

Dragan Damjanović

(Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu)

PRAVOSLAVNA CRKVA U ŠARENGRADU - PRIMJER BAROKNO-KLASICISTIČKOGA *GESAMTKUNSTWERKA*

UDK: 726.54:281(497.5 Šarengrad)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 11. 3. 2014.

Članak govori o izgradnji i opremanju parohijske pravoslavne crkve u Šarengradu, u svjetlu novopronađenih dokumenata u arhivu mjesne pravoslavne parohije. Crkva je podignuta u barokno-klasicističkom stilu između 1791. i 1800. Ima vrlo bogatu opremu. Ističe se po ikonostasu čiji je okvir izveden 1830. – 1832., te fresci Kosovskog boja, naslikanoj 1854.

Ključne riječi: Šarengrad, pravoslavna crkva, barokni klasicizam, Kosovska bitka

Uvod

Pravoslavna crkva u Šarengradu, iako danas u vrlo lošem stanju, pripada skupini najzanimljivijih i opremom najbogatijih sakralnih građevina krajnjeg istoka Hrvatske. Prostrana barokno-klasicistička građevina, zanimljiva ne samo zbog svoje povijesno-umjetničke već i kulturnopovijesne važnosti, dugo je stajala u sjeni drugih spomenika Šarengrada, daleko starije srednjovjekovne barokizirane franjevačke i župne crkve te utvrde. Tek prije četiri godine o ovoj je građevini napisan članak,¹ no ipak je potrebno ponovno se pozabaviti njome, s jedne strane kako bi se revidiralo podatke objavljene u tome tekstu, kao i kako bi se uputilo na izuzetnu zanimljivost ove građevine te je kontekstualiziralo u povijest arhitekture i umjetnosti Hrvatske, odnosno Slavonije, Srijema i Podunavlja kraja 18. te prve polovine i sredine 19. stoljeća.

¹ Mirjana Leseck, „Crkva sv. Arhandela Mihaila i sv. Arhandela Gavrila u Šarengradu“, *Ljetopis SKD Prosvjeta* (Zagreb, 2010), 248–257.

O novim izvorima o povijesti šaregradske pravoslavne crkve

Novi pogled na povijest gradnje i opremanja šaregradske pravoslavne crkve omogućuje na prvom mjestu do sada nepoznata dokumentacija arhiva Srpske pravoslavne crkvene općine ovoga mjesta, koja se nakon urušavanja staroga parohijskog doma čuva u posebnom ormaru u samoj crkvi.² Arhiv se ističe po vrlo dobroj sačuvanosti među arhivima seoskih pravoslavnih crkvenih općina u Hrvatskoj. Crkveni arhivi svih konfesija u manjim mjestima Slavonije i zapadnog Srijema uglavnom su, naime, fragmentarno sačuvani, a osobito su rijetko sačuvani arhivi pravoslavnih parohija, zbog prekida njihova djelovanja u vrijeme Drugoga svjetskog rata. Budući da su arhivi najnižih organa kako javnih tako i crkvenih vlasti uvijek najdragocjeniji, najopsežniji izvor informacija o građevinskim zahvatima, gubitkom župnih i parohijskih arhiva najčešće je zauvijek izgubljena i mogućnost detaljnije rekonstrukcije povijesti sakralnih građevina u tim mjestima.

Sačuvani dokumenti arhiva šaregradske Srpske pravoslavne crkvene općine uglavnom su s početka 20. stoljeća, no sačuvano je i nešto starije dokumentacije, uključujući i kompletne knjige računa iz druge polovine 18. i velikoga dijela 19. stoljeća, te manji broj arhivskih dokumenata iz 18. i 19. stoljeća.

