

ИКОНОСТАС ЈОВАНА ЧЕТИРЕВИЋА ГРАБОВАНА У ОРАХОВИЦИ

Делатност Јована Четиревића Грабована на подручју некадашње Пакрачке епархије посматрана је у неколико наврата.¹ Идентификација и оцена његових радова спроведена је на основу доступног материјала на терену и архивске грађе у периоду пре 1991. године. У ратним разарањима у Славонији која су тада наступила готово у потпуности је страдала Епископска ризница у Пакрацу где се чувао велик број уметничких предмета отуђених од Српске православне цркве током Другог светског рата.² Истовремено и локација већине Грабованових икона са иконостаса парохијске цркве у славонском месту Ораховица постаје непозната и недоступна научној јавности. Црква посвећена Рођењу Богородице у Ораховици срушена је почетком Другог светског рата, али је иконостас на време демонтиран и пренесен у Загреб.³ У поратном периоду оформљен је посебан *Одјел Срба у Хрватској* у Повијесном музеју Хрватске који је био задужен за чување, конзервацију и презентацију уметничког блага сакупљеног углавном из православних цркава и манастира на територији Хрватске. Грабованов иконостас из Ораховице, сачуван у деловима, у Загребу се налазио све до 1983. године када је, у оквиру

- 1 М. Јовановић, *Јован Четиревић Грабован*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 1 (даље ЗЛУМС), Нови Сад, 1965, 199-220; В. Борчић, *Збирка икона одјела Срба у Хрватској*, Загреб, 1974; О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства XVIII века*, Нови Сад, 1981, 24-30; Види такође и: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад, 1993, 88-89.
- 2 Д. Давидов, Р. Станић, М. Тимотијевић, *Ратна страдања православних храмова 1991. Српске области у Хрватској*, Београд, 1992, 35-36.
- 3 М. Јовановић, *нав. дело*, 203-204. У првим годинама рата у Загреб су пренесени многи уметнички предмети не само са територије Хрватске, већ и са подручја Срема и Фрушке Горе. Упор. Р. Грујић, *Српски културно-историски и уметнички споменици сачувани у Загребу од усташког уништења*, Календар Просвјета, Загреб, 1947.

велике пошиљке икона, уметничких предмета и архивског материјала, враћен Српској православној цркви.⁴

Током теренског рада у манастиру Ораховица, који се налази у шумама планине Крндије недалеко од места Ораховица, у цркви и новоподигнутим деловима конака пронађено је неколико делова иконостаса Јована Четиревића Грабована из ораховичке парохијске цркве⁵: две певнице, велики крст са врха иконостаса, архијерејски трон и део дрвених оквира са остацима резбарије из којих су извађене иконе.⁶ По сведочењу ораховичког јеромонаха Леонтија, у време преношења уметничког блага СПЦ из Загреба 1983, у пакрачкој ризници није се нашло места за сав материјал, па су делови Грабовановог иконостаса послани у манастир Ораховицу на чување. С почетком ратних сукоба у Хрватској део тих икона склоњен је у парохијску цркву св. Петке у Мединцима. Неколико боље очуваних данас стоји на тамошњој импровизованој олтарској прегради, док се остале чувају у олтару. Повезивањем разбијених делова из манастира Ораховице и из менаџерске цркве могуће је, већим делом, реконструисати целину иконостаса коју је Јован Четиревић Грабован сликао 1775. године.

Црква Рођења Богородице у месту Ораховица освећена је 1769. године. Тачно време грађења није утврђено. Црква свакако није постојала 1755. године када је, приликом састављања статистичког прегледа Пакрачке епархије, забележено да у Ораховици постоји

4 У документу под називом *Потврда о примопредаји* број 16/5-83 од 4. априла 1983. којим је посведочено преношење библиотеке и дела музејског материјала из Повијесног музеја Хрватске до Пакраца и зграде Славонске епархије, наведени су инвентарски бројеви икона које су представници СПЦ тада преузели. Каснијим упоређивањем тих бројева са инвентарским бројевима у каталогу Вере Борчић, *Збирка икона одјела Срба...*, 75-86, ибр. 286-342, дошло се до закључка да се већина Грабованових икона са иконостаса у Ораховици налазила у тој пошиљци.

5 Манастир посвећен Преносу моштију Св. Николе – Ораховица подигнут је у другој половини XVI века. Његове везе са парохијом у недалеком месту Ораховици биле су веома јаке. У време док је Ораховица била под влашћу Турака, а пре градње парохијског храма, тамошњу паству опслуживали су ораховички монаси. Патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента је синђелијом од 31. марта 1742. доделио манастиру право на уживање прихода од већег броја села, међу којима је била и Ораховица. Исто је, 1758. потврдио и митрополит Павле Ненадовић. Л. Богдановић, *Црква трговишта Ораховице*, Гласник Историјског друштва у Новом Саду, књ. 4 св. 2, Сремски Карловци, 1931, 321-322. Упор. Д. Кашић, *Српска насеља у сјеверној Хрватској и Славонији*, Загреб, 1988, 252-253. – Чврст однос ораховичке парохије и манастира задржао се, по свему судећи, до дубоко у XX век. У попису братства из 1905. године наилазимо и на Мелентија Њера, јеромонаха манастира Ораховице и администратора парохије у Ораховици који је дужност катихете у тамошњој школи држао још 1884. Хрватски државни архив, Загреб, *Манастир Ораховица, кутија 5, сиг. 1783/675*. Упор. М. Косовац, *Српска православна митрополија Карловачка по подацима од 1905. године*, Сремски Карловци, 1905, 195-196, 832-833.

6 Занимљив податак представља чињеница да инвентарски бројеви делова иконостаса који се данас налазе у манастиру нису наведени у претходно поменутом документу из Повијесног музеја Хрватске. Ипак, пре примопредаје, иконостас се у целини налазио у тој установи.

само црква посвећена светом Томи.⁷ Овај податак односи се на старију ораховичку цркву подигнуту недалеко од места.⁸ Нова црква саграђена је на узвишеном платоу изнад вароши ктиторством народа ораховичке парохије, а по предању, градњу је помогао и локални спахија Димитрије Михајловић.⁹ Малобројне сачуване фотографије потврђују сведочења савременика о лепоти и величини цркве за коју је записано да је била „највећа и најлепша у околици“. (сл. 1)¹⁰ Једнобродна црква са тространом апсидом и звоником на прочељу није имала споља наглашене певничке испусте. Претрпела је неколико измена и доградњи – звоник, у почетку дрвен, изнова је саграђен од тврдог материјала 1804. године, док је кров, првобитно од шиндре, касније замењен црепом, па лимом.¹¹ Монументално прочеље било је плитким пиластрима вертикално рашчлањено у три регистра, а у дну сваког налазио се по један лучно завршен улаз у припрату. Судећи по фотографији снимљеној 1940. године, црква је имала и бочне лучне улазе у припрату, вероватно са сваке стране по један, тако да је западни корпус грађевине у доњем делу имао облик засвођеног отвореног трема. Фасаду је надвисивао снажно профилисани троугаони забат изнад којег се уздизао монументални звоник четрверугоаоног пресека завршен типичном барокном лименом капом. На споју забата и базе

