

ЗБОРНИК НАРОДНОГ МУЗЕЈА – БЕОГРАД
RECUEIL DU MUSÉE NATIONAL A BELGRADE

XXII / 2

ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ
HISTOIRE DE L'ART
СЕПАРАТ / OFFPRINT

Александра П. КУЧЕКОВИЋ
ВАСИЛИЈЕ РОМАНОВИЋ – ЈОШ ЈЕДАН ИКОНОСТАС У СЛАВONIЈИ

Aleksandra P. KUČEKOVIĆ
VASILI ROMANOVICH – ANOTHER ICONOSTASIS IN SLAVONIA

НАРОДНИ МУЗЕЈ
БЕОГРАД



MUSÉE NATIONAL
A BELGRADE

2016

Александра П. КУЧЕКОВИЋ

Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности

ВАСИЛИЈЕ РОМАНОВИЋ – ЈОШ ЈЕДАН ИКОНОСТАС У СЛАВОНИЈИ

Сажетак: У раду је представљен иконостас из цркве села Доњи Граховљани код Дарувара (Хрватска) из 1761. године, у досадашњим истраживањима тек успутно помињан и описиван, без покушаја сликарске атрибуције. Упоређивање његових карактеристика са познатим радовима Василија Романовића показује да се несумњиво ради о делу овог украјинског сликара. Штавише, у питању је досада најбоље очуван његов иконостас, понајпре у смислу броја икона, са готово целокупним иконографским репертоаром. Посебан сегмент рада чини анализа тематског фокуса – низа икона са представама из Христовог живота и посмртних јављања, које црква помиње у недељама након Ускрса и Духова. Ова иконографска целина специфична је управо за иконостасе Василија Романовића и његових сарадника или настављача у Славонији и Хрватској. Настала је знатним делом као директан украјински импорт на ово подручје, без непосредног одјека у потоњем црквеном сликарству Карловачке митрополије.

Кључне речи: Василије Романовић, украјинско црквено сликарство 18. века, Славонија

У истраживањима почетака и развоја украјинско-руских утицаја на српско црквено сликарство 18. столећа, као посебан проблем наметнуло се недовољно познавање делатности украјинског сликара Василија Романовића у Славонији и Хрватској. Услед несрећних околности, његови иконостаси из манастира Дреновац (до 1758) и из парохијске цркве у Костајници (1759), иако кључни за праћење важних, на првом месту тематских образаца које је Романовић примењивао, остали су слабо истражени пре уништавања у ратовима 20. века. Посебну пажњу првих описивача и сведока дреновач-



ког иконостаса *in situ* привукла је, за дотадашње иконостасне склопове на подручју Карловачке митрополије сасвим необична, тематска зона формирана према садржајима јеванђеоских читања на богослужењу у недељама и данима после Ускрса и Педесетнице.¹ Примећено је и да је на каснијем иконостасу у Костајници Романовић, вероватно са анонимним сарадником, извео ред икона готово истоветног садржајног склопа.² Иконостас из манастира Дреновац уништен је током Другог светског рата, без састављања прецизног пописа икона које су се на њему налазиле. Срећом, иконостас у Костајници се након Другог светског рата чувао у Повијесном музеју Хрватске у Загребу, а објављени су и каталошки описи појединачних икона.³ Тако сазнајемо да се изнад престоних икона, а испод реда икона Великих празника, пружао хоризонтални низ од тринаест представа, међу којима се у средини, изнад царских двери, налазила икона *Васкрсења*. Десни сегмент низа сачињавале су иконе *Недеља о Томи*, *Недеља о мироносицама*, *Недеља о Раслабљеном*, *Недеља о Самарјанки*, *Недеља о слейом*, *Визија Свештој Пејтра Александријској*, док су лево биле постављене представе *Христос и кайеџан* у *Кайернауму*, *Христос исцели два слейца*, *Искушавање Христа*, *Христос и мудре девице* и *Христос и фарисеј Никодим*.⁴ Недавна истраживања Романовићеве делатности на подручју Славоније, односно јурисдикционе територије Пакрачко-славонске епархије средином 18. столећа открила су још неке могуће радове овог украјинског сликара, при чему је закључено да их је свакако морало бити више, с обзиром на познате чињенице о Романовићевим задржавањима у Славонији и Хрватској, пре његовог коначног одласка у манастир Ново Хопово 1765. године.⁵ Том приликом, иконостас из цркве села Доњи Граховљани, североисточно од Пакраца, пронађен је демонтиран и измештен у парохијску цркву у Дарувару. Напомене о њему у ранијим истраживањима веома су штуре – примећен је као изузетно вредно остварење, али није извршен покушај атрибуције ни уклапања у Романови-

1 I. Bach, „Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII stoljeća“, *Historijski zbornik* 1-4, 1949, 197–198; Уп. Д. Давидов, „Украјински утицаји на српску уметност средине XVIII века и сликар Василије Романовић“, *ЗЛУМС* 5, 1969, 121–198, посебно 128–132, са цртежом иконостаса у Дреновцу на стр. 126–127; Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, Београд 1996, 281–284 (са фотографијом иконостаса на стр. 285); О. Микић и Л. Шелмић, *Мајстори њепразној ѡериода српској сликарској XVIII века*, Нови Сад, 1981, 67–68 (са старијом литературом).

2 I. Bach, *nav. delo*, 177, 200–201; Д. Давидов, *nav. гело*, 132.

3 V. Borčić, *Zbirka ikona Odjela Srba u Hrvatskoj*, Zagreb, 1974, 49–61 (кат. бр. 163–219, сл. 14–17). Уп. Д. Давидов, *nav. гело* (сл. 3–10).

4 Према попису и описима икона објављеним у: V. Borčić, *nav. delo*, види се да у левом сегменту овог низа икона једна недостаје. Једна црно-бела фотографија костајничког иконостаса *in situ* чува се у Музеју СПЦ у Београду, ОРГ, Фотографије, бр. 645, али се на њој види само средишњи вертикални сегмент иконостаса, без крајњих бочних представа. Фотографија је објављена у: I. Bach, *nav. delo* (tabla III).

5 А. Кучековић, „Две славонске проскомидије и нове претпоставке о Василију Романовићу“, *Зборник Народної музеја* 19/2, 2012, 259–278.

ћев опус.⁶ Ипак, по броју сачуваних икона, иконостас представља највећу сачувану целину сликарства Василија Романовића, како из Славоније и Хрватске, тако и са подручја Срема.⁷ Према сачуваном запису на полеђини, иконостас је сликан 1761. године.⁸ У документовану историју храма у Доњим Граховљанима улази се 1746, када је забележено да је обновљени дрвени храм осветио пакрачко-славонски епископ Софроније Јовановић.⁹ За време његовог управљања епархијом (од 1743. до 1757) и, вероватно управо на његов позив, у Славонију је дошао Василије Романовић постајући, по свему судећи, епископов „придворни сликар“, задужен за престижне сликарске послове у епископском центру у Пакрацу, који се нагло развијао под Јовановићевим патронатом.¹⁰ У досадашњим истраживањима, чврста повезаност како епископа Јовановића, тако и сликара Василија Романовића са фрушкогорским манастиром, Ново Хопово посматрана је као могуће место њиховог првобитног сусрета и почетак сарадње остварене у Пакрачко-славонској епархији.¹¹ Тај ангажман донео је Романовићу послове и ван Пакраца, на првом месту осликавање иконостаса у цркви манастира Дреновац, започетог за живота, а довршеног након смрти епископа Софронија Јовановића 1758. године. Ктиторски запис са дреновачког иконостаса даје најраније поуздано сведочанство о њиховом плодотворном односу.¹²

Запис са годином 1761. пронађен на полеђини иконостаса у Доњим Граховљанима, међутим, не представља званични ктиторски запис, већ брзу белешку о настанку, садржају и, вероватно, времену испоруке дотичне иконе (или више њих) у граховљанску цркву, односно особама које су у томе учествовале.¹³ С обзиром на карактеристике језика и слова, као и облика арапских бројева исписане године, треба закључити да се ради о аутентичном запису из 18. столећа. Уколико прихватимо наведену годину као датум до

6 А. Horvat, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982, 254–255. Црква је основана вероватно још у време турске владавине подручјем данашње источне Славоније, као дрвена богомоља, која је обнављана и након протеривања Турака. А. Кучековић, *Сакрална баштина Срба у зајадној Славонији*, Загреб, 2015, 94–98 (са старијом литературом и изворима).

7 Атрибуцију граховљанског иконостаса Романовићу заступамо у потпуности, како у смислу његовог тематског склопа, тако и према ликовним карактеристикама. Ипак, испитивањем и прецизним одређивањем удела руке самог мајстора, односно његових евентуалних сарадника, којих је вероватно било, овде се нисмо бавили.

8 А. Кучековић, *Сакрална баштина Срба у зајадној Славонији*, 95. Записи на полеђини иконе *Неверовања Томиној*, горе: декемри ден 6 доњу Григориа і Лазо стараць 1761 унеделю; доле: септемр..а 1761 прописа(?) Томин(а?)

9 *Исїо*, 94.

10 А. Кучековић, *Умјетносї Пакрачко-славонске епархије у XVIII веку*, Београд, 2014, 53–59 (са старијом литературом).

