

Александра КУЧЕКОВИЋ

*Факултет ликовних уметности Универзитета у Београду*

## ДВЕ СЛАВОНСКЕ ПРОСКОМИДИЈЕ И НОВЕ ПРЕТПОСТАВКЕ О ВАСИЛИЈУ РОМАНОВИЋУ

**Сажетак:** Чланак доноси анализу два неуочена локуса црквеног сликарства у Славонији настала из средином XVIII века – слику Христа Животоносне лозе у ниши проскомидије манастира Дреновац и композицију истог типа на дрвеној проскомидији у селу Доња Обријеж. Разматрањем њихових иконографских и ликовних особина, као и компарацијом са иконама на деломично сачуваној олтарској прегради у Доњој Обријежи, дошло се до закључка да сликане проскомидије потичу од руке украјинског мајстора Василија Романовића, односно неког из његовог непосредног круга. Њихове напредне стилске карактеристике и специфична богословска позадина доведени су везу са снажном руско-украјинском оријентацијом целокупног духовног живота у Пакрачко-славонској епархији у време епископа Софронија Јовановића.

**Кључне речи:** Славонија, Василије Романовић, проскомидија, Христос Животоносна лоза, Софроније Јовановић.

Стање очуваности цркава Славонске епархије данас непристрасним настојањима истраживача тешко у први мах оставља простора за објективно научно сагледавање, неоптерећено емоцијама. Ипак, упркос огромним разарањима црквено-уметничке заоставштине XVIII и XIX века током Другог светског рата, а поготово ратних сукоба почетком 90-их година XX века, најновија систематска теренска истраживања на територији Славонске епархије у њеним данашњим географским оквирима, показала су да и поред уништавања још увек постоје очувани фрагменти и веће целине црквено – уметничких корпуса интересантних научној јавности.<sup>1</sup>

1 Пакрачко-славонска епархија је у наведеном периоду од 1771. обухватала и територију целокупне данашње Загребачке митрополије. Две дијецезе су јурисдикционо раздвојене тек 1930.





живојној у ниши проскомидије манастира Бођани, дело Христофора Жефаровића из 1735. године,<sup>4</sup> бакрорез Томе Месмера *Христос Евхаристија* из 1741. и графичка илустрација *Света Евхаристија* у Молитвослову изашлом у штампарији Димитрија Теодосија у Венецији 1761.<sup>5</sup> На бођанској представи чита се натпис: ХЛЕБЪ ЖИВОТНЪЙ, док Христос који лебди на облаку у левој руци има отворено јеванђеље на ком пише: *ИДЪИ МОИ ПЛОТЬ И ПИИИ МОИ КРОВЪ.*<sup>6</sup> На Месмеровом бакрорезу, међу бројним записима, са Христове десне стране стоји текст парафразе 56. стиха шесте главе јеванђеља по Јовану: *ИДЪИИ МОИ ПЛОТЬ И ПИИИИ МОИ КРОВЪ ВО МНѢ ПРЕВѢВАЕТ И АЗЪ ВЪ НЕМЪ,* док се на илустрацији Молитвослова на отвореном свитку изнад медаљона са ликом Христа налази натпис *АЗЪ КЕСМЪ ХЛѢВЪ ЖИВОТНЪИИ СШЕДШЪИИ СЪ НЕЕЕСЕ. КДОАИИИЪ.* На левој страни медаљона је свитак са текстом: *ЯДЪИИ МОИ ПЛОТЬ...*, а на десној следи наставак фразе: *... И ПИИИ МОИ КРОВЪ.*<sup>7</sup> По свему судећи, без обзира на крајњу фрагментираност натписа у дреновачкој проскомидији, његов је садржај представљао комбинацију текстова присутних на претходним примерима. Тако се са релативном сигурношћу горњи лучно постављени натпис може дешифровати као компилација 33. и 35. стиха шесте главе Јовановог јеванђеља, баш као и на илустрацији Теодосијевог Месеослова: *АЗЪ КЕСМЪ ХЛѢВЪ ЖИВОТНЪИИ СШЕДШЪИИ СЪ НЕЕЕСЕ.* Натпис на десној страни дреновачке представе такође је могуће реконструисати на основу аналогија са поменутих бакрорезима и бођанском фреском као: *ИДЪИИ МОИ ПЛОТЬ И ПИИИИ МОИ КРОВЪ ВО МНѢ ПРЕВѢВАЕТ И АЗЪ ВЪ НЕМЪ. КДОАИИИЪ.*<sup>8</sup>

Друга представа насликана је на пуној страници дрвене проскомидије која се налази у олтару филијалне цркве светог Јована Богослова у селу Обријеж, данас у Архијерејском намесништву пакрачко-даруварском. (сл. 3) Колико је засад познато, ово је једини пример очуване дрвене конструкције проскомидије као самосталног објекта са сликаним представама на територији Славонске епархије.<sup>9</sup> Овај комад црквеног мобил-

4 М. Тимотијевић, „Хлеб живојној“ у ниши проскомидије манастира Бођани, Грађа ПСКВ XVIII, Нови Сад 1996.

5 Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 342-343, 396, сл. 189 и 360.

6 М. Тимотијевић, *нав. дело*, 152, сл. 1.

7 Д. Давидов, *нав. дело и месѿа*.