-
- 7 Из истог статистичког прегледа сазнајемо да је у Ораховици, која се наводи као „парохија Ораховице манастира“, 1755. године било 60 православних и 63 иноверне куће. Д. Руварац, *Српска митрополија Карловачка око половине XVIII века*, Сремски Карловци, 1902, 140.
 - 8 Црква Св. Томе „на извору Радуловцу, четврт сата удаљеном од села Ораховице“ постојала је вероватно већ 1738. У њој се служило на антиминсу који је 1750. године даровао владика пакрачки Софроније Јовановић. О изгледу старе ораховичке цркве забележено је само да је била „крстообразног облика, дуга 7, а широка 4 хвата“ са часном трпезом од камена, дрвеним звоником и двоја врата – западним и јужним. Л. Богдановић, *нав. дело*, 321.
 - 9 Л. Богдановић је у протоколу умрлих монаха и јеромонаха манастира Ораховице из 1789. пронашао податак да се „у новосазиданој цркви“ села Ораховице почела први пут служити служба јануара 1758. када је црква била још без иконостаса, а на импровизованој дашчаној олтарској прегради висило је неколико старих икона. Документ се данас налази у Повијесном музеју Хрватске у Загребу, *Похрана СПЦ, кутија бр. 19*. Интервал од 1758. до освећења 1769. могао би се објаснити податком који Богдановић наводи да је црква првобитно била посвећена Св. Ђорђу, а да је приликом освећења 1769. године од стране Теофана, егзарха владике будимског, црква вероватно добила нову храмовну славу. Л. Богдановић, *нав. дело*, 321-322; Упор. Д. Кашић, *нав. дело*, 253.
 - 10 Л. Богдановић, *нав. дело*, 321. Један од извора представља и фотографија објављена у листу *Православље* бр. 349, Београд, 1981. Две фотографије, снимљене 1940. пре минирања цркве, власништво су Документацијског центра Музеја за умјетност и обрт у Загребу (бр. 1347 и 1354).
 - 11 Градња звоника уговорена је 1797. године када је позван „мормајстер из Вировитице“ који је за суму од 750 форинти погодио зидање торња, кречење цркве споља и постављање патоса. Звоник је лимом покривен 1870, а интервенције на њему су вршене и 1926. Л. Богдановић, *op. cit.* У Хрватском државном архиву, *Манастир Ораховица, кутија 4, сиг. 1782/675* сачувано је писмо пакрачког епископа Никанора Грујића протопрезвитеру боровском од 18. априла 1868. у ком владика даје свој коментар нацрта „новога лимоваго крова на звоници ораховачке парохијалне цркве“ инсистирајући да се круна са врха звоника мора уклонити јер такав украс „полагаецја само на првопрестолне цркве“.

звоника биле су изведене две спиралне барокне волуте. Израженија фасадна декорација уочљива је тек испод поткровног венца звоника у зони капитела упарених угаоних пиластера. Бочне фасаде су такође биле једноставно рашчлањене плитким вертикалним зидним испустима између којих су били постављени високи узани прозори исто тако једноставне профилације.

Богородичина црква у Ораховици припадала је готово стандардном типу парохијских храмова Карловачке митрополије насталих у великом градитељском полету након 1743. године када су ограничења, дотада наметана Србима приликом изградње храмова, знатно ублажена.¹² Иако подаци о градитељима нису сачувани, може се претпоставити да је грађена по неком од типских планова намењених црквама свих вероисповести у Хабзбуршкој монархији који су углавном наметали облик лонгитудиналне основе грађевине са апсидом на истоку и обавезним звоником на западној страни.¹³ Једноставност спољашње декорације и строга симетрија њених барокно-класицистичких облика иду у прилог овој тврдњи, с обзиром на то да је државна политика кроз прописе о изградњи храмова фаворизовала и избегавање сувишног украшавања. Величина и опремљеност цркве у другој половини XVIII века зависила је о материјалној моћи црквене општине и појединачних ктитора. Иако већ почетком века у Ораховици има више католика него православних, за разлику од Турског периода када је ситуација била обрнута,¹⁴ православна црквена општина је имала довољно средстава да подигне цркву велику и раскошну по оновременим схватањима. У томе је значајну улогу сигурно имало и ктиторство локалне спахијске породице Михајловића које се преносило кроз неколико генерација. Два припадника породице сахрањена су у цркви, а све до 1941. у њој се могла видети и надгробна плоча Димитрија Михајловића, унука спахије Димитрија, са урезаним породичним грбом.¹⁵

Јован Четиревић Грабован је у Ораховици боравио 1775, када је за цркву Рођења Богородице израдио иконе за иконостас, певнице и архијерејски трон. О томе сведочи и запис на престоној икони Христа који је до сада неколико пута објављиван.¹⁶ Сам натпис представља уједно и једини поуздан архивски податак о Грабовановом раду у

12 Д. Медаковић, *Барокна архитектура у Подунављу*, у: *Путеви српског барока*, Београд, 1971, 183. С. Гавриловић, И. Јакшић, *Грађа о православним црквама Карловачке митрополије XVIII века*, Споменик СХХIII, Одељење историјских наука САНУ, Београд, 1981, предговор.

13 Ђ. Цвитановић, *Парохијска црква Св. Николе у Карловцу и њен градитељ Јосип Штилер*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 10, Нови Сад, 1974, 145-146. М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, Нови Сад, 1996, 36.

14 Д. Кашић, *нав. дело*, 253.

15 Стари спахија Димитрије Михајловић сахрањен је у манастиру Ораховици док се његов син Петар, након смрти сина Димитрија, покатоличио и сахрањен је у католичкој жупној цркви у Ораховици. А. Богдановић, *нав. дело*, 323.

16 Запис на постаменту престола испод Христових ногу је гласио: „Написана сје темпло златарство и ик... при игумену Мазиму Поповичу и при тѹтором господ Константин (Ди)мчовичѹ, тѹѹ Же Івана Четиревичѹ Грабованѹ мсца мрт 1775. лѣта родом

Ораховици. У њему се наводи да је иконостас настао „...при игумену Максиму Поповичу и при татором господ Константин (Ди) мчович...“. Помињање тадашњег старешине оближњег манастира Ораховице на првом месту у запису савакако није случајност. Јеромонах Максим Поповић се, као ораховички игуман, наводи у једном краћем попису манастира Ораховице из 1771.¹⁷ У ранијем попису манастира из 1758. на име Максима Поповића наилазимо у списку братије где се каже да је он тада имао тридесет и пет година и да је пореклом из Босне.¹⁸ Као место његовог рукоположења у свештенички чин наводи се Осијек 1749. године, док је већина осталих припадника братије рукоположена у храму Св. Тројице у Пакрацу. Због свог великог угледа ораховачки монаси су током XVIII века често од стране пакрачких епископа бирани за опште духовнике са дужностима широм Славоније. Уз дозволу патријарха Арсенија IV манастир 1741. године купује кућу у Осијеку поред православне цркве у којој је становао осјечки духовник, али и остали калуђери када су манастирским послом долазили у Осијек.¹⁹

На основу података из домовног протокола осјечке православне цркве Успења Пресвете Богородице закључено је да се Јован Четиревић Грабован, заједно са другим припадницима истоимене цинцарске породице, из албанског места Грабово у Осијек доселио почетком седме деценије XVIII века.²⁰ Иако се највећи број података на којима је ова претпоставка заснована односи управо на период непосредно после 1760, у каснијим истраживањима указано је на чињеницу да се тачно време Грабовановог доласка у Осијек не може поуздано утврдити.²¹ Записом у Ораховици Грабован се први пут експлицитно декларише као „жител осечки“. То је учинио још једном, потписујући се на левом крилу царских двери иконостаса славонског места Слатина из 1785. године.²² Боравак ораховичког јеромонаха, потоњег игумана, у Осијеку 1749, а можда и касније, могао је довести до његовог упознавања са иконописцима који су живели у том граду. Помињање игумана Максима у запису о изради иконостаса цркве у Ораховици указује не само на њене чврсте везе са манастиром већ и на могућу улогу његовог старешине приликом избора и/или препоручивања иконописца. Судећи по једној икони Богородице са светитељима која

Же от епархіѣи ѿхридцкои ѿт вароша Грабово нинѣ Же Житељ осѣчкѣи.”
 Л. Богдановић, *op. cit.*; Исти, *Срби сликари*, Српски Сион, год. 10, Сремски Карловци, 1900, 553; М. Јовановић, *нав. дело*, 204; В. Борчић, *нав. дело*, 78, са детаљније наведеном старијом литературом у којој се иконостас помиње.