11 А. Кучековић, „Епископ Софроније Јовановић (1743–1757) и барокни културни модел у Пакрачко-славонској епархији“, у: *Три века Карловачке митрополије 1713–2013*, Нови Сад, 2014, 601–610. Уп. Б. Тођић, „Василије Романовић у Хопову“, у: *Радови о српској умјетносїи и умјетницима XVIII века*, Нови Сад, 2010, 169–177.

12 Иако је дреновачки иконостас потпуно уништен у Другом светском рату, Романовићев запис са годином осликавања и помињањем епископа Софронија Јовановића је преписан и у неколико наврата објављен. Уп. I. Bach, *nav. delo*, 197 (са коментарима старијих преписа).

13 Данашњи степен оштећења распарчаног иконостаса, свакако, не искључује могућност постојања званичног ктиторског записа, који је у међувремену изгубљен.

којег је Романовић довршио осликавање иконостаса, то би значило да је цео подухват изведен у време епископа Арсенија Радивојевића (1757–1770), наследника Софронија Јовановића на трону Пакрачко-славонске епархије. Од свог претходника, епископ Радивојевић је, како се чини, наследио и сарадњу са украјинским сликарем, а њихов контакт доказан је архивским изворима још у раним истраживањима Романовићеве делатности.¹⁴ Досада, међутим, није било података о његовом ангажману на пословима сликања иконостаса у Славонији и Хрватској након довршавања иконостаса у Костајници 1759. године. Иако се, још према најранијим публикованим архивским подацима о Романовићу, знало да се он 1758. године накратко вратио у манастир Ново Хопово, познато је и да се потом поново упутио у Хрватску, због сликања „темпла“ по црквама.¹⁵ Иконостас у Доњим Граховљанима треба сматрати Романовићевим остварењем управо из овог потоњег времена. Томе у прилог иде и чињеница да је у Доњим Граховљанима, на месту дрвеног храма, који је осветио епископ Софроније Јовановић 1746, у периоду од 1757. до 1762. подигнута нова зидана црква, коју је осветио владика Арсеније Радивојевић. У епархијском визитационом протоколу из 1774. године, сачуван је, за овај тип документа неуобичајено детаљан, опис граховљанског иконостаса, у којем се хвали лепота његове израде и богатство позлате структуре на којој су пописивачи избројали 60 икона.¹⁶

Иако данас одређени делови граховљанског иконостаса недостају, на првом месту из најнижег регистра, могуће је готово у целости реконструисати његов првобитни садржински склоп (сл. 5). Највише оштећења претрпела је рококо резбарија аплицирана око правоугаоних оквира већине икона, сачувана у фрагментима. Сликане површине имају неправилне облике само код надверних четворолисних картуша са херувимским главицама, а у четворолистима су сликана и попрсја пророка у највишем реду иконостаса. Из сокла иконостаса сачуване су само две, веома оштећене иконе – *Жрџива Аврамова* и *Свети Никола враћа вид Стефану Дечанском*, док су представе које су се својевремено налазиле испод престоних икона *Бојородице са Христом* и *Јована Претече* нестале. На престоним иконама, *Христос* и *Бојородица са Христом* приказани су како седе на богато позлаћеним престолима и са крунама на главама. Свети Јован Крститељ и Свети Никола су на престоним иконама представљени као пуне стојеће фигуре, испред пејзажних позадина.¹⁷ Царске двери нису сачуване и садржај њихових сликаних

14 Д. Давидов, *нав. дело*, 129. О Романовићу као аутору допојасног портрета епископа Арсенија Радивојевића, данас у двору будимских епископа у Сентандреји в. О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, Нови Сад, 2003, 75; *Исиа*, „Архијерејски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји“, у: *Српско сликарство 18–20. века: одабране студије*, Нови Сад, 2005, 180–181.

15 Т. Остојић, *Досијеј Обрадовић у Хојову*, Нови Сад, 1907, 283–284; Најпотпунију рецентну биографију Василија Романовића, са пописом свих његових досада познатих радова доноси Б. Тодић у: *Српски сликари од XIV до XVIII века*, Нови Сад, 2013, књ. I, 103–109.

16 А. Кучековић, *Сакрална даштина Срба у зајадној Славонији*, 94–95.

17 На фотографији иконостаса док се још налазио у цркви виде се све четири престоне иконе, али је икони Светог Јована Претече већ недостајала једна вертикална половина. У привременом чувалишту граховљанских икона у парохијској цркви у Дарувару данас се више не налази ни поменута икона, као ни престона икона Христа.

представа, као и дрворезбарска изведба остају непознати. Иконе са бочних двери су сачуване, а у каснијем периоду премештене на вратнице новије израде – на северним дверима је представљен Свети Павле, док је на јужним Свети Петар. На централној икони првог хоризонталног низа изнад престо-них икона и царских двери је представљено Васкрсење Христово. Ова икона чини окосницу тематског склопа којем припадају илустрације јеванђеоских догађаја, десно – *Недеља о Томи, Недеља о мироносицама, Недеља раслабљеној, Прејоловљење Педесетнице (Христос њоучава у храму), Недеља о Самарјанки и Недеља о слейом*, док се са леве стране иконе *Васкрсења* нижу сцене – *Предаја кључева светом Петру, Исцељење два слейа, Исцељење човека са сувом руком, Исцељење крвојочиве жене* (сл. 2), *Христос и кайетан у Кайернаму и Христос и два рибара* (сл. 3). Средишња представа наредног реда икона је *Мандилион* који држи анђео (сл. 1), док су бочно распоређене представе великих празника, на правоугаоним површинама истих димензија као и иконе из првог надпрестоног низа. У десном сегменту су *Благовести, Улазак у Јерусалим, Вознесење, Силазак Светиој духа на айостоле, Усијење Бојородице и Преображење*, док су у левом *Срејшење, Кришење, Обрезање, Рођење Христово, Ваведење и Рођење Бојородице*. У наредном низу место средишње и уједно и највеће иконе на иконостасу заузима представа *Деизиса* са Христом на престолу и пуним фигурама Богородице и Јована Претече, окружена појединачним иконама са стојећим фигурама апостола, изразите монументалности.¹⁸ У последњем хоризонталном низу иконостаса налазили су се медаљони са допојасним портретима пророка, по шест са сваке стране средишње представе Богородице знамења. Иконостас је био завршен *Расјећем* са сликаним симболима јеванђелиста у тролисним завршецима кракова крста и иконама Богородице и Светог Јована Богослова.¹⁹ Целини Романовићевих сликаних радова у граховљанској цркви припада и икона *Христос живојносна лоза*, која је била намењена проскомидији.²⁰ Ова икона већ је трећа Романовићева идентификована слика истог садржаја настала за проскомидије славонских цркава – њему или неком његовом ученику, сараднику приписана је веома оштећена варијанта на дрвеној проскомидији у цркви села Доња Обријеж, а сам мајстор је вероватно био

18 Истоветан однос између мањих димензија површина са наративним представама и високим и доминирајућим стојећим фигурама апостола у зони *Деизиса* запажа се и на архивским фотографијама целине некадашњег Романовићевог иконостаса у Костајници, што би свакако значило да је сликар имао пресудан утицај и на ове аспекте диспозиције олтарских преграда које је потом осликавао.

19 *Расјеће* и иконе Богородице и Светог Јована Богослова су у изузетном лошем стању и, уз две сачуване иконе из сокла, представљају најугроженије делове иконостаса. Поред тога, ликови Богородице и Јована Богослова су обрзани по рубовима и издвојени из првобитних целина дрвених плоча, што је додатно допринело њиховом оштећењу. Стиче се утисак да овако велике иконе нису могле бити постављене у висинске габарите данашње граховљанске цркве и зидане олтарске преграде на коју је иконостас био наслоњен. Извесним недоумицама доприноси и очигледно обострано бочно сужавање иконостаса, поготово промене су могле настати приликом обнове храма која је спроведена 1876. године.

20 Фотографија иконе објављена је у: А. Кучковић, *Умјетносћ Пакрачко-славонске епархије у XVIII веку*, 14 (сл. 52).

аутор фреске *Христос живојносна лоза* која се и данас може, иако веома оштећена, видети на зиду нише проскомидије манастира Дреновац.²¹

Општи поглед на садржински склоп граховљанске олтарске преграде сврстава је у групу сачуваних или познатих остварења којој, према досадашњим сазнањима, апсолутно припадају још само иконостаси из манастира Дреновац и онај из цркве у Костајници, такође радови Романовића и његове сарадничке групе. Осим ова три иконостаса, који се непосредно везују за Романовића, готово истоветан иконографски склоп носи још једна, нажалост, поново веома слабо сачувана олтарска преграда – иконостас капеле Преноса моштију Светог Николе на монашком гробљу манастира Пакра из 1764. године, који је осликао засад непознати мајстор, вероватно такође украјинског или руског порекла.²² Покушаји расветљавања околности Романовићевог приспећа у Пакрачко-славонску епархију и успостављања сарадње са епископом Софронијем Јовановићем шесте деценије 18. века, сликарев боравак у Славонији и Пакрацу маркирају као његов први поуздано документовани и трајнији ангажман након доласка из Украјине.²³ Претходни описи и анализе Романовићевих остварења на овом подручју указују

21 А. Кучековић, „Две славонске проскомидије и нове претпоставке о Василију Романовићу“ (сл. 1-3); уп. *исти*, *Умјетноснй Пакрачко-славонске епархије у XVIII веку*, 140, 237 (сл. 51 и 121). Осликана проскомидија у граховљанској цркви помиње се у визитационом протоколу Пакрачко-славонске епархије за 1770. А. Кучековић, *Сакрална баштина Срба у зајадној Славонији*, 94. За разлику од фотографије иконостаса *in situ*, која сведочи о његовом прекрајању, плитка ниша проскомидије са зиданим пултом у северном зиду олтара граховљанске цркве у потпуности одговара димензијама и заобљеном горњем делу Романовићеве иконе *Христос живојносна лоза*.