8 Реконструкција је идеална, са могућим одступањима у централном, најоштећенијем делу текста, која, међутим, не би требало да утичу на суштински смисао натписа.

9 Проскомидије су обично извођене у облику нише у северној страни олтарског зида. Примери барокних репрезентативних пултова од мермера са развијеном архитектонском профилацијом горњих зона, као у Београдској цркви у Сентандреји из 1764. на пример, на територији Славонске епархије нису сачувани. Међутим, у теренским белешкама Радослава Грујића насталим приликом његових обилазака цркава у Славонији и некадашњем Вараждинском генералату у првој четвртини XX века, налази се и напомена о томе како је уочио да су проскомидије у даруварском крају углавном „моловате“, док

лијара изведен је у облику четвороугаоног сточића надвишеног балдахинском конструкцијом на два дрвена неорнаментисана ступића и једној пуној страници на којој је насликан Евхаристични Христос.<sup>10</sup> Горњи део конструкције проскомидије надвишен је малим дрвеним фронтоном неправилног облика са сликаном главицом анђела са крилима.

Нажалост, попут дреновачке зидне слике и представа на обријешкој проскомидији веома је оштећена. Сликани слој на дрвету толико је избледео да се на неким местима виде само контуре фигуре и предмета, где је тек продуженим посматрањем могуће идентификовати неке од њих. Јасно оцртана фигура Христа омогућује закључак да је он био насликан како, попут дреновачког, седи на постољу кубичног облика, овај пут окренут у лево и скоро сасвим наг, прекрштених ногу и закривен само перизомом. На Христовом крилу јасно се разазнаје путир у који он левом руком стиснутом у песницу цеди грожђе израсло из лозе пободене у његова ребра. У првом плану лево насликан је велики, вертикално постављен крст. У позадини се тек назире остаци различитих бојених поља, што сугерише да је и ту нешто било насликано што, међутим, није могуће описати чак ни у најширим хипотетичким оквирима. Натписи су, како се чини, сасвим изостали са Евхаристичног Христа у Обријежи. Реч је о иконографски готово идентичној представи као у Дреновцу, док би се разлике, на првом месту у третману волумена и простора, могле приписати простијој сликарској интерпретацији истог предлошка.

Манастир Дреновац је своје установљење дуговао монасима из манастира Ораховице који су га подигли 1719. Манастирски храм светог Георгија саграђен је релативно брзо, до 1722. када извори бележе постојање иконостаса.<sup>11</sup> По свему судећи, реч је о првом иконостасу у цркви,<sup>12</sup> јер је већ 1757/8. сликање новог поверено чувеном Украјинцу Василију Романовићу. У досадашњим истраживањима управо је овом корпусу, као тада најнапреднијој целини барокног сликарства у Пакрачко-славонској епархији, посвећивана највећа пажња.<sup>13</sup> Разлози

---

„у граници“ (Вараждинском генералату, *нај. А. Кучековић*) то нигде није био случај. Проучавајући инвентаре цркава у Хрватској настале после 1770. такође, између осталог, Грујић примећује да је њихова релативно сиромашна унутрашња опрема у то време укључивала и „престо“ и проскомидију од дрвета, мада су часне трпезе најчешће, ипак, биле зидане. Музеј СПЦ, Београд, *Остатина Радослава Грујића, Документи 1359/VII*.

10 Чини се да је проскомидија преправљана или поправљана током времена, поготово доњи делови са пултотом за дарове и недостајућом фиоком испод њега.

11 Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, Београд 1996, 278-280.

12 Крајем XIX века када је преписан и запис са годином са Богородичине престоне иконе. Л. Богдановић, *Манастир Дреновац у Славонији*, Браство VIII, Београд 1899, 103.

13 Д. Давидов, *Украјински утицаји на српску уметност средине XVIII века и сликар Василије Романовић*, ЗЛУМС 5, Нови Сад 1969; О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори њерлазној љериода*, Нови Сад 1981, 65-71.

за уклањање раног иконостаса из цркве и постављање Романовићевог остају загонетка коју додатно компликује и чињеница да је потоњи сасвим уништен у Другом светском рату. У огољеној дреновачкој цркви данас није преостало ништа од некадашњег инвентара и опреме. Једини сликани траг је избледела представа у ниши проскомидије која је до данас потпуно измицала пажњи истраживача. Посебан проблем тако представља њено датовање, али за вероватне претпоставке постоји темељ у неколико закључака који произлазе из познатих околности везаних за њен настанак.