17 Музеј Српске православне цркве, Београд, Оставина Радослава Грујића, архивалије бр. 72.

18 *Исто*.

19 Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, Београд, 1996, 160-161.

20 Л. Богдановић, *Срби сликари*, 533; J. Bösendorfer, *Pravoslavni elemenat kao sekundarni faktor u oblikovanju građanskog staleža u Osijeku*, *Osječki zbornik*, br. II i III, Osijek 1848, 67. Др. Душан Кашић, *Јован Четиревић Грабован, српски сликар XVIII века*, Гласник СПЦ, година 36, бр. 5, Београд, 1955, 85.

21 М. Јовановић, *нав. дело*, 199-202; О. Микић, Л. Шелмић, *нав. дело*, 24-25.

22 Л. Богдановић, *op. cit.*

се некада чувала у манастиру Ораховица, а највероватније потиче од Грабованове руке, могло би се претпоставити да је он, приликом сликања иконостаса у цркви Рођења Богородице, израдио и једну икону за оближњи манастир.²³ О свом боравку у манастиру Грабован је оставио јасан доказ на певничкој икони св. Козме Песмоторца коју је сликао за парохијску цркву у Ораховици. У доњем левом углу иконе, тик уз наборе светитељеве црне ризе, насликао је Светониколајевски храм, део северног комплекса манастирских конака са прочељем и шумовитим пределом у позадини (сл. 2). Ово јединствено сведочанство о изгледу манастира Ораховице у последњој четвртини XVIII века готово да има документарну вредност, јер извори и ранији описи манастира потврђују аутентичност архитектонских одлика ораховичког манастирског храма које је Грабован „прибележио“ сумарним потезима кичице.²⁴

Успостављање добрих односа у великом и просперитетном манастиру какав је била Ораховица могло је Грабовану обезбедити препоруку за следећи велики посао у монашкој средини. Исте године, августа месеца, он са својим помоћником Григоријем Поповићем довршава иконостас у манастиру Лепавини код Копривнице.²⁵

У досадашњој литератури изнета је претпоставка да је Јован Четиревић Грабован стигао са Југа као већ формиран сликар, а да је сазнања о актуелним тенденцијама у црквеном сликарству Карловачке митрополије стекао у радионици украјинског сликара Василија Романовича.²⁶ Уколико би се цезура у хронолошком низу досада идентификованих Грабованових радова од 1754. до 1772. и првог иконостаса који потписује као главни мајстор у селу Моловину код Даља, заиста могла објаснити његовим учешћем у некој већој сликарској дружини на територији старе Славоније и Хрватске,²⁷

23 В. Борчић, *нав. дело*, 10, кат. бр. 240.

24 На Грабовановој икони јасно се уочава звоник над спољном припратом и спратном капелом Св. Стефана саграђен на самом почетку XVIII века. Цео овај комплекс неколико је пута преграђиван да би његов данашњи изглед, без звоника и спратне капеле, представљао резултат реконструкције храма коју је извршио Конзерваторски завод из Загреба 1938. Д. Кашић, *Српски манастири...* 170-171. Грабован је представио југозападну страну манастирског храма са јасно наглашеним хоризонталним декоративним венцем од опека дуж целе фасаде, петостраном апсидом и куполом. Сличан угао посматрања и данас је могуће постићи стајањем на шумовитом брду које се уздиже иза западног тракта манастирских конака.

25 Стара Марчанско-северинска епархија, на чијој се територији налазила Лепавина, придружена је Пакрачкој епархији 1771. у време јурисдикције епископа Атанасија Живковића. Генерал Михајло Микашиновић, потоњи ктитор лепавинског иконостаса, том приликом је свечано дочекао владика Атанасија у Вараждинском генералату. Р. Грујић, *Споменица о српском православном владичанству Пакрачком*, Београд, 1996, 176, 182-183. О манастиру Лепавини види: Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, 95-139. Грабованов запис у лепавинској цркви објавио је М. Јовановић, *нав. дело*, 205, напомена 28.

26 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 80, 88-89.

27 Из 1754. године потиче прво сигурно атрибуисано Грабованово дело – икона Јована Претече који крштава вернике, данас у збирци Народног музеја у Београду. Од тада па до 1772. и моловинског иконостаса о Грабовановој делатности нема података. О. Микић, А. Шелмић, *Мајстори прелазног периода*, 26.

радионица Василија Романовича наметала би се као логичан избор. Овај украјински мајстор аутор је првог развијеног барокног иконостаса у западним областима Карловачке митрополије – 1758. он је сликао иконе за иконостас манастира Дреновца.²⁸ У кратком самосталном животу овог манастира у XVIII веку кључну улогу имали су ораховички калуђери. Основан је 1719. заслугом тадашњег игумана манастира Ораховице Антонија и још двојице јеромонаха. Током терезијанских реформи 1778. манастир је укинут и са целом својом имовином додељен манастиру Ораховици.²⁹ Боравком Василија Романовича у Дреновцу у Славонију је, као периферну и конзервативну област, директно импортовано црквено сликарство украјинске провенијенције на чијем су ширењу инсистирали карловачки митрополити. Учешће у радионици овог признатог мајстора могло је Грабовану омогућити прве веће поруцбине у Пакрачкој епархији, поготово уколико се са Романовичем срео већ у време његовог посла у Дреновцу.

Оригинална целина коју је Грабован сликао за цркву Рођења Богородице у Ораховици садржавала је шездесетак икона.³⁰ У манастиру Ораховица до данас су се сачували следећи његови делови: велики крст са врха иконостаса са распетим Христом и попрсјима четворице јеванђелиста на тролисно завршеним краковима крста (сл. 3), два певничка пулта са по две иконе: *Теофана Грапта* (сигниран као Преподобни Теофан Песмописац) и *Козме Мајумског* (сигниран као Преподобни Козма Песмотворец, (сл. 4), *Јована Дамаскина* (Сти Јован Дамаскин) и *Романа Мелода* (Преподобни Роман Слаткопеев), два дела сокла са иконама *Бег у Египат* и *Жртва Аврамова*, архијерејски трон са иконом *Христа*³¹ и дрвени оквири за већи део преосталог броја икона са партијама оригиналне резбарије који су данас веома оштећени (сл. 5). Црвена, плава, зелена и златна боја оквира и украса вероватно потичу од неке накнадне интервенције на иконостасу, на шта указују трагови ранијег бојеног слоја испод садашњег на певницама,³² као и веома интензиван премаз златном бојом на архијерејском трону.