22 А. Кучековић, *Умјетноснй Пакрачко-славонске епархије у XVIII веку*, 268-270; Иста, *Сакрална баштина Срба у зајадној Славонији*, 233-236, 238, сл. 16, са старијом литературом и изворима. Иконостас је демонтиран, а његови делови чувају се данас у главној манастирској цркви Ваведења Богородице. У досадашњим истраживањима није детаљно описиван његов садржај, а овде га доносимо, ослањајући се у највећој мери на архивску фото-документацију Министарства културе Републике Хрватске, насталу 1957, док се иконостас још увек налазио у капели. Сокл: *Свети Никола враћа вид Свјетлану Дечанском, Жртва Аврамова и Валаам и анђео*, трећа икона је изгубљена; царске двери: шест медаљона са допојасним ликовима јеванђелиста, *Благовјестити*; бочне двери: *Свети Кузман* и *Свети Дамјан*; престоње иконе: *Христос* и *Богородица са Христом* на престолима, *Свети Никола*, *Свети Јован Крститељ*; први ред изнад престоних икона: у средини *Васкрсење*, десно – *Неверовање Томино*, *Христос* и *мироносице*, *Исцељење раслабљеној*, *Христос јројоведа у храму* (две иконе недостају), лево – *Предаја кључева Светом Пејру (?)*, *Христос исцељује болесне*, *Исцељење човека са сувом руком*, *Христос изјони нечистје духове*, *Христос* и *кајетан* у *Кайернауму*, *Христос* и *два рибара*; други ред изнад престоних икона: у средини *Мандилион* који носи анђео у средишту апостолског низа; трећи ред изнад престоних икона: централна икона пророчког низа је веома оштећена и нејасног је садржаја, назира се Христос, који седи на облацима и држи сферу у руци, окружен двама нејасним фигурама, вероватно *Христос у слави* (уп. Д. Кашић, *Српски манасири у Хрватској и Славонији*, 219, где се наводи да је средишња икона трећег надпрестоног низа *Деизис*; завршница иконостаса: *Распеће* са ликовима јеванђелиста у тролисним завршецима кракова крста, лево су посебне иконе – анђео са оруђима страдања (копље и губа), *Богородица*, тролисни медаљони са главама анђела; десно од *Распећа* стајала је икона Јована Богослова и медаљони са анђеоским главама, док је други лик анђела страдања вероватно изгубљен. У самом врху, на луку зида изнад иконостаса било је постављено још неколико појединачних икона чије је садржаје било немогуће одредити због високог степена оштећења.

23 Још увек сасвим несигурне датације Романовићевих иконостаса у црквама Доње Обријежи код Пакраца и Трпиње северозападно од Вуковара релативизују ову тврдњу. За претпоставку о могућем времену настанка обријешких икона в. А. Кучековић, „Две славонске проскомидије и нове претпоставке о Василију Романовићу“, 270-271. Трпињску нову зидану цркву осветио је епископ Софроније Јовановић 1753. године, у време када су се парохije у околини Вуковара налазиле у саставу његове епархије, па би та година могла бити узета као *terminus post quem* за настанак иконостаса у овом храму, а можда и као година почетка Романовићевог рада под окриљем владике Јовановића.

на то да су управо она представљала непосредан и нагли увоз развијене савезинске концепције олтарске преграде украјинског порекла у Славонију и Хрватску, која, без обзира на поуздано утврђено раније присуство руских или украјинских сликара, дотада није забележена.²⁴ Истраживање представљено у даљем тексту показује да скупина наведених иконостаса, по својим иконографским склоповима представљају сасвим јединствене компилације, без непосредних одјека како у Пакрачко-славонској епархији, тако и на ширем подручју Карловачке митрополије.

Раније уочену чињеницу да се управо на Романовићевим иконостасима у Славонији и у Костајници појављују рани примери развијеног програма сликаних представа у соклу српског иконостаса 18. века²⁵ треба поткрепити и примером из Доњих Граховљана. Од две сачуване иконе, сцена Аврамове жртве, постављена испод престоне иконе Христа, готово да представља нормативни код асоцијативног односа између прве две зоне олтарске преграде у српској уметности друге половине 18. столећа.²⁶ Романовић је композицију у потпуности уобличио према графичкој представи ове теме из чувене аугзбуршке Библије *Екџишије*, решењу које ће касније постати посебно омиљено у српском црквеном сликарству.²⁷ Представа *Свети Никола враћа вид Стефану Дечанском* такође није ретка на иконостасима 18. века у Славонији и на подручју Вараждинског генералата.²⁸ Појава ове представе у соклима иконостаса везана је за снажан култ Светог Николе, чија се икона појављује у престолу низу славонских и севернохрватских иконостаса готово редовно у 18. столећу, без обзира на посвету самог храма. Са друге стране, примећена је и посебна посвећеност култу светог краља Стефана Дечанског, кроз његово активно црквено прослављање, засновано на Цамблаковој служби у Празничном минареју Божићара Вуковића из 1538, србуљи која се чувала у многим храмовима на овом подручју. Икона је данас, нажалост, до те мере оштећена да је видљив само лик Светог Николе у архијерејској одежди на десној страни, који пружа леву руку према очима фигуре која клечи на округлом амвону, док десном благосиља.²⁹ Најближа аналогија оваквој поставци

А. Кучековић, *Сакрална базилика Срба у западној Славонији*, 203–204; М. Лесек, „Црква Вознесења Господњег у Трпцима“, *Летњици СКД Просвјета* свезак 11, 2007, 411–418.

24 А. Кучековић, *Уметности Пакрачко-славонске епархије у XVIII веку*, 258–263, посебно 261 (са литературом о ранијим руским и украјинским сликарима на овом подручју у нап. 154).

25 А. Кучековић, „Две славонске проскомидије и нове претпоставке о Василију Романовићу“, 270.

26 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад, 1996, 398–399.

27 *Biblia Ectypa. Bildnißen auß Heiliger Schrift deß Alt- und Neuen Testaments, in welchen alle Geschichte*, Augsburg, 1695. Уп. Љ. Стошић, *Западноевропска графика као предложак у српском сликарству XVIII века*, Београд, 1992, 38–52. Посебно илустративне примере за подручје Славоније и северне Хрватске чине представе *Аврамове жртве* које је, у осмој и деветој деценији 18. столећа, сликао Јован Четиревић Грабован. Као њен најдоследнији поштовалац и кијевски уметнички васпитаник, Грабован наставља снажну традицију *Екџишије* као доминантног корпуса сликарских предложака, који на ово подручје интродуцира управо Романовић са кругом својих сарадника. Уп. А. Кучековић, *Уметности Пакрачко-славонске епархије у XVIII веку*, 272–273, сл. 155, 281–285, сл. 166–171.

28 А. Кучековић, *нав. дело*, 311–313 (са старијом литературом).

29 Велика површина иконе са фигуром Стефана Дечанског је истргнута, а бојени слој на деловима који су остали већим делом је отпао.

односа двају протагониста може се наћи на икони коју је у соклу Цркве Успења Богородице у Рашеници сликао Трифон молер 1769. године.³⁰ Она је у досадашњим истраживањима маркирана као најранији сачувани пример ове теме у Славонији и северној Хрватској, што, свакако, у овом тренутку треба кориговати Романовићевим граховљанском варијантром из 1761. године. Сличности двеју представа још једном подвлаче већ уочену зависност ликовног израза Трифона молера од Василија Романовића и поткрепљују могућност прихватања њихове релације као односа учитељ–ученик.³¹ С обзиром на речено, управо Романовићу треба у заслугу ставити интродукцију теме *Враћање вида Сјефану Дечанском* на славонско подручје, као и њено сликарско уобличавање засновано на композиционим решењима графичких представа Светог Николе са житијем, израђиваним за наручиоце из Карловачке митрополије у петој и шестој деценији 18. столећа.³² Иновацију за славонску средину представљали су и садржински концепти виших зона Романовићевих иконостаса – осим сасвим посебне иконографије првог надпрестоног зида, која је експлицирана у даљем тексту, дотадашње олтарске преграде на овом подручју, колико је засад познато, нису садржавале ни развијене циклусе великих празника са средишњом иконом *Мандилиона*.³³ Зависност њиховог ликовног уобличавања од западноевропских графичких предлога, на првом месту библије *Екџиџије*, на иконостасу у Доњим Граховљанима је изразита, као и у случају познатог изгледа икона исте зоне са иконостаса у Костајници.³⁴

Због уништења иконостаса из Дреновца и Костајнице, Романовићеву специфичну иконографију првог надпрестоног низа, са централном иконом *Васкрсења* смештеном изнад царских двери, могуће је данас непосредно посматрати само на основу граховљанског примера. Његова анализа и инкорпорација у истраживања тематских структура српских иконостаса 18. века вишеструко је важна и отвара низ нових проблема. На првом месту, намеће се питање времена и места креације ове специфичне тематске структуре. Према нашим убеђењима, Романовићева иконографска изворишта треба тражити, додуше, са засад ограниченим резултатима, у украјинској средини. Међутим, могућност да се радило, управо овде у Славонији, о стварању једног сасвим новог тематског апендикса стандардној иконостасној структури, коју Романовић преноси из Украјине, не треба сасвим искључити из спектра

30 А. Кучековић, *нав. дело*, 311 (сл. 200).