По неким спекулацијама Василије Романовић се у Дреновцу обрео, свакако на захтев, или уз одобрење, тадашњег пакрачког епископа Софронија Јовановића (1743-1757.) и започео сликање иконостаса већ 1757, о чему је сведочио и запис на јужним дверима.<sup>14</sup> Веза сликара и епископа сигурно није била независна од везаности обојице за фрушкогорски манастир Хопово где је Романовић, са прекидима, боравио од 1758.<sup>15</sup> Епископовање Софронија Јовановића значило је за Пакрачко-славонску епархију свеобухватан духовни и материјални напредак, обележен његовом предузимљивом личношћу, обавештеношћу и образовањем. Јовановићево активно учешће у актуелним верским и културним трансформацијама кроз које је пролазила Карловачка митрополија 40-их и 50-их година XVIII века објашњава и његову осетљивост на Романовићев значај на уметничком пољу, иако је у досадашњим истраживањима епископова делатност на првом месту довођена у везу са перзстенцијом и заштитом зографа у његовој дијецези.<sup>16</sup> Управо овај својеврсни дуалитет уметничког идентитета Пакрачко-славонске епархије у Јовановићево време наводи на помисао да се тада на њеној територији, изузев Романовића и/или његовог непосредног круга, није могао наћи други сликар који би извео префињену композицију у дреновачкој проскомидији. Њене ликовне квалитете, упркос високом степену оштећења, још увек су читљиве на правилно моделованој Христовој фигури, а посебно глави приказаној у профилу и лагано погнутој надоле, остацима зелене боје којом су дефинисани деликатни листови винове лозе, начину на који Христос десном руком придржава нагнути крст и моделацији скарлетне драперије. Познато је да је Романовић из Кијева у Карловачку

14 О. Микић, Л. Шелмић, *нав. дело*, 67.

15 Ову чињеницу утврдио је још Т. Остојић у: *Досијеј Обрадовић у Хойову*, Нови Сад 1907, 283-284. Софроније Јовановић био је хоповски пострижник „који је примио класично образовање код језуита у Петроварадину“. Р. Грујић, *Сјоменица о српском њавославном владицансијву њакрачком*, Београд 1996, 160.

16 С. Милеуснић, *Софроније Јовановић, ејиској њакрачки (1743-1757) и њејов однос њрема барокној умејносној у Славонији*, у: *Зайадноревројски барок и византсијски свети*, Београд 1991, 255-261.

митрополију стигао као формиран сликар који је иза себе имао не само иконописачко, већ и обимно живописачко искуство.<sup>17</sup> Престиж који је остварио као зидни сликар још у својој земљи оставља мало сумње да је та чињеница била непозната епископу Софронију Јовановићу под чијим се ветроватним надзором подизала и опремала новоподигнута дреновачка црква. Данас је немогуће утврдити да ли је још зидних површина у Дреновцу, понајпре у олтарском простору, било осликано, а чије би постојање свакако олакшало предложено атрибуцију представе у проскомидији. Досадашњи проучаваоци манастира Дреновца и Василија Романовића нису је, нажалост, ни уочили, па самим тим ни описали ни датовали, тако да је Романовићево ауторство још увек подложно дискусији.

Уколико се духовна клима која је окруживала градитељско-сликарске подухвате у Дреновцу 1719 – 1757/8. подвргне анализи, уочавају се још неке чињенице које иду у прилог могућности да је Василије Романовић сликао Евхаристичког Христа у проскомидији. Типологија и значење ове представе могли су му бити познати још из кијево-печерске средине у којој су штампане богослужбене књиге са графичким илустрацијама које су често служиле као непосредан предлог сликарима. У досадашњим иконографским истраживањима српског сликарства и графике XVIII века темељно су разјашњени везаност како појаве представа Евхаристичног Христа Животоносне лозе, тако и савремених српских богословских ставова о светој тајни евхаристије за украјинску и руску учену средину.<sup>18</sup> Дреновачки монаси су, по свему судећи непосредно након оснивања манастира и подизања цркве, отишли у Русију где им је указом Петра Великог из синодалне благајне 1722. дарован велик број богослужбених књига.<sup>19</sup> Тако је дреновачко братство испунило захтеве за попуњавањем манастирских библиотека кијевским и московским богослужбеним издањима постављеним у правилима митрополита Вићентија Јовановића из 1733. Иста су правила у Пакрачко-славонској епархији, у готово неизмењеном облику, обнародована 1745. са потписом

---

17 Д. Давидов, *Украјински ујицаји на српску уметност средине XVIII века и сликар Василије Романовић*, 127.

18 Д. Медаковић, *нав. дело и место*. Посебно интересантан сегмент представља српска перцепција богословских схватања о времену претварања евхаристичких дарова у крв и тело Христово на самој литургији, спор који је тим поводом избио између католичких и православних полемичких кругова и подвојеност схватања међу украјинским богословима друге половине XVII века која се одразила и у тамошњој богослужбеној књижној продукцији. Упор. Б. Вуксан, *Сие ест.. Сјор о времену претварања евхаристичних дарова и његов одраз код Срба у XVIII столећу*, Зборник Народног музеја XVII/2, Историја уметности, Београд 2004, 199-215.

19 Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, 281.

епископа Софронија Јовановића.<sup>20</sup> Агилност ученог владике оставља мало сумње да је он за одредбе правила митрополита Јовановића знао и пре тог датума, тим пре што се путовање дреновачких монаха у Русију није могло догодити без епископске дозволе, у овом случају претходника и вишедеценијског патрона Софронија Јовановића – пакрачког владике Нићифора Стефановића (1721-1743).