Накнадним снимањем у цркви св. Петке у Мединцима идентификовано је свих дванаест празничних икона ораховичког иконостаса, десет икона апостола, девет медаљона са попрсјима пророка са централном иконом Богородице, иконе са представама Деизиса и Васкрсења, престоне иконе Богородице и Јована Крститеља, те

28 Д. Давидов, *Украјински утицаји на српску уметност средине XVIII века и сликар Василија Романовић*, ЗЛУМС 5, Нови Сад, 1969, 121-137.

29 Д. Кашић, *нав. дело*, 278-290.

30 М. Јовановић, *Јован Четиревић Грабован*, 204, напомена 27. Међутим, сумарна реконструкција те целине овде не укључује све њене делове. Интересантно је да се не помињу управо они делови, сем *Распећа*, који се данас налазе у манастиру Ораховица.

31 Упор. опис ових икона код В. Борчић, *Збирка икона одјела Срба у Хрватској*, кат. бр. 293, 294, 337, 340, 341 и 342.

32 Судаћи по траговима златне и црвене боје који се називу на местима оштећења новијег бојеног слоја, декорација на иконостасу је и првобитно била полихромно наглашена.

иконе Јована Богослова, Марије Магдалене и Сатника Лонгина испод Распећа. У мединачкој цркви пронађене су и бочне двери са ликовима арханђела и делови оштећених медаљона.³³

Првобитни дрворезбарени украс очуван је углавном на деловима изнад и испод недостајућих икона, на анђеоским дверима, на бочним странама архијерејског трона и изнад иконе Христа. Преовладавају аплицирани елементи са мотивом извијених лисних облика, рокајних С волута и пламених језичака. У зони оквира у којима су највероватније стајале престоне иконе, украси су сложенији и укључују мотиве ружиних пупољака као и расцветалих ружа, појединачне С волуте и оне упарене које формирају мале медаљоне изнад икона. Посматрањем остатака резбарије јасно се уочава наглашена хоризонтална рашчлањеност иконостаса са редовима икона раздвојених једноставно обрађеним гредама. Нажалост, многи делови декорације су избијени са иконостаса – недостају вертикални елементи (прислоњени стубови - ?) између оквира за престоне иконе од којих су остале само конзоле правоугаоне основе и једноставне профилације. Многи аплицирани елементи резбарије такође су откинута са остатака иконостаса. На једној од певница сачуван је оригинални склоп украса који уоквирују иконе. Вертикални пиластери састоје се од конкавно конвексних волута од којих је средња украшена ребрастом траком по средини и дискретним мотивом цвета са неколико листова.³⁴

На остацима иконостаса смештеним у манастиру Ораховица данас нису видљиви трагови примене технике ажурирања. Међутим, првобитна целина дрворезбарије укључивала је декоративне партије израђене том техником. Испитивањем икона које се чувају у цркви св. Петке у Мединцима и фото документације Повијесног музеја Хрватске уочено је да су ажурирани флорални мотиви били примењени при изради царских и бочних двери као и у горњим зонама иконостаса око медаљона који су окруживали Распеће.³⁵ Вратнице царских двери биле су компоноване од четири медаљона са иконама неправилног облика међусобно повезана витким биљним вितिцама комбинованим са цветовима и листовима. Средишњи ступ врата, декорисан венцем листова и ружиних цветова, био је надвишен круном, док су странице

33 Грабованове иконе у цркви у Мединцима су у веома лошем стању, сем неколико које су очишћене и конзервиране још у време чувања у Повијесном музеју Хрватске. Упоредивањем инвентарских бројева на полеђини икона у Ораховици и у Мединцима с бројевима у каталогу Вере Борчић, у ком су наведени сви делови Грабовановог иконостаса, утврђено је да данас недостају следећи његови делови: престоне иконе Христа и Рођења Богородице, царске двери са Благовестима, иконе апостола Петра и Симона, медаљони са попрсјима пророка Језекиља, Исаије и Данила, те икона Богородице испод Распећа

34 Седишта и наслони певница ораховичке цркве нису сачувани, тако да се данас не може судити о њиховом интегралном изгледу. О конструкционој форми певница и њиховој улози у уобличавању сценски схваћеног предолтарског простора барокних цркава види: М. Тимотијевић, *Улога музике у уобличавању црквеног ентеријера у XVIII и у првој половини XIX века*, Зборник Матице српске за сценске уметности и музику 15, Нови Сад, 1994, 47-55.

35 В. Борчић, фотографија на насловној страни наведеног каталога.

двери завршене резбаријом у облику немирних пламених језичака.³⁶ Централна тема Благовести распоређена је у два наспрамна неправилна оквира који својом рубном декорацијом подсећају на растворену шкољку. Применом овог мотива јасно је наглашена нераскидива веза дуборезбареног украса и сликаних површина. Познато је да је барокна амблематика указивала на тему мистичног рађања бисера из шкољке при чему је Богородица тумачена као шкољка, док је бисер представљао симбол Христа и евхаристије.³⁷

Архијерејски трон има облик дрвеног барокног престола надвишеног конструкцијом која подсећа на балдахин. Бочне стране трона завршене су веома извијеним волутама широког распона које прати лисна рокајна апликација истоветна оној на иконостасу. У горњој зони на дрвеном балдахину изведен је мотив који асоцира на висећу декоративну тканину. Нешто компликованији аплицирани флорални украс постављен је изнад иконе Христа на лећном наслону трона.

Подаци о мајстору дрворезбару који је радио у цркви Рођења Богородице у Ораховици нису сачувани. Због високог степена оштећења и недовољних остатака резбарије који се данас налазе у манастиру Ораховица тешко је доносити закључке како о пореклу његовог стила, тако и о висини уметничких квалитета његовог рада. Посматрањем репертоара украсних мотива уочава се преовлађујућа употреба барокних и рокајних облика. Седма и осма деценија XVIII века време су потпуног процвата рокајних дрворезбарија иконостаса, поготово на територији Срема и Славоније. Из тог доба познати су радови целог низа мајстора, како православних тако и иновјерних.³⁸ Уколико би се шути материјал преостао из Ораховице могао употребити у доношењу закључака, за мајстора дрворезбара би се могло рећи да је свакако припадао оној стилској тенденцији присутној, између осталог, и у радовима познатог осјечког мајстора Томаса Фиртлера.³⁹ Посматрањем његовог најпознатијег дела, иконостаса цркве Св. Николе у Вуковару из 1771-1773,⁴⁰ уочава се сродност са декоративним репертоаром ораховичког мајстора, првенствено у обради рокајних волута изнад

36 Упор. опис царских двери код В. Борчић, *нав. дело*, 78, кат. бр. 290.

37 М. Тимотијевић, *Црква Светог Георгија у Темишвару*, 103.

38 М. Лесек, *Иконостас старе цркве манастира Кувевина*, Фрушкогорски манастири (зборник радова), Нови Сад, 1990, 143-156.

39 Реконструкција изгледа целине дрворезбарије у Ораховици данас је немогућа. Убеђење аутора овог рада да би се, проналажењем још којег дела ораховичке резбарије и потоњим упоређивањем са делима познатог осјечког столарског цеха којем је припадао и Томас Фиртлер, пронашле јасније сродности, остаје, нажалост, за сада само недовољно поткрепљена претпоставка. Упор. А. Шелмић, *Допринос осјечких мајстора развоју барокног дрворезбарства код Срба*, ЗЛУМС 20, Нови Сад, 1984, 207-217. Истом типу олтарских преграда насталих седамдесетих година XVIII века припадао је и иконостас храма славонског манастира Пакре, рад даруварског пилтора Јована Дујковића. Сличност са ораховичким иконостасом уочава се нарочито у облицима оквира за иконе прве и друге зоне, као и у распореду декоративног решења царских двери. А. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Загреб, 1982, 254-255, сл. 161; Д. Кашић, *Српски манастири...*, 195-253.