31 *Исио*, 268. Уп. Ј. Радовановић, „Свети Никола са житијем и чудима на српским бакрорезима XVIII века“, у: *Српска графика XVIII века*, Београд, 1986, 219–220.

32 Садржај представа у соклу иконостаса у Дреновцу из 1758. године је непознат. На недатованом иконостасу у Трпињи испод иконе Светог Николе такође је представа *Свети Никола враћа вид Сјефану Дечанском*, док иза каталожког описа тешко оштећене иконе са Романовићевог иконостаса у Костајници из 1759. године треба, свакако, препознати представу ове исте теме. М. Лесек, „Црква Вознесења Господњег у Трпињи“, 415–416; V. Borčić, *Zbirka ikona Odjela Srba u Hrvatskoj*, 61 (кат. бр. 216).

33 А. Кучековић, *нав. дело*, 261–262.

34 О алтернативним графичким извориштима Романовићевих композиција *Обрезања Христивој* в. М. Тимотијевић, „О формама трансфера визуелног знања: Обрезање Христово од Дирера до Крачуна“, *ЗМЛУ* 42, 2014, 124–126.

закључивања, а и претпоставке о улози ученог наручиоца попут епископа Софронија Јовановића такође могу допринети целовитијем схватању појаве овог тематског склопа на славонским иконостасима.

На украјинским високим иконостасима 17. и прве половине 18. века, по-тово онима из средишње и источне Украјине, икона *Васкрсења* није карактеристично постављена непосредно изнад царских двери, јер се на већини сачуваних и описаних примера на том месту бележи представа *Мандилиона*, окружена иконама Великих празника.³⁵ На Романовићевом иконостасу у Доњим Граховљанима, али и на осталима које смо по садржају сврстали у исту групу, икона *Мандилиона* постављена је такође у празничном реду, али је тај низ у целости пребачен у зону изнад представа са јеванђеоским призорима после Ускрса и Духова. На српским иконостасима 18. века, поготово након повлачења традиционалних есхатолошких концепата са средишњом представом *Деизиса*, у првој надпрестоној зони, појављују се, готово стандардно, иконе великих празника, са Васкрсењем као најчешћом централном иконом.³⁶ Његово симболичко значење на таквој позицији повезано је са евхаристиолошким тумачењима, на примеру остварења Украјинца Јова Василијевића у олтарском простору цркве манастира Крушедола 1751 године, где је *Васкрсење* представљено у вези са осталим сценама пасхалног циклуса.³⁷ Чини нам се да се евхаристиолошке конотације, попут оних у крушедолском олтару, могу препознати и у Романовићевим варијантама постављања иконе *Васкрсење* изнад основног инкарнацијског фокуса олтарских преграда – царских двери са представом Благости.³⁸ Овај правац закључивања подупиру и сцене које је Романовић у Доњим Граховљанима насликао десно од *Васкрсења*, а које се односе на непосредни постпасхални циклус недељних богослужења садржан у Цветном триоду. Низ представа које Романовић натписима обележава као „недеље“ – о Томи, Мирносица, Раслабљеног, Среда Преполовљења,³⁹ о Самарјанки и Слепом – препознаје-

35 С. Таранушенко, “О украјинском иконостасу XVII и XVIII века”, *ЗЛУМС* 11, 1975, 113-145; Уп. Р. Зілінко, “Давній український іконостас”, *Галицька брама*, по. 4-5, Львов, 2010, 32 – 37. О евхаристијским тумачењима смештања *Мандилиона* изнад царских двери на украјинским иконостасима 17. и 18. века: В. Сивак, “Евхаристійна іконографія в українському сакральному малярстві XVII-XVIII ст”, *Народознавчі зошити* 1(97), 2011, 87-100 (посебно 91-92). О развоју ове теме у ширем пост-византијском контексту в. С. Пејић, “Мандилион у послевизантијској уметности”, *ЗМСТУ* 34-35, 2003, 73-94. О вези Мандилиона и представе Благости на царским дверима в. М. Тимотијевић, *Црква Свєїтої Георгіја у Темишвару*, Нови Сад 1996, 109-110.

36 М. Тимотијевић, “Иконографія Великих празника у српској барокној уметности”, *ЗЛУМС* 25, 1989, 111- 114; Исти, *Српско барокно сликарство*, 55.

37 М. Тимотијевић, “Иконографія Великих празника у српској барокној уметности”, 113-114; исти, „Идејни програм зидног сликарства у олтарском простору манастира Крушедола“, *Саопштења РЗЗСК* 26, 1994, 74-80.

38 О вези на релацији инкарнација–евхаристија–Света Тројица, која је протумачена као суштинска на српским барокним иконостасима, додуше, уз другачији избор сцена којим доминира *Тајна вечера* над царским дверима в. Б. Вуксан, *Барокна шемајшика српској иконостасу XVIII века* (докторска дисертација) Београд, 2006, 96-97.

39 У среду тзв. Преполовљења Педесетнице, тј. тачно на половини богослужбеног циклуса између Ускрса и Духова црква се сећа јеванђеоске епизоде о Христу дечаку који је проповедао у храму – управо ову сцену Романовић слика у Доњим Граховљанима означавајући је натписом као Среду Преполовљења. Чувени украјински теолог Лазар Баранович саставио је проповед за овај дан и

мо као директне утицаје не само литургијског поретка Цветног триода већ и веома распрострањених проповедничких зборника кијевских богослова и проповедника друге половине 17. столећа, у којима се недељне проповеди нижу по истом принципу. Овај низ представа појављује се у готово потпуно фиксираном следу, детерминисаном њиховим местом у недељним службама после Ускрса, на свим Романовићевим иконостасима групе коју смо на почетку формирали – у Дреновцу вероватно, у Костајници је само представа Преполовљења Педесетнице замењена сценом Визије Светог Петра Александријског, која обележава недељу светих отаца, седму по Васкрсу,⁴⁰ док је непознати сликар на иконостасу гробљанске капеле манастира Пакра у потпуности следио Романовићев образац из Доњих Граховљана.

Тематски избори засновани на циклусу Цветног триода добро су познати у широј православној нововековној сфери. Ипак, сви примери које је могуће разматрати, а није их мало, настали су у оквирима циклуса зидних живописа и литургијски постпасхални календар следе са мањом или већом доследношћу. Илустрације јеванђеоских зачала која се читају у недељама после Ускрса посебно су биле популарне у живопису обновљене Пећке патријаршије, након 1557. године.⁴¹ Из 17. столећа потичу и примери у којима се сцене непосредно натписима означавају по недељама после Пасхе.⁴² У контексту наших истраживања, међутим, као значајан тренутак може се одредити чињеница да су све недеље после Ускрса, доследно према богослужбеном реду, насликане у припрати цркве манастира Новог Хопова 1654. године,⁴³ духовној средини за коју је Василије Романовић био трајно везан након што је из Кијева дошао у Карловачку митрополију и где је највероватније и остварио прве контакте са пакрачко-славонским епископом Софронијем Јовановићем. Привлачно би у овом тренутку било спекулисати колико је хоповски живопис могао имати утицаја на кијевског придошлицу или његовог будућег славонског патрона. Ипак, упутније је говорити о коинциденцији, која је тек условно могла послужити као идејна иницијација. Утисак о могућем утицају хоповских поствизантијских композиција на стварање засебног тематског низа на Романовићевим олтарским преградама чини се слабијим и у светлости новијих истраживања украјинских колега, која су утврдила формацију тзв. *реда недеља Педесетни-*

уврстио га у свој зборник празничних проповеди *Труди словес ѱројовідних на нарочийше дні*, издат у Кијеву 1674. године. Испред текста проповеди налази се дрворезна гравира са представом Христа који проповеда у храму.

40 О симболичком значењу представе *Визија Свѣтої Пѣтра Александријскої* на украјинским иконостасима 17. столећа в. Р. Зілінко, „Przyczynek do ikonografii cyklów niedziel Pięćdziesiątnicy w ukraińskich ikonostasach drugiej połowy XVII – pierwszej połowy XVIII wieku”, *Series Byzantina* II, 2004, 262, 267.

41 С. Петковић, *Зидно сликарство на јодручју Пећке ѱаїријаршије 1557-1614*, Нови Сад, 1965, 96–98. За новија истраживања ове проблематике в. С. Пејић, *Манасїир Пусїишња*, Београд, 2002, 103–106 (са референтном литературом и освртом на иконографију овог тематског циклуса у оквирима византијског сликарства).

42 Такав је случај у живописним целинама Богородичине цркве у манастиру Градишту у Црној Гори (1619/20) и оним у припрати цркве манастира Свете Тројице Пљеваљске (1592). С. Петковић, *нав. дело*, 97; уп. С. Петковић, *Манасїир Свѣїа Тројица у Пљевљима*, Пљевља, 2008, 61.

43 *Исїи*, *Зидно сликарство на јодручју Пећке ѱаїријаршије 1557-1614*, 97 (нап. 149), 204–207.