Монашка правила Софронија Јовановића из 1745. утврдила су руско-украјинску духовну оријентацију у Славонији. Сачувани примерак био је намењен манастиру Ораховици, тада најзначајнијем манастиру у јурисдикционом пољу владике Софронија, чије су везе са Дреновцем биле веома чврсте до укидања потоњег 1771. Стање ораховичке библиотеке приликом инвентарисања манастира 1758. сасвим речито обезбеђује увид у преовладавање руске и украјинске богослужбене литературе у овој монашкој средини.<sup>21</sup> Посебну пажњу привлачи у њој забележено постојање *Евхолоѿиона* или Великог требника Петра Могиле штампаног у Кијеву 1646. који је садржавао касније веома осуђивано католичко учење о светој тајни евхаристије, посебно о времену претварања светих дарова.<sup>22</sup> У тренутку када Романовић долази у Славонију, јединственост српско-православног катихетичког става против католичког становишта донекле се искристалисала наспрам иницијалне подвојености изражене кроз прихватање дела украјинских богослова.<sup>23</sup> Тако је ораховичка монашка библиотека поседовала и препис *Еѿѿѿома* Дионисија Новаковића настао 1760, а који 1767. постаје прва штампана литургика код Срба.<sup>24</sup> У Новаковићевом делу највише пажње посвећено је управо светој тајни евхаристије и њеном тумачењу. Најопширнија елаборација тиче се објашњења православног става о молитви епиклезе као времену претварања дарова у тело и крв Христову током службе, уз директно оповргавање католичког учења о моћи, од свештеника изговорених, речи установљења.<sup>25</sup> Пописи библиотеке манастира Дреновца из друге половине XVIII века нису сачувани, али је реално претпоставити да је оближња, већа и развијенија монашка заједница у Ораховици својим духовним оквирима имала значајан утицај на

20 Л. Богдановић, *Монашка ѿравила владике ѿакрачко-славонској и осечкојѿској Софронија Јовановића*, Духовна Стража, Сремски Карловци 1931; Упор. А. Кучековић, *Манастир Ораховица у Славонији*, Загреб 2007, 56-61.

21 А. Кучековић, *нав. дело*, 202-205.

22 *Иѿѿо*, 202; Б. Вуксан, *нав. дело*, 203.

23 *Иѿѿо*, 208-209.

24 А. Кучековић, *нав. дело*, 204; Упор. Л. Чурчић, *Поѿуларносѿи и неки ѿроблеми ширења Еѿѿѿома Дионисија Новаковића*, у: *Срѿске књиѿе и срѿски ѿисци XVIII века*, Нови Сад 1988, 76-92.

25 Д. Новаковић, *Еѿѿѿом*, прир. В. Вукашиновић, Панчево 2007, 97-99.

дреновачку средину. Тако је у ораховичкој библиотеци 1758. постојао и најзначајнији полемички трактат окренут против протестантског негирања јеванђеоског установљења литургије – *Кемен вере* Стефана Јаворског, који је у православном домену утврдио евхаристијску доктрину коју су оспоравале реформисане цркве.<sup>26</sup> У време када је први сачувани попис библиотеке у Ораховици настао, 1758. године, вероватно на захтев визитационе комисије митрополита Павла Ненадовића, пакрачки епископ Софроније Јовановић био је већ почивши. Ипак, његовим настојањима у претходној деценији свакако треба приписати овакав степен актуелности духовних садржаја доступних монасима славонских манастира.

Иако су трагови спорних схоластичких тумачења проблема евхаристије налазили свој одјек у српској црквеној уметности, дреновачку и обријешку композицију, по уверењу ауторке овог рада, не треба тумачити у било ком ангажованом виду ван општих литургијских оквира и евхаристолошких конотација којима оне, својом експлицитном симболиком, одговарају.<sup>27</sup> Њихова је функција тако, на првом месту, била указивање на жртвени карактер богослужења у чијем средишту стоји људима за спасење понуђени *Corpus Christi*.<sup>28</sup> Одраси трендова православне сакраменталне теологије актуелних у Карловачкој митрополији средином XVIII века на савремену религиозну уметност, а који погодују могућности приписивања дреновачке осликане проскомидије Василију Романовићу, међутим, нису и једини аргументи у корист те тезе. Иако се, због високог степена оштећености, представе из Дреновца и Обријежи не могу директно упоређивати, анализа сачуваних делова обријешког иконостаса омогућује закључке који превазилазе претходно изнесена спекулативна ограничења.

У Обријежи су сачуване иконе које су вероватно припадале иконостасу првобитне цркве подигнуте 1747.<sup>29</sup> Као и бројне друге православне цркве у славонским селима у оно време и ова је била саграђена од дрвета, а осветио ју је исте године епископ Софроније Јовановић.<sup>30</sup> У

26 А. Кучековић, *нав. дело*, 203.

27 За другачије примере види: Б. Вуксан, *нав. дело*, 210-216, сл. 1; м. Тимотијевић, „Хлеб живојни“, 151-157. Означају јеванђеоског установљења светих тајни, посебно евхаристије, у Христу, што је одбијала протестантска теологија, а заговарала контрареформацијска, као и о утицају потоњих на православну средину в. Исти, *Српско барокно сликарство*, 384-411; детаљно у: Б. Вуксан, *Барокна шемајшка српској иконостасу XVIII века*, докторска дисертација, Београд, Филозофски факултет 2006, 32-98.

28 Постаменти на којима Христос седи на обе представе, поготово елаборирана варијанта са позадином у виду лучне нише у Дреновцу, могли би носити алузије на његов гроб.

29 Д. Кашић, *Српска насеља у сјеверној Хрватској и Славонији*, Загреб 1988, 308.