40 Иста, *Иконостас цркве Св. Николе у Вуковару*, Нови Сад, 1993. Овај иконостас, за који је иконе сликао Јанко Халкозовић, скоро је потпуно уништен у ратним пустошењима у Славонији 1991.

престоних и празничних икона. Иако ораховички мајстор, за разлику од Фиртлера, претежно употребљава технику апликације, остаци декорације у манастиру Ораховица потврђују вештину његове руке и темељно познавање актуелног познобарокног и рокајног репетроара дрворезбарских украса. Ипак, иконостас у Ораховици још увек се одликује чврстом хоризонталном поделом са широким и масивним оквирима икона. У то време српске барокне олтарске преграде добијале су све слободоније и чипкастије форме ажурираних декорација које су потискивале строге хоризонталне распореде горњих партија. Ораховички мајстор, свестан ових тенденција, остварује смирену целину која се, стилским одликама и третманом појединачних типова украса, уклапа у савремене токове дрворезбарске уметности.

Архитектонска концепција иконостаса у Ораховици (сл. 6) била је свакако условљена и потоњим иконографским програмом сликарства који остварује Јован Четиревић Грабован. На престоним иконама он је насликао *Рођење Богородице*, *Богородицу са Христом*, *Исуса Христа* и *Светог Јована Крститеља*. На царским дверима је у наспрамним површинама неправилног облика насликао *Благовести*, а у доњем регистру, у две мање картуше пророке *Соломона* и *Давида*. На бочним дверима налазиле су се иконе *Арханђела Гаврила* и *Михајла*. У соклу су биле насликане само две сцене – *Бег у Египат* испод иконе Богородице и *Жртва Аврамова* испод иконе Христа. Испод других двеју престоних икона били су постављени одговарајући дрвени парапети без сликаних представа. Изнад зоне престоних икона, у првом хоризонталном низу, биле су распоређене празничне иконе. У средини, изнад царских двери, налазила се представа *Васкрсења* (сл. 7).⁴¹ Распоред осталих икона у овој зони није могуће тачно утврдити јер до данас није сачувана ни једна фотографија иконостаса *in situ*. Низ празничних икона укључивао је три Богородичина празника: *Рођење Богородице*, *Ваведење* и *Успење*. На осталим иконама били су приказани Христови празници: *Благовести*, *Рођење*, *Сретење*, *Крштење*, *Улазак у Јерусалим*, *Преображење*, *Неверовање Томино*, *Вазнесење* и *Духови*. Изнад зоне великих празника постављен је хоризонтални низ икона са стојећим фигурама апостола. Данас их је могуће само набројати, без сигурности у ком су размештају стајале на иконостасу. То су апостоли *Петар*, *Павле*, *Тома*, *Вартоломеј*, *Филип*, *Лука*, *Јован*, *Марко*, *Матеј*, *Јаков*, *Андреј* и *Симон*. У средини апостолског низа била је постављена икона са представом *Деизиса* (сл. 8).⁴² Наредна зона попуњена је иконама четворолисног облика у којима су били насликани допојасни ликови пророка са атрибутима: *Јеремије*, *Давида*, *Арона*, *Мојсија*, *Захарија*, *Данила*, *Исаије*, *Соломона*, *Гедеоно*, *Јакова*, *Аврама* и *Језекиља*. У централној картуши овог низа Грабован је насликао допојасни лик *Богородице знамења* раширених руку са Христом дечаком на грудима. Распоред ових медаљона поново

41 В. Борчић, *нав. дело*, 83, кат. бр. 318.

42 *Исто*, 81, кат. бр. 307.

остаје у домену претпоставке, а није могуће са сигурношћу утврдити ни да ли су они формирали лучну завршницу иконостаса или су чинили још један његов хоризонталан низ. На самом врху налазило се велико *Распеће* са допојасним ликовима јеванђелиста на краковима крста. Испод крста, са леве стране, стајала је *Богородица*, а са десне *Јован Богослов*. Иза Богородице био је постављен овални медаљон са допојасним ликом *сатника Лонгина*, а иза Јована, такође допојасни лик *Марије Магдалене*.

Истовремено када и сликање иконостаса Грабовану је било поверено и извођење сликаног програма предолтарског простора. На парапетним плочама певничких пултова представио је стојеће ликове великих црквених песника који у рукама носе развијене свитке: *Теофана Грапта* и *Козме Мајумског* на једном и *Јована Дамаскина* и *Романа Мелода* на другом. Икона *Христа* који стоји на облацима и данас се налази на архијерејском трону (сл. 9), који је, највероватније, био постављен уз јужни зид храма, на завршетку предолтарског простора, поред јужне певнице.⁴³

У неколико наврата до сада примећено је да Грабованово сликарство у целини показује непрекинуту везу са традиционалним иконографским обрасцима везаним за његово јужнобалканско наслеђе. Доласком у Карловачку митрополију оно је неминовно било подвргнуто преображају. Ипак, јака и утицајна цинцарска заједница у Осијеку којој је припадао показивала је сталну склоност ка чувању старих духовних и ликовних форми.⁴⁴ У таквој средини било је лакше однеговати сликарски израз који ће успешније одговорити на захтеве конзервативнијих сеоских црквених општина за које је Грабован углавном радио.

Његова традиционална оријентација очитује се већ погледом на престоње иконе у Ораховици. Христос и Богородица са крунама на главама приказани су како седе на престолима постављеним на облаке. Христос десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу док Богородица левом руком придржава малог Христа, а у десној држи витки скиптар (сл. 10). Пракса коју су четрдесетих година XVIII

43 То му је место припадало у складу са симболичном топографијом предолтарског простора и његовом литургијском функцијом у XVIII веку. Архијерејски троновии били су обавезан део црквеног мобилијара свих парохиских цркава Карловачке митрополије. У време када Грабован ради у Ораховици у многим парохиским црквама забележено је подизање и наспрамног трона посвећеног Богородици. Међутим, о евентуалном постојању Богородичиног трона у ораховичкој цркви помен није сачуван. О распореду барокног предолтарског простора види: М. Тимотијевић, *Богородичин трон Николајевске цркве у Иригу – Намена и програм барокних Богородичиних тронов*, Саопштења XXVII-XXVIII, Београд, 1995/96, 131-153; и посебно: Исти, *Црква Св. Георгија у Темишвару*, 55-69.

44 „У Осијеку нема нити једне српске установе, а да јој Цинцари нису били и оснивачи и помагачи и највећи приложници. Када је оно у XVIII вијеку у Дунавски басен стала продирати њемачка култура те вршила снажан утјецај на све народе, малобројни се Цинцари успјешно отхривали, јер су били прекаљени византијском културом, која је њемачкој била дорасла.“ Ј. Bösendorfer, *нав. дело*, 101.