Na prvome je mjestu od ključne važnosti Računska knjiga parohije, koja se vodi od 1771. godine. Za najranije godine vrlo je sumarna, a tek od kraja 1780-ih obiluje podacima u nešto većoj mjeri. Od arhivskih dokumenata najstariji je, koliko se za sada moglo ustanoviti, nastao 1781., a odnosi se na dopisivanje s Vukovarskim vlastelinstvom vezano za nabavu materijala za gradnju nove crkve. Sačuvano je i nešto starijih matrica krštenih, umrlih, cirkularni protokoli, knjige računa mjesne škole i slično, izvori izuzetno dragocjeni za proučavanje lokalne povijesti. Dokumentacije je zasigurno donedavno bilo i više, no kako se arhiv čuva u neprikladnim uvjetima i bez zaštite, građa je izložena propadanju i krađi.

Izvori iz ovoga arhiva tim su zanimljiviji jer se dijelom mogu usporediti s podacima u dobro sačuvanoj arhivskoj građi šaregradskog franjevačkog samostana.

² Danas je pravoslavna crkvena općina u Šaregradu, kao i susjedne u Mohovu, Opatovcu i Mikluševcima pod upravom paroha u Sotinu. U sastavu je Osječkopoljske eparhije. U nastavku fusnota Arhiv srpske pravoslavne parohije šaregradske navodit će se u skraćenom obliku (ASPPŠ). Bilo bi poželjno ovaj vrijedni arhiv prenijeti u neku crkvenu ili državnu ustanovu kako bi se sačuvao, odnosno kako bi se spriječile eventualne krađe.

O prvom šaregradskoj pravoslavnoj crkvi

Današnja pravoslavna crkva u Šaregradu, smještena u samome središtu sela, zamijenila je krajem 18. stoljeća stariju mnogo skromniju građevinu. Prva pravoslavna crkva u ovome mjestu, građena 1704. godine,³ dočekala je već početak 1780-ih, čini se, u vrlo trošnom stanju, jer se cijeli niz godina obavljaju brojni radovi na njezinoj obnovi.⁴ Inventar crkve iz 1775., sačuvan u spomenutom parohijskom arhivu, prilično detaljno opisuje ovu građevinu. Radilo se o drvenoj crkvi, sazidanoj od „balvana, pletera“, koja je bila „daskom svedena“. Bila je hrastovom šindrom pokrivena, a zanimljivo je da je „svod ciframa farbovat“, dakle da je bio dekorativno oslikan.⁵ Očuvan je i opis starog ikonostasa koji je bio izveden „ot dasaka prosto“, a na njegovom se vrhu nalazila uobičajena ikona raspeća Kristova sa strane koje su bile ikone Bogorodice, svetog Jovana, te proroka Davida i Salomona. Ispod njih stajale su ikone 12 apostola i 12 proroka. Oko vrata u središnjem dijelu ikonostasa nalazile su se prijestolne ikone Krista, Bogorodice, svetog Jovana Preteče, svetoga Nikole te svetih arhistratiga Mihaila i Gavrila, kojima je crkva posvećena. Na carskim su se dverima (središnjim vratima ikonostasa) nalazile uobičajene ikone Blagovijesti te (ponovno?) ikone svetih kraljeva i proroka Davida i Salomona, dok je iznad dveri bilo prikazano „usnutije Hristovo“, odnosno takozvano *nedremano oko*.⁶ Inventar precizira i kako se u crkvi nalazi 26 „različitih ikona starih i novih“, međutim, nije jasno jesu li u njih ubrojene i ikone ikonostasa. Od staroga ikonostasa, koji je vjerojatno nastao oko 1752. i bio djelo majstora Stanoja Popovića iz Martinaca u Srijemu, sačuvan je dio ikona koje su prenesene u Galeriju Matice srpske u Novi Sad.⁷ U crkvi se ranije čuvalo i moskovsko Četverojevanđelje iz 1701. godine koje je 1706. ruski car Petar Veliki poklonio pukovniku iz Titela Panteliji Božiću, a koje je ovaj pak darovao Hadži-Mojsiju Raškoviću, dunavskom oberkapetanu koji je stolovao u Šaregradu,⁸ koje se nije moglo pronaći pri recentnim terenskim istraživanjima.

³ Prema navodu u literaturi: Lesek, „Crkva sv. Arhandela“, 249-250.

⁴ ASPPŠ, Računi šaregradske crkve za 1782., 1783., 1785., 1788., 1791.