це, као специфичне тематске иновације украјинских иконостаса 17. столећа.⁴⁴ Обележена синтагма креирана је у украјинским истраживањима и односи се на појаву низа икона са представама шест јеванђеоских догађаја у низу, редом којим се помињу на недељним богослужењима после Ускрса.⁴⁵ Утврђено је, међутим, да се циклус недеља Педесетнице јавља од средине 17. столећа готово искључиво на подручју западне Украјине, у Лавовској, Холмској и Перемиској епархији.⁴⁶ Истраживања карактеристичних структура руских иконостаса и оних из средишње, као и источне Украјине у 17. и првој половини 18. столећа не бележе појаву ове специфичне и тематски јасно заокружене иконографске интерполације.⁴⁷

У ранијим украјинским истраживањима примећена је веза појаве реда икона са илустрацијама недеља Педесетнице са савременом проповедничком литературом, на првом месту зборником недељних проповеди Антонија Радивилковског *Венац Христїов*, штампаним у Кијеву 1688. године.⁴⁸ Иако је таква асоцијација сасвим јасна јер поменути проповеднички зборник, веома популаран и у Карловачкој митрополији у 18. столећу, садржи појединачне дрворезне гравире испред сваке недељне проповеди за период од Ускрса до Духова,⁴⁹ касније је оправдано скренута пажња на чињеницу да се појава реда недеља Педесетнице на иконостасима западне Украјине запажа почев од друге половине 17. века и да су његовом формирању вероватно допринела и друга богослужбена и богословска дела ранијег датума.⁵⁰ Омилије за период Педесетнице појављују се у украјинским рукописним поучитељним јеванђељима у 16. столећу,⁵¹ а структуру слагања поучних текстова према

44 Р. Зілінко, „Давній український іконостас“, 37; уп. *истїи*, „Przyczynek do ikonografii cyklów niedziel Pięćdziesiąticy w ukraińskich ikonostasach drugiej połowy XVII – pierwszej połowy XVIII wieku“, *истїи*, „Ряд Неділь П'ятдесятниці з Жовківського іконостасу Івана Рутковича“, *Літійоис Національного Музею у Львові* No. 4(9), 2006, 143–148.

45 Р. Зілінко, „Давній український іконостас“, 37.

46 *Истїо*. Према истраживањима Р. Зилинка, ред недеља Педесетнице најраније се бележи на иконостасу Цркве Светог Николе у Камјанки-Бузки у Лавовској области, чији је аутор био Роман Могиљнички 1667. године. Овај сликар сматра се могућим учитељем познатог украјинског мајстора Ивана Рутковича, на чијим се иконостасима ова тематска зона често јавља. О томе, као и о другим западноукрајинским иконостасима на којима се појављује ред недеља Педесетнице в. Р. Зілінко, „Ряд Неділь П'ятдесятниці з Жовківського іконостасу Івана Рутковича“, 145–147.

47 С. Таранушенко, *нав. дело*, 129–143; уп. А. Г. Мельник, „Основні типи руских високих іконостасов XV – середини XVII веков“, у: *Иконостас: його походження – розвиток – символика*, Москва, 2000, 431–442.

48 В. Свенціцька, *Іван Руїкович и стїановлення реалізму в українському малярстві XVII стї*, Київ, 1966, 72.

49 А. Радивилівскїи, *Венець Христїовь*, Київ, 1688. Ю. Н. Звездина, „Проповеди Иоанникия Галятковского и Антония Радивилковского как источник для интерпретации памятников духовной культуры второй половины XVII века“, у: *Проблеми їа досвід вивчення, захисту, збереження і використання архїїєкїїурної стїадицини: майїерїали їерших науковно-їрактїїчних Софїїєвских чїїїань*, Київ, 2002, 102–104. О утицајима украјинских и руских проповедничких зборника на развој српске визуелне културе 18. столећа в. М. Тимоџјевић, *Срїско дарокно сликарствїо*, 176–179; Б. Вуксан, „Украјинска богословска литература и барокизација српске ликовне уметности у XVIII столећу“, *Саопшїїїєња РЗСК* 32/33, 2001, 61–80.

50 Р. Зілінко, „Przyczynek do ikonografii cyklów niedziel Pięćdziesiąticy w ukraińskich ikonostasach drugiej połowy XVII – pierwszej połowy XVIII wieku“, 252.

51 *Ibid.*, 258.

богослужбеном реду недеља након Ускрса усваја и Кирил Транквилион Ставровецки у чувеном зборнику *Еванџелије учийелное* из 1619. године, књизи која је уживала изузетну популарност како у Карловачкој митрополији, тако и у Пакрачко-славонској епархији у време Романовићеве сликарске делатности.⁵² Као могући рани ликовни подстицаји за сликање циклуса сцена по недељама од Ускрса до Духова, у украјинским истраживањима идентификоване су дрворезне илустрације испред одговарајућих недељних служби у штампаним издањима Цветног триода – кијевског из 1631, на насловној страни лавовског издања из 1666. и другим, такође лавовским издањима из 1633. и 1642. године. При том је примећено да дрворезне илустрације у *Венцу Христџовом* Радивиловог из 1688, које следе узор у наведеним издањима Цветног триода, представљају позну појаву овог графичког циклуса у украјинској штампаној књижној продукцији 17. столећа.⁵³ Формирани низови икона са представама недеља после Ускрса могу се, између осталих, пратити и на иконостасима које су сликали познати украјински мајстори Иван Руткович, Јов Кондзелевич и Васил Петранович, у периоду од краја 17. до средине 18. века.⁵⁴

Иако утицаје назначених украјинских књижних и сликарских остварења, свакако, треба сматрати важним факторима у одређивању порекла Романовићевих представа постпасхалног циклуса, на путу њиховом усвајању као апсолутних узора стоје додатни проблеми. Романовићево замењивање *Мандилиона*, као стандардног инкарнацијског фокуса украјинских иконостаса, иконом *Васкрсења* у средишту низа у којем се налазе иконе Педесетнице усмерава иконографска тумачења према јасним пасхалним конотацијама – оне постају посебно конкретне када се садржински склоп сагледа са аспекта целине надпрестоног низа икона у Граховљанима. За разлику од украјинских олтарских преграда друге половине 17. века, где се циклус недеља Педесетнице јавља као тематски заокружена целина, најче-

52 К. Т. Ставровецкий, *Еванџелије учийелное*, Рохманів, 1619. О присутности овог зборника у религиозној култури Карловачке митрополије 18. века в. М. Тимотијевић, *нав. дело*, 281, са литературом у напоменама. У инвентару библиотеке манастира Ораховица у Славонији из 1758. године, поред осталих богослужбених и богословских кијевских и московских издања, забележен је и Транквилионов зборник. А. Кучековић, *Манастџир Ораховица у Славонији*, Загреб, 2007, 202–203. Међутим, графичке илустрације на страницама овог зборника, као и графике у украјинским и руским издањима уопште ретко су имале непосредан утицај на композиционе структуре које су остваривали српски сликари 18. века, доминантно окренути западноевропским графичким предлошцима. М. Тимотијевић, „Идејни програм зидног сликарства у наосу цркве манастира Крушедола“, *Саопштијења РЗСК* 37/38, 2006, 110.

53 Р. Зілінко, *op. cit.*, 263–264 (ил. 2, 5). Нови сет илустрација за недеље по Ускрсу, које представљају ликовно успелије асоцијације на западноевропске графичке узор у украјинским егземплярима Цветног триода, појављује се у кијевском издању ове богослужбене књиге из 1724. године. Уп. М. Тимотијевић, „Поштовање Марије Магдалене у бароком верском програму Карловачке митрополије и Крачунова композиција *Не додируј ме*“, *Саопштијења РЗСК* 46, 2014, 158–160 (са тумачењем проповеди на Недељу мироносица и одговарајућим графичким илустрацијама у штампаним проповедничким зборницима).

54 Р. Зілінко, *op. cit.*, 255; *up. isti*, „Ряд Неділь П'ятдесятници з Жовківського іконостасу Івана Рутковича“, 146 и Т. Откович, „Іконографічна програма та іконографічне походження сюжетів іконостаса з монастиря Скиту Манявського (Богородчанський іконостас) 1698-1705 рр. авторства іеромонаха Іова Кондзелевича“, *Народознавчі зошити* 6 (102), 2011, 986–998 (посебно 987–988, 991–992).