века у Карловачкој митрополији установили украјински мајстори Јов Василијевич и Василије Романович, укључивала је приказивање стојећих фигура Христа и Богородице на престоним иконама.⁴⁵ Романович је, сликајући иконостас у манастиру Дреновцу, приказао ликове Христа и Богородице како стоје на облацима наспрам богато декорисане орнаменталне златне позадине.⁴⁶ Мајстори који су се образовали директно или под утицајем ова два украјинска сликара углавном су прихватили овакав тип престоних икона.⁴⁷

Претпостављено учење Грабована у Романовичевој радионици у овом случају још једном наглашава његову очувану доследност старијим иконографским обрасцима за које је карактеристична управо презервација традиционалних хијератских представа Христа и Богородице на престолима. Поуке украјинског барока евидентније су на икони Христа коју Грабован истовремено слика за архијерејски трон ораховичке цркве. Христ је приказан без икаквих атрибута и десном руком благосиља, док левом, веома елегантним и префињеним гестом, придржава химатион. Позадина је попуњена сиво-плавим фоном који, заједно са облаком, сугерише небеско обитавалиште.⁴⁸ Овако конципиран лик Христа одудара од устаљеног типа намењеног архијерејским троновима. Познато је да је у верско-политичком програму Карловачке митрополије у XVIII веку важно место заузимало истицање Христовог архијерејства по реду Мелхиседековом. Стога је уобичајена икона постављана на архијерејске тронове представљала Христа великог архијереја или цара цара, на престолу, у сакусу са омофором, отвореном књигом у десној руци и круном на глави. На овај начин је православно тумачење Христа као јединог врховног поглавара цркве, док су архијереји само његови равноправни наследници, истицано и брањено од учења о папском примату.⁴⁹

Грабованово познавање и примена западноевропских графичких предлога одавно је запажена.⁵⁰ Чињеница да је поседовао свој лични примерак чувене Библије Ек tipe аугсбуршког гравера Кристофа Вајгла од прворазредног је значаја за анализу иконостаса у Ораховици. Упоредивање Грабованових радова са овим знаменитим графичким предлошком наших сликара XVIII века вршено је почев од његовог иконостаса у цркви Рођења Св. Јована Претече

45 М. Тимотијевић, *нав. дело*, 106, напомена 80.

46 Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, 283-284, сл. на стр. 285.

47 М. Тимотијевић, *нав. дело*, 107.

48 Доказ Грабованове прилагодљивости су већ престоне иконе на његовом следећем иконостасу у манастиру Лепавини из 1775. Христос и Богородица приказани су како стоје на облацима наспрам позадине без орнаменталног златног украса. Фотографија овог иконостаса који је страдао у Другом светском рату објављена је књизи Д. Медаковића, *Путеви српског барока*, сл. 171.

49 М. Тимотијевић, *нав. дело*, 336-339.

50 М. Јовановић, *Јован Четиревић Грабован*, 213 и даље; Д. Медаковић, *Христове параболe на иконостасу Николајевске цркве у Земуну*, у: *Путеви српског барока*, Београд, 1971, 156; Љ. Стошић, *Западноевропска графика као предлог српском сликарству XVIII века*, Београд, 1992, 14-15, 45, 52, 74-77.

у Стоном Београду из 1776. када је, између осталог, запажено да су му представе из Библије Ектипе послужиле као предложак за све иконе на којима је био суочен са сложенијим композиционим захтевима.⁵¹ Посматрањем празничних икона у Ораховици постаје очигледно да је Грабован имао примерак Ектипе у свом поседу и пре стонобеградског иконостаса. За све иконе које илуструју догађаје описане у јеванђељима Грабован је директан узор нашао у Библији Ектипи. Композиције Благовести, Рођења Христовог, Сретења, Крштења, Преображења и Уласка у Јерусалим готово дословце су преузете са графичких илустрација Ектипе. Одступања су углавном ограничена на други план композиционог решења резервисан за споредне актере догађаја, делове пејзажа или архитектонске кулисе. Тако је већ композиција на икони *Рођења Христовог* (сл. 11) понешто измењена – облак са анђеоским хорovima у левом регистру представе у Ектипи – светлосни извор који обасјава ноћну сцену – Грабован је избегао, сликајући облаке са само једним ликом анђела у горњем делу композиције. Избегавање сликања односа јаке светлости и дубоких сенки остаје карактеристика свих Грабованових икона у Ораховици.⁵² Верно угледање на предложак ипак није могло сакрити бројне мане Грабовановог израза које се првенствено огледају у често невештом компоновању другог плана, анатомским непрецизностима фигура и ретким драматским наглашавањима радње. На икони *Уласка у Јерусалим* примећујемо и остатке традиционалне изокефалије у представљању групе апостола који следе Христа пред капијама светог града (сл. 12).

Једна од најуспелијих празничних икона свакако је она са представом *Крштења Христовог* (сл. 13). Иако је као узор за композиционо решење поново послужила Библија Ектипа, ова икона указује на Грабованово познавање и других графичких предложака које су користили сликари његовог времена. За разлику од Ектипе, где се у горњем регистру представе појављује само голуб Светог духа, Грабован слика и попрсје Бога Оца раширених руку у облацима. Сликањем сва три лица Свете Тројице испоштована је православна традиција прослављања празника крштења као Теофаније. Десно од Христа на обади Јордана стоје два анђела са раширеном тканином којих такође нема у Ектипи. Њихово појављивање представља дуг познавању, посредном или директном, предлошка из Библије Пискатора.⁵³

⁵¹ М. Јовановић, *нав. дело*, 213-214; Динко Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*, Нови Сад, 1973, 62; Љ. Стошић, *нав. дело*, 14.

⁵² Тако је, на пример, представа *Бег у Египат* у соклу формално дословце преузета из Библије Ектипе. Ипак, на графичком предлошку видимо сцену која се догађа под окриљем ноћи са јасним месецом у позадини и дубоким сенкама на фигурама и пејзажу. Грабован је избегао ноктурно и, у суштини, насликао дневну сцену изражајног и светлог колорита. Светлосни извор и драматске ефекте светлости у српско барокно сликарство уводи тек Теодор Крачун. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 112.

⁵³ Исти, *Иконографија Великих празника у српској барокној уметности*, ЗЛУМС 25, Нови Сад, 1989, 103-106.

На централној икони празничног реда било је представљено *Васкрсење*. Издавање ове представе у центар регистра условило је постојање једног упражњеног места у циклусу. Грабован га је попунио сликањем догађаја из циклуса Христових посмртних јављања – *Неверовањем Томиним*. Поређење Грабованове представе и графичког предлошка у Библији Ектипи даје можда најинтересантније резултате у анализи икона из Ораховице. Дијагонални однос фигура Христа и Томе истовестан је; Грабован понавља чак и лик апостола са уздигнутим кажипрстом у позадини. Међутим, на предлошку су фигуре другог плана повучене у дубоку сенку, а јединство са догађајем у првом плану остварено је њиховим наглашеним драматским гестима изненађења и неверице. Дочаравање емотивне тензије Грабовану није сасвим пошло за руком, без обзира на гестикулацију апостола и унезверени израз Томиног лица. Позадина сцене је такође другачије компонована. Грабован, за разлику од предлошка на коме је приказан једноставан зидни пано са прозорима, слика архитектонску конструкцију ренесансних облика са сводовима на ступцима. Посматрањем осталих представа у Ораховици уочава се да овако схваћена архитектонска позадина у служби сценске организације слике представља типизирано Грабованово решење које је он употребљава, често неовисно о предлошку по коме је радио.⁵⁴