⁵ ASPPŠ, Inventarium crkve sela Šaregrada svetih arhistratigo sočinjen i opisan 1775og ljeta.

⁶ Ikonografski motiv koji prikazuje Krista kako spava, a upućuje da on bdi nad svijetom i kada je usnuo. Zoran M. Jovanović, *Azbučnik pravoslavne ikonografije i graditeljstva*, Muzej Srpske pravoslavne crkve, Dina, (Beograd, 2005), 260-266.

⁷ Lesek, „Crkva sv. Arhandela“, 248-249.

⁸ Radoslav Grujić, „Izvjestaj o radu u arhivima NR Hrvatske“, *Istorijski časopis*, III, (Beograd, 1951-1952), 424-430 (427).

Gradnja i arhitektonsko rješenje sadašnje šarengadske pravoslavne crkve

U do sada objavljenoj literaturi o današnjoj šarengadskoj pravoslavnoj crkvi redovito se kratko navodi da je podignuta 1805. godine.⁹ Čini se kako se svi autori pri tome nadovezuju na podatak objavljen u šematizmu Mite Kosovca *Mitropolija karlovačka po podacima od 1905. god.*, koja je inače dragocjen izvor informacija za povijest arhitekture i umjetnosti pravoslavne crkve u Habsburškoj Monarhiji u 18. i 19. stoljeću.¹⁰ Već spomenuta Knjiga računa šarengadske parohije ovaj podatak ispravlja i gradnju sadašnje crkve datira u nešto ipak ranije vrijeme, u 1790-e godine.

Prvi dokument koji se odnosi na pokušaj podizanja nove crkve datiran je s 1781. godinom. Riječ je o već dijelom spomenutom dopisu opunomoćenika Vukovarskog vlastelinstva Michaela Cseha grofu Hugu Philippusu Eltzu vezano za izrađivanje materijala za novu crkvu. Iz dokumenta se tek doznaje da će se plaćati po 5 florena za 1000 opeka, no nema nikakvih podataka kada se namjerava početi s gradnjom.¹¹ Pripreme za gradnju čini se da su naposljetku započele tek 1787. godine, kada je paroh kupio za znatan iznos od 366,66 forinti kreč za novu crkvu.¹²

Isplatnice radnicima te za materijale pri gradnji nove crkve nažalost nisu sačuvane, već samo sumarni iskazi troškova u računskoj knjizi. Oni su katkada vrlo opširni, bar što se tiče specificiranja trošenja novca, međutim, ne otkrivaju nam sudionike vezane za građevinske radove.

Pripreme za gradnju nastavljaju se 1791. godine, kada je pravoslavna općina kupila u samome središtu naselja *grunt* odnosno zemljište namijenjeno njezinoj izgradnji.¹³ Okolnost da se kupuje novi *grunt* svjedoči da se sadašnja pravoslavna crkva ne nalazi na istome mjestu na kojemu se nalazila stara crkva. Kupljeni *grunt* nalazi se na izuzetno pogodnom mjestu, u samome

⁹ Draginja Jurman-Karaman, Dubravka Miladinov, „S evidencionog putovanja u Kotaru Vin-kovci“, *Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Hrvatske*, VII/ 4., (Zagreb, 1958), 105-108 (106); Anđela Horvat, „Šaregrad“, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4, Jugoslavenski leksikografski zavod (Zagreb, 1966), 360; Lazar Trifunović (ur.), *Klasicizam kod Srba 5, Katalog građevinarstva*, Narodni muzej, posebna izdanja, Izdavačko preduzeće Prosveta, (Beograd, 1967), 12; Dušan Kolundžić, *Prvi šematizam Eparhije osječkopoljske i baranjske*, Eparhija osječkopoljska i baranjska u Dalju, JP Službeni glasnik, (Dalj, Beograd, 2009), 175-177; Lesek, „Crkva sv. Arhandela“, 249.

¹⁰ Mita Kosovac, *Mitropolija karlovačka po podacima od 1905. god.*, Srpska Manastirska štamparija, (Sremski Karlovci, 1910), 246.

