сад: Галерија Матице српске (TODIĆ, Branislav. “An Outline for a Portrait of Jovan Četirević Grabovan.” In: *Works About Serbian Art and Artist in the 18th Century According to Archival and Other Sources*. Novi Sad: Gallery of Matica Srpska), 2010, 355–387.
- ТОДИЋ, Бранислав. *Српски сликари од ХИ до ХВИИ века*. Књига I–II. Нови Сад: Платонеум (TODIĆ, Branislav. *Serbian Painters from 14th to 18th Century*. Vols. 1–2. Novi Sad: Platoneum), 2013.

- ЦВИТАНОВИЋ, Ђурђица. „Православне цркве од дрвене грађе у околини Грубишног Поља.” *Зборник Матице српске за ликовне уметности* (CVITANOVIĆ, Đurđica. “Orthodox Wooden Churches in the Vicinity of Grubišno Polje.” *Matica Srpska Journal for Fine Arts*) 21 (1985).
- ŠKILJAN, Filip. *Kulturno-historijski spomenici Zapadne Slavonije: s pregledom povijesti zapadne Slavonije od prapovijesti do 20. stoljeća*. Zagreb: Srpsko narodno vijeće (ŠKILJAN, Filip. *Cultural and Historical Monuments of Western Slavonia: With an Overview of the History of Western Slavonia from Prehistory to the 20th Century*. Zagreb: Serbian National Council), 2010.
- WEIGEL, Christoph. *Biblia ectypa : Bildnussen auss Heiliger Schrift Alt und Neuen Testaments in welchen alle Geschichte und Erscheinungen deutlich und schriftmässig zu Gottes Ehre und andächtiger Seelen erbaulicher Beschauung vorgestellt werden. Mit Röm. Kayserl. Mayest: aller gnädigst-ertheilten Privilegio neu hervorgebracht von Christoph Weigel, Kupferstecher in Augspurg*. Augsburg, 1965.

Aleksandra P. Kučeković

PAINTER TRIFON AND HIS CIRCLE IN SLAVONIA IN THE SECOND HALF OF THE 18th CENTURY

Summary

Based on the research of the preserved Orthodox church painting of the last quarter of the 18th century from the area of Slavonia, it was concluded that the painter Trifon, the author of the researched and presented iconostases from the villages of Donja Rašenica (1769) and Lisičine (1780) in the mentioned period but also almost a decade later, worked in Slavonia much more than previously assumed. It can be said, with greater certainty, that the iconostases in the villages of Sirač (around 1782) and Treštanovci (around 1778) were painted by his hand. Due to the significant qualitative differences of the observed paintings, and as a confirmation of the assumptions made in earlier researches, a thesis has been put forward about the existence of the Trifon group of associates who worked with him on the mentioned iconostases, but also independently. The collection of works of this group includes icons both preserved or known from archived sources from the villages of Latinovac, Daruvarski Brestovac, and Jasenaš, as well as from the collection of the Pakrac-Slavonian Diocese. The consideration of iconographic and painterly attributes of the preserved icons confirmed the previous presumptions about the painter Trifon and his associates as the followers of the schemes introduced by the Ukrainian painter Vasilije Romanović in the Pakrac-Slavonian Diocese in the middle of the 18th century.

Keywords: painter Trifon, Pakrac-Slavonian Diocese, church painting of the second half of the 18th century.

* Уредништво је примило рад 4. II 2019. и одобрило га за штампу 19. III 2019.