Иконе Богородичиних празника *Рођења* и *Ваведења* следе уобичајена иконографска решења.⁵⁵ Сцену *Богородичиног рођења* Грабован у Ораховици слика два пута: као престону икону храмовне славе и у низу Великих празника. Композициона решења две представе су веома слична: на обе је приказан тренутак у ком Ана још увек лежи на постељи, а слушкиње у десном доњем регистру купају малу Богородицу. Јоаким стоји повучен у позадину. Престона икона се одликује већим бројем фигура служавки од којих је једна приказана како греје пелену. Интимност идиличног тренутка, без обзира на масивне архитектонске кулисе у позадини и раскошан балдахин над Анином постељом, сасвим је у складу са барокном тенденцијом лишавања ове представе ранијих церемонијалних одлика и њеном смештању у окружење из свакодневног живота.⁵⁶ У позадини представе *Рођења Богородичиног* у низу празничних икона појављују се део великог стуба и окачена црвена

54 У ранијој литератури претпостављено је су специфичне архитектонске кулисе на Грабовановим иконама из Ораховице резултат сродности са италијанским раноренесансним сликарством. I. Bach, *Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja 17. do kraja 18. stoljeća*, Хисторијски зборник 1-4, Загреб, 1949, 205. – Пут тих мотива вероватно је водио преко графичких предлога западноевропског порекла које су у српској средини користили украјински мајстори. М. Јовановић, *нав. дело*, 215. Веома слично решену архитектонску позадину као код Грабована запажамо и на престони икони *Ваведења Богородице* манастира Бојана коју је 1745-48. сликао Украјинац Јов Василијевич. О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода*, 95, сл. 5, кат. бр. 26.

55 М. Тимотијевић, *нав. дело*, 120-129., О. Микић, Л. Шелмић, *Мајстори прелазног периода*, 95, сл. 5, кат. бр. 26.

56 *Исто*, 120-121.

драперија. Оба акцесорија припадају репертоару стандардних елемената барокне иконографије који сугеришу Богородичино порекло.⁵⁷

На икони *Успења Богородице* (сл.14) у доњем регистру су, уместо уобичајеног призора са апостолима окупљеним око одра са Богородичиним телом, апостоли приказани окупљени око отвореног празног саркофага. Изнад, у облацима, појављује се полуфигура Христа који у наручју држи душу Богородичину у лику малог детета. При самом врху представе појављује се лик Бога Оца раширених руку. Овако изведена представа Успења представља својеврстан куриозитет у српском барокном сликарству. На графичком листу непознатог аутора, нарученог за манастир Успења Богородице у Српском Ковину из 1761. у доњем делу срећемо представу апостола око празног саркофага⁵⁸

Међутим, у горњем регистру овог графичког листа појављује се сложена представа Богородичиног телесног вазнесења – она се, окружена облацима и анђеоским хорovima, успиње ка Христу који јој пружа руку. На левој и десној страни у облацима појављују се ликови старозаветних пророка и праотаца, док су у средишту приказана три престола: на једном је Бог Отац док су остала два празна и очекују долазак Христа и Богородице. Овако конципирана представа илустрација је барокне доктрине о Богородичином телесном вазнесењу и њеном крунисању на небу директно преузета из религиозне уметности Запада.⁵⁹ Грабовану су, евидентно, били познати графички предлошци који су популаризовали илустрацију једне од кључних тачака барокне мариологије. Ипак, он је разрађену небеску визију Богородичиног телесног вазнесења и припремљених престола за њено крунисање заменио традиционалном представом Христа који узноси Богородичину персонификовану душу, комбинујући тако два догађаја који су се, према житијима светих, одиграли у различито време.⁶⁰ Резултат је необична представа Успења на којој се телесни лик Богородице уопште не појављује. Овакав поступак може имати двојак узрок. Грабован је, можда, устукнуо пред проблемима ликовног решења сложене целестијалне визије стварајући својеврсну компилцију двеју представа. Други разлог могао би се крити у конзервативности средине

57 Исто.

58 Д. Давидов, *Српски бакрорези у Будимској епархији*, Зборник Светозара Радојчића, Београд, 1961, 65-67; Исти, *Споменици Будимске епархије*, сл. 82.

59 Поменута графика из Успенског манастира у Српском Ковину наручена је из Беча, а илустровала је тип Богородичиног телесног вазнесења добро познат у католичкој постригентској иконографији. М. Тимотијевић, *нав. дело*, 126.

60 Представа Успења Богородице у српском барокном сликарству најчешће у доњем регистру илуструје догађај који се одиграо на Сиону испред дома Јована Богослова у ком је Богородица боравила, врло често праћен епизодама са апостолом Томом који касни, анђелом и Јефонијом итд. Управо овај догађај сматран је тренутком Успења Богородичине душе. Епизода приказана на графици из Српског Ковина одиграла се три дана касније у Гетсиманији када су апостоли отворили њен гроб како би јој се Тома поклонили. Тада су, затекавши празан гроб, апостоли узбуђено посведочили да се Богородица на небо вазнела и душом и телом. Д. Давидов, *Српски бакрорези у Будимској епархији*, 66.

наручилаца ораховичког иконостаса спремних да, тек уз традиционално конципиран горњи регистар, прихвате новине у иконографији Успења.

Наклоњеност Грабована према традиционалним решењима огледа се и у начину компоновања трећег реда икона у Ораховици. У центру низа од дванаест апостола била је постављена икона са представом *Деизиса*. Повлачењем есхатолошког акцента програма током развоја познобарокних иконостаса тема проширеног Деизиса је полако уступала место све већем значају централне иконе као носачу фокусне представе, да би у Грабованово време представљала већ сасвим архаично решење.⁶¹ Апостоли на појединачним иконама приказани су како стоје на облацима. Атрибути у њиховим рукама сведени су на отворене или затворене књиге и развијене свитке, са изузећем Петра који носи кључеве и Павла који стоји ослоњен на мач. Занимљиво је да се Грабован сасвим уздржао од употребе графичких илустрација апостолских ликова у Библији Ектипи. Појединачне фигуре светитеља-атлета покренуте у простору и активних геста у овој графичкој збирци нису послужиле као узор Грабовановим фигурама типизираних ставова (сл. 15).⁶² Вековима негован византијски начин приказивања двоструко драпираних стојећих фигура светитеља, трајно присутан у средини Грабовановог почетног уметничког развоја, у његовом сликарству добија једну од својих најкаснијих варијанти. Српско барокно сликарство прихватило је тип стојећих светитељских фигура, истичући тако њихов морални лик, а сликари су формалне узор проналазили у западноевропској графици.⁶³ На икони Св. Петра са иконостаса из Костајнице из 1759. године, приписаној радионици Василија Романовича,⁶⁴ светитељ је приказан у полупрофилу са драперијама које прате линију заокрета његовог тела. Начин на који Петар држи књигу у десној руци сасвим је природан. Упоређивањем ове иконе са Грабовановим ораховичким апостолима на први поглед уочавају се велике сличности, поготово у начину сликања глава. Ипак, Грабованов третман драперија и шака светитеља као и положај и облик књига у рукама Луке, Петра и Филипа показују његову непосредну везаност за традиције позносредњовековног иконописа.

Висок степен оштећења четворолисних медаљона онемогућава доношење поузданијих закључака о завршном низу иконостаса. Реконструкција пророчког реда према ранијим описима указује на устаљено иконографско решење са централном иконом *Богородице знамења* (сл. 16). Порастом значаја маријанске тематике у познобарокном периоду

61 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 55, напомена 102; Колико је познато, Грабован је сликао Деизис са низом икона апостола на већини својих иконостаса. Упор. М. Јовановић, *нав. дело*, 203-208.