¹¹ ASPPŠ, Dopis Michaela Cseha Hugu Philippusu Eltzu, Vukovar, 18. 11. 1781.

¹² ASPPŠ, Rashodi šarengadske crkve za 1787. Isti se iznos spominje i među računima za 1789., no moguće je da je riječ o istoj isplati, samo u potpunosti realiziranoj 1789.

¹³ ASPPŠ, Računi šarengadske crkve za 1791.

središtu Šarengrada, uz cestu koja vezuje Vukovar s Ilokom. Riječ je o vrlo prostranom zemljištu pogodnom za smještaj i crkve i parohijskog doma. Mjesto je bilo pogodno i s obzirom na prostornu orijentaciju – zemljište se, naime, protezalo u smjeru istok zapad pa se građevina, sukladno pravilima pravoslavne crkve, mogla pravilno orijentirati – sa svetištem na istočnoj i zvonikom te ulazom na zapadnoj strani. Crkva je smještena na brijegu iznad Dunava, koji je očito djelom počeo kliziti prema rijeci, zbog čega su se pojavile velike pukotine na zapadnom dijelu građevine koje će bez temeljite građevinske intervencije zasigurno ugroziti budućnost crkve.

Godina kada su se pravoslavni Šarengrada odlučili na podizanje crkve, 1791., bila je, kako svjedoči kronika Franjevačkog samostana, izuzetno plodna: „Ova je godina glede plodnosti bila izdašna u pšenici, vinu, ječmu i ostalim stvarima za prehranu. Kila pšenice prodavala se po dvije ili dvije i po forinte, kukuruz po dvije forinte, vino isto tako po dvije ili dvije i po za vedro.“¹⁴ Nesumnjivo je bogati urod i osigurao materijalnu osnovicu za radove. Valja, nadalje, podsjetiti da se pripreme za gradnju obavljaju u vrijeme kada se počinje smirivati situacija na austro-turskoj granici, tek par desetaka kilometara južnije od Šarengrada, a nakon posljednjeg rata (1788. – 1791.). Iste, 1791. godine, potpisan je mir u Svištovu pa su vjerojatno nesređene ratne prilike i utjecale na povećanje cijena hrane, što je omogućilo Šarengradcima dobru zaradu od njihova uroda i započinjanje građevinskih radova.

Projekt za crkvu od nažalost neimenovanog *Maurermeistera* mještani naručuju sljedeće 1792. godine.¹⁵ Zanimljivo je kako ga plaćaju 20 forinti, dok je za *grunt* plaćeno 60 forinti, tek tri puta više, što jasno upućuje koliko se cijenio u to vrijeme projektantski posao.

Ukupno je naposljetku potrošeno nešto više od 5600 forinti za crkvu,¹⁶ što se ne čini velikim iznosom za ovako prostranu građevinu. Za usporedbu može se navesti kako je recimo, gotovo u isto vrijeme, 1792. donjogradska katolička osječka župa platila za glavni oltar tamošnje župne crkve oko 2330 forinti, dakle za jedan je komad opreme plaćeno oko 50 % iznosa koji je utrošen za gradnju cijele šarengradske crkve.¹⁷ Čini se kako su cjelokupni iznos pokrili sami pravoslavni Šarengradci te crkvena općina, budući da patronatska prava, pa onda ni dužnosti, nad pravoslavnom crkvom nisu imali vlastelini, odnosno u ovom slučaju Vukovarsko vlastelinstvo grofova Eltz.

¹⁴ Josip Barbarić, Budimir Cvitković, *Ljetopis franjevačkog samostana u Šarengradu, I (1683. – 1853.)*, Franjevački samostan, (Šarengrad, 2003), 141.

¹⁵ ASPPŠ, Računi šarengradske crkve za 1792.

¹⁶ ASPPŠ, Sukladno računima od 1787. do 1801.

¹⁷ Podatak o cijeni glavnog oltara Donjogradske osječke župne crkve preuzet je iz Računske knjige Donjogradske župe koji se čuva u župnom arhivu.