30 Данашња зидана црква у Обријежи окружена је православним гробљем и новијег је датума. Може се претпоставити да је подигнута на месту првобитне јер се у бетонском

данашњој цркви иконостас је сложен у целину која је вероватно доследна првобитној постави, уз резерве код горњих зона којима, изгледа, недостају поједини делови. (сл. 4) Иконе имају једноставне оквире, док се резбарија очувала само на вертикалним спојевима царских и бочних двери. Степен оштећења на појединим иконама толико је висок да се неке представе и ликови у доњим зонама не распознају, док је бојени слој на осталима јако избледео. Од четири иконе у соклу препознаје се само представа *Јаковљевих лествица* испод престононе иконе Богородице са светим Николом. На икони испод Христа и светог Јована Крститеља распознају се тек два лика у првом плану иза којих се простире фино сликани пејзаж. На крајњој северној икони у соклу данас је видљив само горњи слој са представом ранобојних шатора у пејзажној позадини и обрисима двеју фигура у првом плану. Са крајње јужне иконе у соклу бојени слој је сасвим истрвен. На царским дверима су, у средњем пару медаљона, који су раније вероватнио били уоквирени резбареним украсним апликацијама, приказане *Благовести*, док се у два горња и два доња медаљона тек назире представе четворице јеванђелиста. (сл. 8) На северним дверима су стојеће фигуре *свѣтих райника Ђорђа и Димитрија*, док су на јужним такође стојеће фигуре *ајосѣола Петра и Павла*. (сл. 10 и 11) Средишње престононе иконе решене су са по две сликане фигуре на једном пољу, па су тако северно *Богородица* и *свѣти Никола*, а јужно *Христос* и *свѣти Јован Крститељ* у пуним фигурама. (сл. 5) На крајњој северној икони престоног низа приказан је *арханђео Михајло*, док се од фигуре на крајњој јужној тек назире обриси главе и ореола. У средини наредног реда на централном панелу представљен је *Христос велики архијереј* на престољу (означен као *Пантократор*), док су са леве и десне стране десеторица апостола у трочетвртинским профилима, окренути ка Христу и приказани по два на првим и по три на крајњим иконама. У наредном реду су представе само шест медаљона са допојасним ликовима пророка, по два на првим и по једним на крајњим панелима. Постоји мочућност да је овај ред првобитно имао више икона, укључујући можда и средишњу представу Богородице. Иконостас у Обријежи данас је завршен сликаним *Распећем* са трилисно резаним краковима крста и ликовима јеванђелиста. Бочно су постављене шилато завршене иконе са представама *Богородице* и светог *Јована Бослова*. О декоративном репертоару иконостаса је, с обзиром на стање

---

патосу отвореног улазног трема са звоником налази изливена година 1747. Међутим, шематизам Пакрачке епархије за 1898. годину као годину подизања обријешке цркве бележи 1754. уз чињеницу да је била затворена због трошног стања. Није искључена могућност да је и прва црквица из 1747. била тек привремена и да је 1754. подигнута нова када је за њу наручен иконостас. Упор. *Шематизам православног епархије пакрачке за годину 1898*, Пакрац 1898, 54.

очуваности, тешко судити, а сачуване су само љупке сликане главице анђела са крилима на површинама изнад свих трију двери.<sup>31</sup>

Глава анђела на фронтону дрвене проскомидије у олтару обријешке цркве истоветна је са онима на иконостасу. Резани облик фронтоне такође иде у прилог закључку да су иконостас и проскомидија вероватно настали, а свакако сликани једновремено, руком истог мајстора. Подаци о његовом идентитету, као ни времену настанка иконостаса нису сачувани, тако да се до њих долази само аналогјама, које су у овом случају, јасне.

На престоној икони Богородице са светим Николом на први поглед су уочљиве велике сличности са истим ликовима које је Василије Романовић сликао у Дреновцу и Костајници.<sup>32</sup> (сл. 6 и 7) Посебно се примећују подударности на представама светог Николе – исте постуре строго фронталних фигура са готово истоветним карактеристикама физиономија, од третмана очију и косе до облика светитељевих шака. У досадашњим истраживањима приметна су колебања у атрибуцији делова костајничког иконостаса Василију Романовићу и прибегавања синтагми „атеље Василија Романовића“.<sup>33</sup> Једини поуздани доказ да је Украјинац током рада у Славонији имао сараднике представља његова сачувана представка Илирској дворској канцеларији из 1769. у којој помиње послове извођене за владика Софронија Јовановића заједно са „компаноном“, вероватно сликарем-сарадником.<sup>34</sup> Да ли је до сада једини потписани иконостас у Славонији - у Дреновцу, са којег није сачувана ни једна икона, сликао сам немогуће је закључити, што веома отежава расуђивање пред обријешким иконама. С том чињеницом у виду, а приликом покушаја одређења идентитета мајстора који је радио у Обријежи, поменута спекулативна формулација „атеље Василија Романовића“, у којем су учешће узимали анонимни сарадници „који су такође имали богато барокно искуство“,<sup>35</sup> чини се за сада, с аспекта истраживачке опрезности, прихватљивијом од директног приписивања иконостаса самом Романовићу. Сасвим се поуздано може

31 Могућност да су неке површне иконостаса пресликаване током времена свакако постоји, поготово јер су на неколико места видљиви трагови поправљања натписа другом бојом и измењеним облицима слова.