62 У Грабованово време и касније српски сликари користили су представе апостола у Библији Ектипи као предлог за сликање икона. То је учинио нпр. Мојсеј Суботић сликајући иконостас у Великим Бастајима у Славонији 1785, као и Теодор Илић Чешљар у Бачком Петровом Селу 1793. Упор. Д. Медаковић, *Мојсеј Суботић*, ЗЛУМС 7, Нови Сад, 1971, 138-139, сл.11 и 12; Љ. Стошић, *нав. дело*, сл. 51-56.

63 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 367-372.

64 В. Борчић, *Збирка икона Одјела Срба у Хрватској*, сл. 15, кат. бр. 109.

овај тип централне иконе Богородице међу пророцима често је замењиван представом Богородичиног крунисања.⁶⁵ Грабованов избор иконографског обрасца карактеристичног за ранобарокну фазу у развоју српског црквеног сликарства, која се директно надовезивала на традиционално христолошко тумачење Богородичине улоге у економији спасења, још једном потврђује његову приврженост старим узорима.

Ишчитавањем бројних записа које је Грабован оставио на својим иконама и иконостасима дознају се имена његових сарадника. Сликајући у Моловину 1772. у запису је, уз своје, поменуо и име извесног Георгија, такође Грабована.⁶⁶ У Лепавини 1775, непосредно након Ораховице, Грабован саопштава име Григорија Поповића називајући га својим учеником.⁶⁷ У запису о сликању у ораховичкој цркви није поменуо име ни једног ученика ни сарадника, па је на основу те чињенице закључено да је тамошњи иконостас сликао сам.⁶⁸ Каснијом анализом низа икона апостола у Ораховици изнета је сумња у овакву претпоставку изведена на основу евидентне разлике у третману лица светитеља у односу на препознатљиви Грабованов манир. Наговештај руке сарадника пронађен је у реалистичком третману лица апостола схваћених готово портретски.⁶⁹ Упоређивањем лица Христа и Јована Крститеља на престоним иконама у Ораховици уочава се „тип“ Грабованових светитељских глава крупних тамних очију и продуховљених црта лица. Исте карактеристике носи и лик Христа на архијерејском трону. Приказивање апостола, људи различитих животних доби и физичких карактеристика, омогућавало је већу сликарску слободу у третману њихових лица, за разлику од хијератски схваћених ликова на престоним иконама. Грабованови покушаји дочаравања портретских карактеристика светитељских фигура још су упадљивији на певницама. Ликови четворице великих црквених песника, приказани у пејзажу, свакако потичу од његове руке. Двојица стараца – Јован Дамаскин и Козма Мајумски, иако приказани у готово истоветним монашким одежама, имају сасвим различите изразе лица. Роман Мелод је проћелав човек средњих година, док је Теофан Песмописац младић смеђе косе. Индивидуалне карактеристике ових фигура појачане су и реалистички сликаним инкарнатом са ружичастим акцентима на образима. Једно од најуспешнијих Грабованових средстава је различито усмеравање погледа светитеља које веома ефектно доприноси њиховој индивидуализацији. Сличне особине уочавамо и на лицима апостола. Иако њихове фигуре имају шаблонске ставове, у истицање особеног на њиховим лицима Грабован је уложио знатан труд. Исто се може рећи и за представе полуфигура јеванђелиста на Распећу. По свему судећи, Грабован је у Ораховици највероватније радио сам, јер све сачуване

65 М. Тимотијевић, *нав. дело*, 56.

66 М. Јовановић, *Јован Четиревић Грабован*, 203.

67 Види бел. 23. Са истим помоћником Грабован је сликао и иконостас у Стоном Београду 1776. М. Јовановић, *нав. дело*, 205-206.

68 *Исто*, 204.

69 В. Борчић, *нав. дело*, 10.

или документоване иконе носе јасне карактеристике његовог стила. Оштећеност, као и недостатак неких икона пророка из највише зоне иконостаса уз ову тврђу ипак остављају разумљиву задршку.⁷⁰

У перспективи осме деценије XVIII века иконе Јована Четиревића Грабована у Ораховици представљају сасвим особену симбиозу традиционалног иконописног наслеђа и нове уметности коју је овај мајстор затекао преласком на територију Карловачке митрополије. Управо због чињенице да је он основе сликарске технике и иконографије савладао на југу, у Албанији, у окриљу породице која је занат преносила с колена на колено и да се у једном тренутку нашао у средини која је неговала толико другачије ликовне традиције, његов целокупни сликарски опус интересантан је због могућности непосредног ишчитавања резултата сусрета два уметничка света. Од првог иконостаса у Моловину може се пратити перзистенција неких традиционалних иконографских образаца, првенствено у решавању програма завршних зона олтарских преграда. Сложене симболичке представе барокне мариологије изостале су из Грабовановог дела у времену када је учење о Имакулати и њеној улози небеске краљице добило своје најрепрезентативније представе у српском барокном сликарству. Ни разрађена барокна морализаторска тематика, непозната пост-византијском наслеђу, није нашла место на Грабовановим иконама.⁷¹ Конзервативна средина Пакрачке епархије, непрекидно на удару католичког прозелитизма и притисака на унију, у више наврата показивала је резистентност ка потпуно развијеном идејном програму барокних олтарских преграда инаугурисаном четрдесетих година XVIII века. У таквим околностима јасније је прихватање и обасипање пословима мајстора у чијем је сликарству „правоверност“ била читљивија, а новине ненаметљиве. Претпостављено учење код Украјинца Василија Романовича омогућило је Грабовану приближавање актуелним збивањима у црквеној уметности и морфолошки преображај његовог сликарства. Западноевропске графичке збирке, на првом месту аугзбуршка Библија Ектипа, већ од првих самосталних радова понудиле су готова графичка решења која је он обилато користио, обогаћујући их сопственим изворним сликарским осећањем.

Ораховички иконостас дуго је сведочио о карактеристикама Грабовановог сликарства на почетку периода његовог најплоднијег стварања. Готово све потоње послове, с изузећем Стоног Београда у

70 Потешкоћу представља и чињеница да је иконостас у Лепавини Грабован сликао са Григоријем Поповићем исте године када и ораховички. Удео Поповићеве руке у Лепавини никада није прецизније одређен због уништења готово свих тамошњих икона. Ипак, у Стоном Београду је повучена јаснија разлика између учитеља и ученика, која у Ораховици није видљива. Д. Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*, 62-64.

71 Представе Христових парабола појављују се на певницама у Стоном Београду, али су приписане Грабовановом ученику Григорију Поповићу. Д. Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*, 63.

коме је боравио 1776, обавио је у Пакрачкој епархији: 1755. сликао је у манастиру Лепавини, а потом у парохијским црквама у Подгорцима (1777), Павловцу, Великом Поганцу (1779), Средицама и Великој Писаници (1780). Последњи пут се потписао на иконостасу у Слатини 1785, који је потпуно уништен у Другом светском рату.⁷² Иконостас из Ораховице је, за разлику од цркве, тада избегао исту злосрећну судбину. Игром случаја, осамдесетих година прошлог века није похрањен у пакрачку Епископску ризницу и тако, по други пут, сачуван од ратних страдања. У манастиру Ораховици и у парохијској цркви у Мединцима данас се, у неадекватним условима, чувају преостале Грабованове иконе. Њихова презентација у овом раду, као и реконструкција целине иконостаса којој су припадале тек наговештава потешкоће с којим ће се будућа истраживања суочавати у мапирању „преосталих“ споменика српске барокне културе на подручју Славоније.

72 М. Јовановић, *op. cit.*