шће такође у надпрестоном реду, Романовић, као и непознати сликар иконостаса пакранске капеле низ од шест икона недеља по Ускрсу одвајају као посебан сегмент на десној страни средишње представе *Васкрсење*. У левом сегменту од шест икона у свим примерима које посматрамо, избор тема на појединачним иконама знатније варира, али су све одабране из циклуса јеванђеоских читања на богослужењу након Духова. Иако црквени календар диктира поредак заснован на недељама и после Педесетнице, у Граховљанима је само једна представа натписом тако и означена – последња у низу, као друга недеља „по Сошествију“ са представом *Христ и два рибара* (позивање апостола Петра и Андреја), што сасвим одговара читању описа овог догађаја из Матејевог јеванђеља (4, 18–20) на литургији у другу недељу по Духовима. Осталих пет представа има натписе који описују приказане догађаје кроз парафразе одговарајућих стихова из Матејевог јеванђеља. Управо се избор сцена, заснован на Матејевом тексту, издваја као најочигледнији заједнички именитељ при избору представљених епизода у левом сегменту надпрестоног низа – према правилима читања јеванђеља на богослужењу, Матејеви одломци читају се од Духовског понедељка до петка по Крстовдану.⁵⁵ У том периоду из Матејевог јеванђеља прочитају се и описи свих догађаја које је Романовић насликао у левом сегменту надпрестоног низа икона, при чему њихово календарско појављивање овиси о покретном празнику Ускрса.⁵⁶ Једини изузетак чини прва представа лево од средишње иконе *Васкрсење*, на којој је илустрована чувена епизода о којој говори 67. зачало Матејевог јеванђеља (16, 13–19) – *Предаја кључева царства небеској Светиом Петру*, одређено за читање на литургији непокретног празника светих апостола Петра и Павла (29. јун/12. јул).⁵⁷ Избор ове сцене, коју Романовић уобличава према графичкој илустрацији исте епизоде Матејевог јеванђеља у библији *Екѿиѿиѿа*,⁵⁸ вероватно је проузрокован посветом цркве у Доњим Граховљанима светим апостолима Петру и Павлу, којима је важна позиција, осим у апостолском низу икона, дата и постављањем њихових монументалних фигура на бочне двери. Чињеница да је *Предаја кључева Светиом Петру* приказана на првој икони поред *Васкрсења* такође говори о њеном посебном истицању.⁵⁹

55 Овај поредак зависи од датума Ускрса у одређеној години, па се тако може догодити да се Матејева зачала за суботње и недељне дане читају и након Крстовдана. При том, Матејево јеванђеље се у седмичне дане чита само првих 11 седмица по Пасхи. Протој. В. Николајевић, *Велики ѿиѿиѿик*, Београд, 1984, 238–239.

56 У четврту недељу по Духовима епизода *Христос и Кайѿѿан у Кайернауму* (Мат. 8, 5–13), у пети понедељак после Духова *Исцелјење човека са сувом руком* (Мат. 12, 10–13), у суботу шесте недеље по Духовима *Исцелјење крвојочиѿе жене* (Мат. 9, 20–22) и у седму недељу *Исцелјење два слепа* (Мат. 9, 27–31).

57 В. Николајевић, *нав. дело*, 154.

58 Романовић модификује предложак приказујући само две средишње фигуре Христа и апостола Петра, приказујући потоњег фронтално, за разлику од гравуре у Ектипи и замењујући апостоле у другом плану предлошка пејзажном позадином.

59 Отварање проблема важности ове представе и одговарајућег пасажа из Матејевог јеванђеља за католичку цркву, на првом месту у оквирима посттридентских ангажованих програма, као и евентуално њено експлицирање у оквирима православне религиозне мисли и уметности 17. и 18. столећа, знатно би излазило из задатих габарита актуелног рада. О примату апостола Петра међу апостолима и његовом схватању као *првој ѿаѿе*, заснованом на тумачењима Матејевог текста, в. сажето у: С. W. Votaw, “Peter and the Keys of the Kingdom”, *The Biblical World*, Vol. 36, No. 1, 1910, 8–25.

Уколико се на основу оваквих тумачења на граховљанском иконостасу може препознати наглашавање идеје о равноапостолству, њој би, свакако, као подршку, ваљало додати и последњу икону у левом сегменту надпрестоног реда – *Христос и два рибара*, која илуструје тренутак када Христос позива своје прве ученике. Текстови украјинских проповедника 17. столећа на другу недељу по Духовима актуелизују ову јеванђеоску епизоду као метафору активне побожности – дужности свих хришћана да следе Христов пут, без обзира на препреке и искушења.⁶⁰

Ангажована тумачења у текстовима украјинских теолога епохе могли бисмо пронаћи и за све остале јеванђеоске догађаје које је Романовић представио у надпрестоном реду граховљанског иконостаса. Међутим, поглед на савремене украјинске иконостасе, као ни на оне раније, од друге половине 17. столећа, не бележи сличне иконографске компилације, односно настављање низа икона са представама недеља од Ускрса до Духова сликањем епизода које, према црквеном календару, следе после Педесетнице. У оквирима тематских проширивања украјинских иконостаса друге половине 17. века, осим циклуса недеља Педесетнице, уочене су и додатне садржајне екстензије – појава сцена које су у модерним украјинским истраживањима условно назване „додатним редом“, а које су, приказујући догађаје из *Старој* и *Новој завети*, или симболичне композиције, асоцијативно биле повезане са престоним иконама, без наглашених међусобних идејних конекција. Њихова функција била је слична онима коју су носиле сцене у соклима украјинских иконостаса, почев од средине 17. века, али су се обично постављале изнад престоних икона и царских двери.⁶¹ Додатне композиције су понекад могле бити груписане у виду засебног континуираног реда икона, попут оног на иконостасу Ивана Рутковича из Цркве Рођења Христовог у Жовкви, у Лавовској области, из 1697–1699, смештеног изнад престоних икона, а испод реда циклуса Педесетнице.⁶² Међутим, низ представа са илустрацијама недеља од Ускрса до Духова испољава јасну унутарњу и самосталну структуру, засновану на богослужбеном поретку, ретко допуњавану додатним призорима. У случајевима када се то догађало, радило се такође о избору јеванђеоских догађаја након Христовог Васкрсења, који су тематски подупирали фокус читавог циклуса на овај празник.⁶³

Закључно сагледавање Романовићевог надпрестоног низа икона из Доњих Граховљана, у контексту два претходна остварена у Дреновцу и Костај-

60 Уп. нпр. Л. Барановичъ, *Меч духовный*, Київ, 1666, 92–98 и *Сочиненія святаго Димитрія митрополита Російовскога*, част вторая, Київ, 1824, 211–220.

61 Р. Зілінко, „Давній український іконостас“, 36–37.

62 У додатном реду изнад престоних икона поменутог иконостаса Ивана Рутковича првобитно се налазило чак десет представа, од којих је до данас сачувано девет – *Христос окружен анђелима* (Христос у слави), *Богородица са Христом и Светим Јоакимом и Аном и Јелисаветом са малим Јованом Претечом*, *Госпољубље Аврамово*, *Христос у дому Маріје и Марије*, *Исцелјење крвојочиве жене*, *Три анђела на њушу ка Содоми и Гомори*, *Беј у Ејпатај*, *Одашњање ајосіола* и *Пройовед Свеіој Јована Претече*. *Исти*, „Додатковий ряд Жовківського іконостаса (1697-1699 рр.) Ивана Рутковича: іконографія та символіка“, у: *Жовква крізь століття: матеріали наукової конференції*, Жовква, 2010, 386–402.

63 На иконостасу у Цркви Покрова Богородице у селу Цеброва у западној Украјини, с почетка 18. века, у реду недеља Педесетнице се, поред уобичајених сцена, јављају и представе *Путі у Емаус*, *Петар*

ници, али и потоњег у пакранској капели, доводи до јасног одређења да се, у случају инкорпорације шест представа по недељама Педесетнице, готово сигурно радило о преузимању тематског обрасца развијаног на олтарским преградама западне Украјине од средине 17. столећа. Доследност замене средишње иконе *Мандилиона* у овом реду представом Васкрсења и формирање наспрамног сегмента икона са избором представа према јеванђеоским читањима на богослужењима након Духова, у овом тренутку није могуће задовољавајуће објаснити, у смислу проналажења непосредних идејних изворишта. Ипак, чини се, ликовни узорци за решења поменутих представа на граховљанском иконостасу могу да послуже као назнака могућег решења – као што су све сцене изабране према литургијским читањима из Матејевог јеванђеља, тако је и сликар све узорке за њихово ликовно уобличавање нашао управо у графичким илустрацијама истог текста у библији *Екѿиѿиѿа*. Утицај ове графичке збирке, који се у српској средини шири управо у време делатности украјинских сликара и оних образованих директно у Кијеву,⁶⁴ у случају Романовића показује се пресудним и намеће питање колико је овако моћан медиј могао одредити и идејно уобличавање конкретне иконографске целине. Уколико се узму у обзир услови провинцијске славонске средине у шестој и седмој деценији 18. столећа, преференце и сугестије образованог сликара попут Романовића свакако су могле бити и од пресудног значаја. Узимајући дреновачки иконостас из 1758. године, као засада најранији познати на којем је остварио пуну тематску целину, представа јеванђеоских читања после Ускрса и Духова, као једини други могући иницијатор њиховог укључивања у програм олтарских преграда, намеће се епископ пакрачко-славонски Софроније Јовановић, чврсти експонент богословских, богослужбених и административних реформи спровођених у Карловачкој митрополији под руско-украјинским утицајем. Садејство ученог украјинског сликара и његовог црквеног покровитеља тако је могло резултирати појавом новог иконографског склопа, у том облику непознатог дотадашњем српском црквеном сликарству. Како је већ напоменуто, засад није познат ни један други пример сликања пуног надпрестоног циклуса јеванђеоских представа попут Романовићевих у делима мајстора активних у Славонији у другој половини столећа, а непосредно зависних или од самог Романовића, или од истоветних иконографских и ликовних предлогака.⁶⁵ Идејно сродни примери на иконостасима Карловачке митрополије из последње три деценије столећа такође се не могу јасно повезати са Романовићевим иконографским компилацијама оствареним у Славонији,⁶⁶ што их, свакако, чини феноменом за који тек треба тражити задовољавајуће објашњење.

и Јован на ѿразном Христѿовом ꙗвѿу и Јављање Христѿа двојици ученика. Р. Зілінко, „Przyczynek do ikonografii cyklów niedziel Pięćdziesiątnicy w ukraińskich ikonostasach drugiej połowy XVII – pierwszej połowy XVIII wieku“, 257.