32 Д. Давидов, *нав. дело*, сл. 2, 3, 13.

33 На пример, престону икону светог Николе из Костајнице Д. Давидов, према закључцима И. Баха, означава као рад Романовићевог атељеа, док се код других аутора престоне иконе са овог иконостаса приписују самом мајстору. Д. Давидов, *Украјински ушцијаји на срјску умејносїй средине XVIII века и сликар Василије Романовић*, сл. 12 и 13. Упор. М. Тимотијевић, *Срјско барокно сликарсїво*, сл. 22 и 23.

34 Д. Давидов, *нав. дело*, 129-130; Упор. О. Микић, Л. Шелмић, *Мајсїтори йрелазної йериода*, Нови Сад 1981, 68-69.

35 *Исїо*, 69.

тврдити, међутим, да су обријешке иконе плод употребе истих иконографских образаца и предлогака којима се служио Василије Романовић. Сем поменуте представе светог Николе, као најчитљивијег места препознавања убедљиво дистинктивних стилских и ликовних карактеристика његових радова, још су неколики разлози који Обријеж чврсто везују за Романовићев најужи круг.

На царским дверима које спадају међу најоштећеније сликане површине у Обријежи, у четири акцесорна медаљона била су насликана попрсја јеванђелиста са њиховим атрибутима. Иако је данас на неким местима видљив само контурни цртеж ових представа, јасно је да их је извео веома вешт мајстор вичан дочаравању динамичких односа фигура.<sup>36</sup> (сл. 9) Посматрањем познатих радова Василија Романовића може се констатовати да је иконографско решење царских двери на којима се појављују четворица јеванђелиста било готово заштитни знак његове радионице. Тако се оно појављује најпре у манастиру Дреновцу 1757/8, затим у Костајници 1759. и напослетку у Моровићу 1765/6.<sup>37</sup> Управо је овакво решење доведено у везу са стандардизованим распоредима представа на царским дверима украјинских иконостаса из XVII и прве половине XVIII века.<sup>38</sup> Ликови четворице јеванђелиста појављују се на још једном мало познатом славонском иконостасу из села Лисичине који је 1780. сликао извесни Трифон молер.<sup>39</sup> (сл. 13) У његовом је сликарском рукопису препозната јака зависност од Романовићевих образаца, па је претпостављено да се ради о припаднику његовог непосредног

36 Још се Иван Бах, описујући Романовићев иконостас у Дреновцу, посебно дивео царским дверима на којима су, поред Благовести, били приказани јеванђелисти са ликом „апостола Матеја с његовим симболом, крилатим дјечарцем, који му шапће у ухо. У покрету тих двају ликова: еванђелиста и његова симбола, у њиховој повезаности и живо узбираној одјећи апостола, јасно се очитовао интензиван утјецај ујетности рококоа.“ I. Bach, *Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj.*, 198. Сличне се квалитете данас могу констатовати уз избледело попрсје апостола Матеја у Обријежи. Светитељ је приказан како са интересовањем окреће главу ка свом десном рамену док му се обраћа анђеодечак у полупрофилу.

37 За Дреновац: Д. Давидов, *нав. дело*, схема иконостаса, за Костајницу: V. Borčić, *Zbirka ikona Odjela Srba u Hrvatskoj*, Загреб 1974, 49-61, за Моровић: М. Лесек, *Иконостас цркве св. Бојородице у Моровићу*, РВМ 21-22, Нови Сад 1972-73, 59-66. Изузетак чине царске двери из манастира Бешенова, без веће сигурности приписане Романовићу, на којима су медаљони са ликовима светог Кирика и Јулите. За податке о иконографском распореду на царским дверима из Бешенова захвална сам колегиници Светлани Субашић из Музеја Срема у Сремској Митровици у чијој збирци се двери данас чувају.

38 М. Лесек, *нав. дело*, 690.

39 Н. Кусовац, *Уметничка башићина Срба у Зајадној Славонији*, Београд 1993. Првобитну дрвену цркву у Лисичинама осветио је 1748. епископ Софроније Јовановић. Црква је била у рушевном и лошем стању у време визитације 1793, а нова зидана је подигнута 1869. Д. Кашић, *Српска насеља у северној Хрватској и Славонији*, 272-273. Копија визитационог протокола боровског протопопијата за 1793. чува се у Музеју СПЦ, *Архива њакрачке епархије*, кут.9.

круга, сараднику или ученику, можда Русу или Украјинцу с обзиром на облик имена у сачуваном запису.<sup>40</sup> Сем истоветно уобличених царских двери, Трифон молер је и решења престоних икона дуговао Романовићу – лик светог Николе сликан је према истом предлошку који се појављује у Дреновцу, Костајници и Обријежи. (сл. 12) Иако рустичан и готово примитиван у односу на Романовићево сликарство, манир и иконографска решења Трифона молера указују да се аура даровитог Украјинца у Славонији протегла до последње четвртине XVIII века.

Од немалог је значаја и чињеница да се у Обријежи појављују наративне композиције у соклу. Иако се поуздано тематски може идентификовати само једна, Јаковљеве лествице, сама њихова појава указује на веома рану употребу развијених барокних морализаторско-дидактичких концепата у Славонији. Сликарска предлошка за њихово уобличавање у оно време у Славонији нису могли потицати ни из једног другог извора до из круга Василија Романовића. Ова чињеница ставља проблем датације обријешког иконостаса у центар пажње, с обзиром да је за сликане представе у приступним зонама српских иконостаса XVIII века установљено да почињу чешће да се појављују, изузев баш Романовићевог иконостаса у Дреновцу из 1757/8, тек од седме деценије столећа.<sup>41</sup> Поново се актуелизује и улога епископа Софронија Јовановића у прихватању нових барокних интенција, као и преиспитивање до сада чврстог убеђења у изразиту конзервативност славонске средине непосредно пре и око средине XVIII века. Уколико је иконостас у Обријежи настао у време Романовићевог боравка у Славонији, реално је претпоставити да се то догодило између 1753/4, када се први пут бележи његов долазак у Хрватску и 1759. када је отишао у Костајницу. Пре потоње године боравио је у Пакрацу и вероватно сликао иконе у Благовештенској капели владичанског двора.<sup>42</sup> Израда портрета владике Софронија и вероватно грба Пакрачке епархије на главној фасади двора доказују да су се епископ и сликар добро познавали, односно да је Јовановић имао увид у богословску позадину црквеног сликарства који је Романовић донео из Украјине. Група његових непосредних сарадника чији су специфични рукописи препознати у Костајници могла је постојати и коју годину раније, приликом сликања иконостаса у Обријежи. С обзиром на решења појединих икона, поготово престоних, које Романовић остварује у манастиру Дреновцу и њихових пандана у Обријежи, може се без већих

40 Н. Кусовац, *нав. дело и место*. Иконостас је демонтиран из цркве у Лисичинама уочи ратних сукоба у Славонији 1991. и пренесен у Београд. Данас се налази у ризници митрополијског двора у Сремским Карловцима, очишћен и рестауриран.

41 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 53. Упор. М. Лесек, *нав. дело*, 60.

42 О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода*, 68-69.

задршки констатовати временска блискост ова два остварења. Ликови Богородице на престоним иконама, у полупрофилима и са специфично обликованим мафорионима на глави, потекли су од истог предлошка као и онај у Костајници, за разлику од барокно зрелије варијанте са касниег иконостаса у Моровићу.

Сликарство „Романовићевог круга“ у Славонији тако показује изненађујућу компактност и јединственост у окружењу средине XVIII века. Временски блиски иконостаси других мајстора носили су, поред видног утицаја украјинског барокног порекла, наглашене зографске одлике рустичне обраде ликова, декоративних интенција и веселог колорита, о чему посебно сведоче две готово сасвим непознате, али изванредне целине сачуване у црквама села Катинци и Тројеглава.<sup>43</sup> (сл. 14 и 15) Романовић и његови непосредни следбеници у средишњим деценијама XVIII века чине само једну дистинктивну „школу“ религиозног сликарства у Славонији. Чини се да је њихова делатност непосредно овисила о наклоности епископа Софронија Јовановића у чије је време обновљена епархијска мрежа у пакрачко-славонској дијецези и подигнут велик број нових цркава. Колико је и како Романовић одиграо улогу „придворног“ сликара пакрачког владике и да ли је постојала интенција да му се повере најбољи сликарски послови овде се може само претпоставити. Разлози његовог одласка из Славоније и обуставе сликарске делатности такође се могу наслутити из Романовићевих каснијих притужби због ненаплаћених дуговања из оставине епископа Јовановића.<sup>44</sup> Чињеница је да се његово име не појављује у Славонији након 1758/9, одласка у Костајницу и напослетку, у Срем.

Сликање иконостаса у манастиру Дреновцу остаје средишњи и највиши дOMET Романовићевих остварења у Славонији којем треба придружити, и поред свих објективних ограничења, сликану проскомидију у олтарском простору храма светог Георгија. Иконостас у Обријежи, међутим, иако чини јединствену целину са својом сликаном про-

43 Катиначки иконостас сликао је, такође у време епископа Софронија Јовановића, а према сачуваном натпису, иконописац Евтимије Суботић, док је у Тројеглави радио Арсеније Зограф 1752. Оба су иконостаса само делимично сачувана, али довољно како би се утврдило да су и њихови аутори дуговали много руско-украјинском барокном декору, али у другачијим иконографским и стилским оквирима од Романовићевих. Иконостаси припадају типу ранобарокних олтарских преграда са празничним редом икона над којима је апостолски низ са Деизисом и пророчки са Богородицом широм од небеса, а завршени су Распећем. Данас стоје без сачуваних сцена у соклу, које, с обзиром на време њиховог настанка, вероватно нису ни сликане. Епископ Софроније Јовановић тако би се могао назвати доследним покровитељем руско-украјинске варијанте црквене слике у Славонији. Упор. кратке напомене о овим иконостасима у С. Милеуснић, *Српско сликарство XVIII и XIX века у Славонији*, магистарски рад, Филозофски факултет, Београд 1985, 24; Исти, *Духовни феноцид*, Београд 1993, 214.

44 О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода*, 68.