64 Љ. Стошић, *нав. дело*, 39.

65 А. Кучековић, *Умѿйносѿ Пакрачко-славонске ѿархије у XVIII веку*, 258–270, 273–285.

66 Арадски сликар Стефан Тенецки, који се школовао у Кијеву, сликао је сцене Христових чуда и поука у наосу цркве манастира Крушедола 1756, а сличан репертоар сцена појављује се и на његовом иконостасу у Вазнесењској цркви у Руми из 1772. године. Јаков Орфелин је поредак сцена према реду

Педесетнице парцијално извео на иконостасу цркве у Кикинди 1773. године, а поједине сцене из овог циклуса сликао је и у манастиру Бездин. М. Тимотијевић, „Идејни програм зидног сликарства у наосу цркве манастира Крушедола“, 109–118; *исти*, *Српско барокно сликарство*, 117, 180, нап. 104; О. Милановић-Јовић, „Иконостас Стефана Тенецког у Вазнесењској цркви у Руми“, *ЗЛУМС* 2, 1966, 307–315; М. Костић, *Јаков Орфелин и његово доба*, Нови Сад, 2007, 206.

ЛИТЕРАТУРА:

- Барановичъ, Лазар. *Меч духовный*, Київ, 1666.
- Барановичъ, Лазар. *Труби словесъ ꙗроѡвѣднихъ на нарочитѣе днѣ*, Київ, 1674.
- Bach, Ivan. „Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII stoljeća“, *Historijski zbornik* 1-4 (Zagreb), 1949.
- Borčić, Vera. *Zbirka ikona Odjela Srba u Hrvatskoj*, Zagreb 1974.
- Biblia Ectypa. *Bildnußen auß Heiliger Schrift deß Alt- und Neuen Testaments, in welchen alle Geschichte...* Augsburg, 1695.
- Votaw, Clyde W. „Peter and the Keys of the Kingdom“, *The Biblical World*, Vol. 36, No. 1 (Chicago), 1910, 8-25.
- Вуксан, Бодин. „Украјинска богословска литература и барокизација српске ликовне уметности у XVIII столећу“, *Саопшћења РЗЗСК* 32/33 (Београд), 2001, 61–80.
- Вуксан, Бодин. *Барокна темаѡика срѡској иконосѡаса XVIII века* (докторска дисертација) Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2006.
- Давидов, Динко. „Украјински утицаји на српску уметност средине XVIII века и сликар Василије Романовић“, *ЗЛУМС* 5 (Нови Сад), 1969, 119–139.
- Звездина, Юлиа Н. „Проповеди Иоанникия Галатовского и Антония Радивиловского как источник для интерпретации памятников духовной культуры второй половине XVII века“, у: *Проблеми ѡа досвѣд вивчення, захисту, збереження і викорисѡання архѡїтектурној сѡадицини: маѡериали ѡершихъ науковно-ѡрактѡичнихъ Софѡйськихъ чѡїтань*, Київ, 2002, 102-104.
- Зілінко, Роман. „Przyczynek do ikonografii cyklów niedziel Pięćdziesiątnicy w ukraińskich ikonostasach drugiej połowy XVII – pierwszej połowy XVIII wieku“, *Series Byzantina* II (Warszawa), 2004, 251-267.
- Зілінко, Роман. „Ряд Недѣль П'ятдесятниці з Жовківського іконостасу Івана Рутковича“, *Лѡїшѡис Нацѡіональнојо Музею у Львовѡ* No. 4(9) (Львів), 2006, 143-148.
- Зілінко, Роман. „Додатковий ряд Жовківського іконостаса (1697-1699 рр.) Івана Рутковича: іконографія та символіка“, у: *Жовква крѡзь сѡлопѡїтѡя: маѡериали науковој конферецѡї*, Жовква, 2010, 386-402.
- Зілінко, Роман. „Давній український іконостас“, *Галицкая драма*, no. 4-5 (Львів), 2010, 32-37.
- Кашић, Душан. *Срѡски манасѡири у Хрватѡској и Славонији*, Београд, 1996.
- Костић, Мирослава. *Јаков Орфелин и њѡово доба*, Нови Сад, 2007.
- Кучековић, Александра. *Манасѡир Ораховица у Славонији*, Загреб, 2007.
- Кучековић, Александра. *Две славонске ѡроскомидије и нове ѡреѡїѡсѡїавке о Василију Романовићу*, Зборник Народног музеја 19/2 (Београд), 2012, 259–278.

- Кучековић, Александра. „Епископ Софроније Јовановић (1743–1757) и барокни културни модел у Пакрачко-славонској епархији“, у: *Три века Карловачке митрополије 1713–2013*, Нови Сад, 2014, 601–610.
- Кучековић, Александра. *Умјетност Пакрачко-славонске епархије у XVIII веку*, Београд, 2014.
- Кучековић, Александра. *Сакрална базилика Срба у зајадној Славонији*, Загреб, 2015.
- Лесек, Мирјана. „Црква Вазнесења Господњег у Трпињи“, *Летопис СКД Просвјета* свезак 11 (Загреб), 2007, 411–418.
- Мельник, Александър Г. „Основне типове руских високих иконостасов XV – средине XVII веков“, у: *Иконостас: происхождение – развитие – символика*, Москва, 2000, 431–442.
- Микић, Олга. *Портрети Срба XVIII века*, Нови Сад, 2003.
- Микић, Олга. „Архијерејски портрети у двору епископа будимских у Сентандреји“, у: *Српско сликарство 18–20. века: одабране студије*, Нови Сад, 2005, 170–198.
- Микић, Олга и Шелмић, Лепосава. *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, Нови Сад, 1981.
- Милановић-Јовић, Оливера. „Иконостас Стефана Тенецког у Вазнесењској цркви у Руми“, *ЗЛУМС 2* (Нови Сад), 1966, 307–315.
- Николајевић, Василије протојереј. *Велики тиквик*, Београд, 1984.
- Остојић, Тихомир. *Досијеј Обрадовић у Хойову*, Нови Сад, 1907.
- Откович, Тарас. „Иконографична програма та иконографичне походження сюжетів іконостаса з монастиря Скиту Манявського (Богородчанський іконостас) 1698-1705 рр. авторства іеромонаха Йова Кондзелевича“, *Народознавчі зошити* 6 (102) (Львів), 2011, 986–998.
- Пејић, Светлана. *Манастир Пустиня*, Београд, 2002.
- Пејић, Светлана. „Мандилион у послевизантијској уметности“, *ЗМЛУ* 34-35 (Нови Сад), 2003, 73–94.
- Петковић, Сретен. *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад, 1965.
- Петковић, Сретен. *Манастир Света Тројица у Пљевљима*, Пљевља, 2008.
- Радивиловски, Антоний. *Венец Христов*, Київ, 1688.
- Радовановић, Јанко. „Свети Никола са житијем и чудима на српским бакро-резима XVIII века“, у: *Српска графика XVIII века*, Београд, 1986, 199–222.
- Свенцићка, Віра. *Іван Руйкович и становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.*, Київ, 1966.
- Сивак, Васил. „Евхаристійна іконографія в українському сакралному малярстві XVII–XVIII ст“, *Народознавчі зошити* 1(97) (Львів), 2011, 87–100.
- Сочиненія свяіаіа Димитрія митрополіта Російовскаіа*, Київ, 1824.
- Ставроецкий, Кирил Т. *Евангеліе учийелное*, Рохманів, 1619.

- Стошић, Љиљана. *Зайадноевројска графика као предложак у српском сликарству XVIII века*, Београд, 1992.
- Таранушенко, Стефан. „О украјинском иконостасу XVII и XVIII века“, *ЗЛУМС* 11 (Нови Сад), 1975, 111–146.
- Тимотијевић, Мирослав. „Иконографија Великих празника у српској барокној уметности“, *ЗЛУМС* 25 (Нови Сад), 1989, 95–135.
- Тимотијевић, Мирослав. „Идејни програм зидног сликарства у олтарском простору манастира Крушедола“, *Саопштења РЗЗСК* 26 (Београд), 1994, 63–91.
- Тимотијевић, Мирослав. *Српско барокно сликарство*, Нови Сад, 1996.
- Тимотијевић, Мирослав. *Црква Светиої Георгија у Темшвару*, Нови Сад, 1996.
- Тимотијевић, Мирослав. „Идејни програм зидног сликарства у наосу цркве манастира Крушедола“, *Саопштења РЗЗСК* 37/38 (Београд), 2006, 95–128.
- Тимотијевић, Мирослав. „Поштовање Марије Магдалене у барокном верском програму Карловачке митрополије и Крачунова композиција *Не додируј ме*“, *Саопштења РЗЗСК* 46 (Београд), 2014, 156–176.
- Тимотијевић, Мирослав. „О формама трансфера визуелног знања: Обрезање Христово од Дирера до Крачуна“, *ЗМСЛУ* 42 (Нови Сад), 2014, 111–139.
- Тодић, Бранислав. „Василије Романовић у Хопову“, у: *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века*, Нови Сад, 2010, 169–177.
- Тодић, Бранислав. *Српски сликари од XIV до XVIII века*, Нови Сад, 2013.
- Horvat, Anđela. *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982.