скомидијом, теже је тако сигурно атрибуисати. Конфорнијим решењем би у њима требало препознати рад Романовићеве радионице, а у иконама видети замисао и предлошке, али не сигурно и руку самог мајстора. У сваком случају, обријешки иконостас представља доказ да су остварења Василија Романовића и његовог непосредног круга у Славонији била бројнија, а вероватно и утицајнија, него што се до данас претпостављало. Нажалост, садашња ситуација на терену и стање очуваности славонских православних цркава XVIII века чине проналажење нових доказа у корист последње констатације крајње неизвесним.

TWO SLAVONIAN OFFERTORIES  
AND NEW PRESUMPTIONS ABOUT VASILY ROMANOVIĆ

*SUMMARY*

The few preserved Slavonian Orthodox 18<sup>th</sup> century churches still have examples of church painting that are unknown to the professional public. Presented in this paper are two depictions of the iconographic template of the Eucharistic Christ, drawing wine into a cup from a vine that grows from his ribs, which are located in the niche of the offertory of the church in the Drenovac monastery and on a wooden offertory in the church of the village of Obrijež. Their symbolic meaning, connected with the theological conceptions and book illustrations arriving at that time in the Serb environment, from Ukraine, and also the characteristics of their style have been linked with the work of Vasily Romanović in Slavonia in the sixth decade of the 18<sup>th</sup> century. In this, the painting in the offertory in Drenovac was designated as the work of Romanović himself, while the offertory in Obrijež, after a detailed analysis of the preserved iconostasis from the same period, was attributed to the workshop of the talented Ukrainian, the existence of which has been intimated in published sources and analyses. Considering the poor state of preservation of the Orthodox church and artistic heritage in Slavonia, suspicions were also expressed about finding new evidence of the work of Romanović in the Slavonian eparchy having been much more influential and fruitful than has been presumed, so far.



◀ Сл. 1 Василије Романовић,  
Евхаристични Христос, ниша  
проскомидије у цркви манастира  
Дреновца, веров. 1758.

Pict. 1 Vasilije Romanović, The  
Eucharistic Christ, niche of the  
proskomidia in the Drenovac  
Monastery church, probably 1758

Сл. 2 Василије Романовић, ▶  
Евхаристични Христос, детаљ.

Pict. 2 Vasilije Romanović, The  
Eucharistic Christ, detail



◀ Сл.3 Дрвена проскомидија у цркви села  
Обријеж, средина XVIII века

Pict. 3 Wooden proskomidia in the village  
church in Obrijež,  
middle of the 18<sup>th</sup> century

Сл. 4 Иконостас у Обријежи, средина XVIII века

Pict. 4 Iconostasis in Obrijež, middle of the 18<sup>th</sup> century



Сл. 5 Обријеж, престоно икона Богородице са светим Николом

Pict. 5 Obrijež, central icon of the Mother of God with St. Nicholas

Сл.6 Обријеж, свети Никола, детаљ престоно иконе

Pict. 6 Obrijež, St. Nicholas, detail from the central icon





◀ Сл. 7 Обријеж, Богородица са Христом, детаљ престоно иконе

Pict. 7 Obrijež, Mother of God with Christ, detail from the central icon



Сл. 8 Обријеж, Царске двери ▶

Pict. 8 Obrijež, Royal doors



◀ Сл. 9 Обријеж, Царске двери, детаљ

Pict. 9 Obrijež, Royal doors, detail



◀ Сл. 10 Обријеж, јужне двери  
 Pict. 10 Obrijež, southern doors



Сл. 11 Обријеж, северне двери ▶  
 Pict. 11 Obrijež, northern doors



◀ Сл. 12 Лисичине, Трифон молер,  
 престоње иконе светог Богородице и  
 светог Николе, 1780.

Pict. 12 Lisičine, Trifon the painter,  
 central icon of the Holy Mother of God  
 and St. Nicholas, 1780



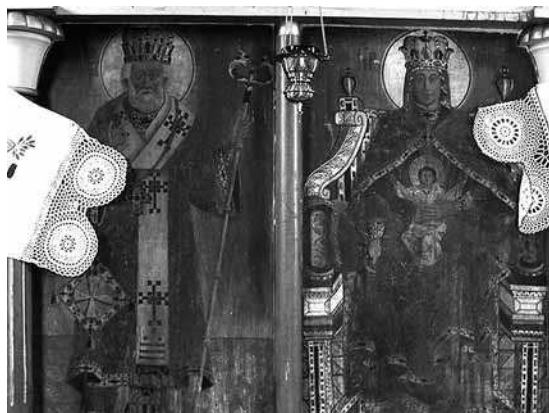
◀ Сл. 13 Лисичине, Трифон молер,  
Царске двери, 1780.

Pict. 13 Lisičine, Trifon the painter,  
Royal doors, 1780



Сл. 14 Катинац, Еутимије ▶  
Суботић, свети Јован Претеча,  
средина XVIII века

Pict. 14 Katinac, Eutimije  
Subotić, St. John the Precursor,  
middle of the 18<sup>th</sup> century



◀ Сл. 15 Тројглава, Арсеније Зограф,  
престоне иконе Богородице  
и светог Николе, 1752.

Pict. 15 Trojglava, Arsenije Zograf,  
central icon of the Mother of God  
and St. Nicholas, 1752