ИЗВОРИ:

Музеј Српске православне цркве, Оставина Радослава Грујића

СКРАЋЕНИЦЕ:

ЗЛУМС/ЗМСЛУ – Зборник за ликовне уметности Матице српске/Зборник Матице српске за ликовне уметности, Нови Сад

Љетопис СКД Просвјета – Љетопис Српског културног друштва *Просвјета*, Загреб.

МСПЦ – Музеј Српске православне цркве, Београд

ОРГ – Музеј Српске православне цркве, Београд, Оставина Радослава Грујића

Саопштења РЗЗСК – Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе, Београд

VASILII ROMANOVICH – ANOTHER ICONOSTASIS IN SLAVONIA

SUMMARY

The paper presents the iconostasis in the Church of Sts. Peter and Paul in the village of Donji Grahovljani near Daruvar, Croatia, dating from 1761. The iconostasis was only marginally mentioned and partially described in scientific research up until now and no attempts of attribution to a specific painter were made. Comparisons of its characteristics with other known works of Vasili Romanovich have shown that the iconostasis can be undoubtedly attributed to this Ukrainian painter. Moreover, it represents his best preserved iconostasis today, primarily due to the large number of surviving icons, with almost the entire iconographical repertoire. A large segment of this paper consists of an analysis of the special thematic focus – the row of icons with representations of evangelical episodes from Christ's life and appearances after His Resurrection, mentioned by the Orthodox Church in the Sunday liturgies from Easter to Pentecost, and in evangelical readings after Pentecost. This iconographical scheme is specific for Vasili Romanovich and his collaborators and followers in Slavonia and Croatia. It was formed largely as a direct Ukrainian import to Serbian Orthodox painting in the mid-18th century, without a prominent influence on later iconographical developments in the church painting of the Archbishopric of Karlovci.

Key words: Vasili Romanovich, 18th century Ukrainian religious painting, Slavonia



Сл. 1 - Василије Романовић, *Мандилион*, Црква светих Петра и Павла у Доњим Граховљанима, 1761 (фото: Д. Дамјановић, Загреб)

Fig 1 - Vasili Romanovich, *Mandilion*, Church of Sts. Peter and Paul in Donji Grahovljani, 1761 (photo: D. Damjanović, Zagreb)



Сл. 2 - Василије Романовић, *Исцељење крвојочиве жене*, Црква светих Петра и Павла у Доњим Граховљанима, 1761 (фото: СПЦО Дарувар)

Fig 2 - Vasili Romanovich, *Healing of the Bleeding Woman*, Church of Sts. Peter and Paul in Donji Grahovljani, 1761 (photo SOCM Daruvar)



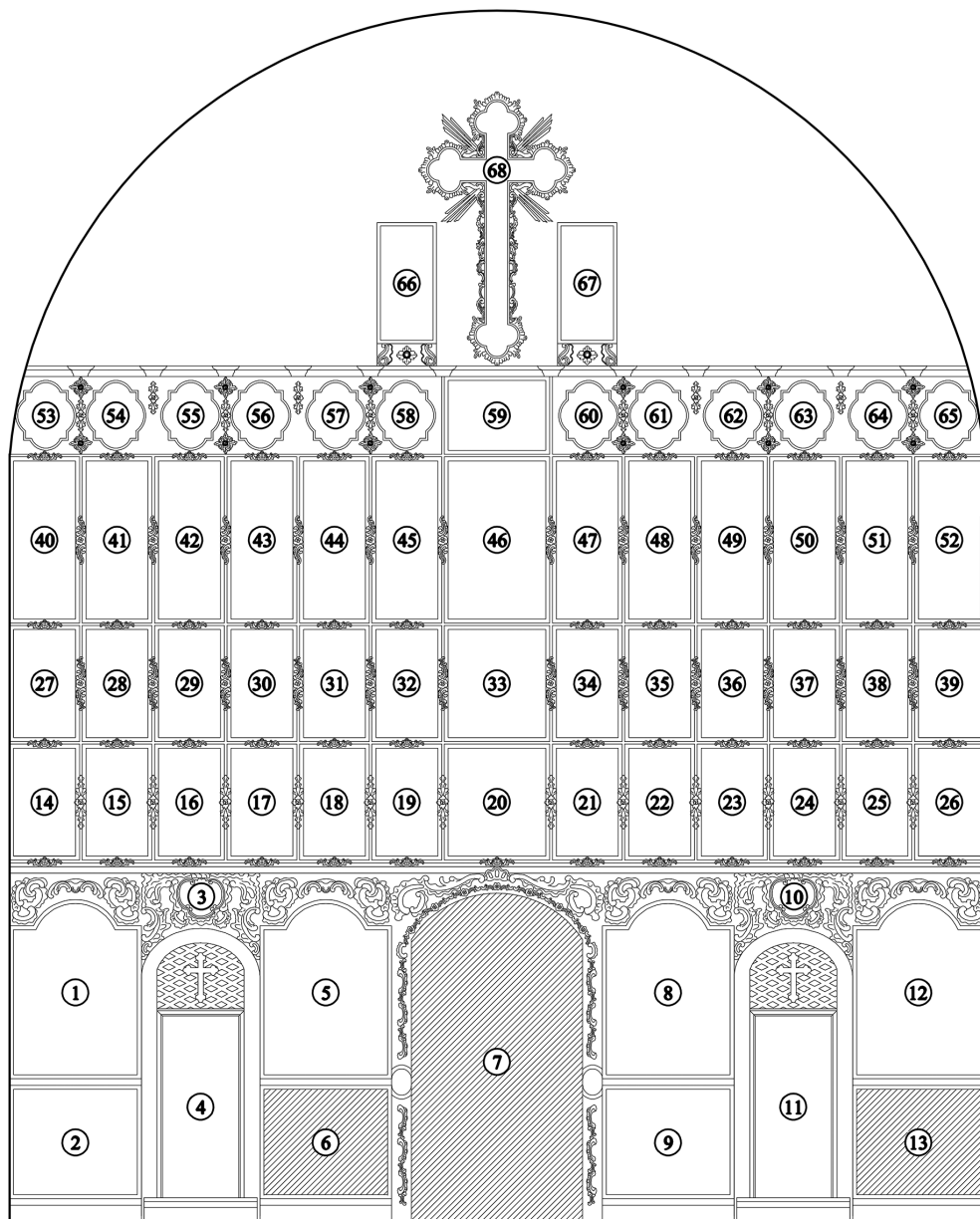
Сл. 3 - Василије Романовић, *Христос и два рибара*, Црква светих Петра и Павла у Доњим Граховљанима, 1761 (фото: СПЦО Дарувар)

Fig 3 - Vasili Romanovich, *Christ and Two Fishermen*, Church of Sts. Peter and Paul in Donji Grahovljani, 1761 (photo: SOCM Daruvar)



Сл. 4 - Biblia Ectypa, *Христос и два рибара*, 1695 (фото: Pitts Theology Library, pitts.emory.edu)

Fig 4 - Biblia Ectypa, *Christ and Two Fishermen*, (photo: Pitts Theology Library, pitts.emory.edu)



Сл. 5 - Схема иконостаса из Цркве светих Петра и Павла у Доњим Граховљанима, 1761.

Fig 5 - Scheme of the iconostasis of the Church of Sts. Peter and Paul in Donji Grahovljani, 1761:

1. Свети Никола
2. Свети Никола враћа вид Светом Стефану Дечанском
3. Херувим
4. Свети Павле
5. Богородица са Христом на престолу
6. Несачувана представа
7. Царске двери, несачуване
8. Христос на престолу
9. Жртва Аврамова
10. Херувим
11. Свети Петар

1. St. Nicholas
2. St. Nicholas Restores Vision to St. Stephen of Decani
3. Cherub
4. St. Paul
5. Mother of God Enthroned with Christ
6. Unpreserved representation
7. Royal Doors, unpreserved
8. Christ on the Throne
9. The Sacrifice of Abraham
10. Cherub
11. St. Peter

12. Свети Јован Крститељ
13. Несачувана представа
14. Христос и два рибара
15. Христос и капетан у Капернауму
16. Исцељење крвоточиве жене
17. Исцељење човека са сувом руком
18. Исцељење два слепа
19. Предаја кључева Светом Петру
20. Васкрсење Христово
21. Недеља о Томи
22. Недеља мироносица
23. Недеља о раслабљеном
24. Христос проповеда у храму
25. Недеља о Самарјанки
26. Недеља о слепом
27–32. Велики празници
33. Мандилион
34–39. Велики празници
40–45. Апостоли
46. Деизис
47–52. Апостоли
53–58. Пророци
59. Богородица Знамења
60–65. Пророци
66. Богородица
67. Свети Јован Богослов
68. Распеће

12. St. John the Baptist
13. Unpreserved representation
14. Christ and Two Fishermen
15. Christ and the Captain at Capernaum
16. Healing of the Bleeding Woman
17. Healing of the Man with a Withered Arm
18. Healing of the Two Blind Men
19. Handing the Keys to St. Peter
20. The Resurrection of Christ
21. Sunday of Thomas
22. Sunday of the Myrrh-Bearing Woman
23. Sunday of the Paralytic
24. Christ Preaches at the Temple
25. Sunday of the Samaritan Woman
26. Sunday of the Blind Man
27 – 32. Great Feast Days
33. Mandilion
34 – 39. Great Feast Days
40 - 45 Apostles
46. Deesis
47 – 52. Apostles
53 – 58. Prophets
59. Mother of God of the Sign
60 – 65. Prophets
66. Mother of God
67. St. John the Theologian
68. Crucifix