Šaregradska crkvena općina u to je vrijeme čini se dosta uspješno vodila poslove. Veliki zemljišni posjed omogućio joj je da dio sredstava za crkvu namakne prodajom crkvenoga vina, od kojega je prihodovala oko 100 forinti godišnje u prvoj polovini 1790-ih.¹⁸ Iznosi od prodaje vina potom počinju padati prema kraju stoljeća na gotovo dvostruko manji iznos,¹⁹ da bi ponovno porasli, odnosno doživjeli vrhunac 1798. godine, kada je od prodaje vina i rakije općina zaradila 178 forinti.²⁰ Poduzetnost tadašnjega paroha zadivljuje kada se vidi da je crkva imala i svoju vlastitu lađu te je od, kako izvori navode, „kirije“, odnosno njezina iznajmljivanja dobila 1794. manji iznos od oko 6 forinti,²¹ a od 1798. spominje se i vodenica od koje se godišnje prihodovalo 30 – 60 forinti.²² Crkvena je općina prodavala, nadalje, i kukuruz,²³ no glavne i redovite prihode namicala je od plaćanja zvonjenja, prodaje svijeća, iznajmljivanja stolova (odnosno stolica) u crkvi, milostinje te dobrovoljnim prilozima parohijana. S obzirom na vrlo nisku cijenu koja je plaćena za gradnju crkve, može se pretpostaviti da su ključnu ulogu u njezinu podizanju igrali sami mještani, koji su obavili dobar dio poslova ručne i vozne tlake, odnosno koji su pomagali majstorima u zidanjima te u proizvodnji i dovoženju materijala.

Najveća sredstva za gradnju nove crkve isplaćena su 1793. i 1794. – po oko 1550 forinti svake godine, što jasno upućuje na okolnost da je tada građevina najvećim dijelom i podignuta. I sljedeće tri godine za novu se crkvu izdaju stanovita sredstva, no znatno manja: 361 forinta 1795., samo 22,3 forinte 1796. te 252,25 forinte 1797. godine. Privremeni zastoj u gradnji 1796. godine može se bez ikakve sumnje objasniti pojavom takozvane Iriške kuge, koja se nije jako proširila na Šaregrad, no pojavila se upravo 1796. u Vukovaru, zbog čega je bilo ograničeno kretanje ljudi,²⁴ pa se nije ni moglo misliti na daljnje zidanje crkve, a vjerojatno ni majstor koji je nadzirao gradnju nije mogao dolaziti u Šaregrad.

Iznosi izdani za radove ponovno malo rastu 1798. – 1800. U računima za 1800. spominje se kako je za „završetak“ nove crkve izdvojeno nešto manje od 170 forinti, pa se može zaključiti da je te godine građevina dovršena. Podaci iz arhiva pravoslavne općine u Šaregradu poklapaju se donekle i s navodom iz 1799. iz franjevačke samostanske kronike u kojoj se kratko spo-

¹⁸ ASPPŠ, Računi šaregradske crkve za 1793. i 1794.

¹⁹ ASPPŠ, Računi šaregradske crkve za 1796. i 1797.

²⁰ ASPPŠ, Računi šaregradske crkve za 1798.

²¹ ASPPŠ, Računi šaregradske crkve za 1794.

²² ASPPŠ, Računi šaregradske crkve za 1798. i 1799.

²³ ASPPŠ, Računi šaregradske crkve za 1795.

²⁴ Barbarić, Cvitković, *Ljetopis franjevačkog samostana*, 145-149; Plaćido Belavić, *Poviest samostana i crkve šaregradske*, reprint u pripremi Mate Batorovića (Šaregrad, 2009), 20.

minje da su „Pravoslavni ... iznutra dotjerali svoju Crkvu te postavili vrata i prozore“,²⁵ što jasno govori da su radovi već tada bili gotovo u cijelosti izvršeni. Posljednja isplata koja se vjerojatno odnosila na građenje crkve bila je namijenjena za kupovinu kreča 1801. Iznos koji je pri tome potrošen, 31 forinta,²⁶ govori kako se radilo o radovima manjega značaja, možda o završnom žbukanju dijela unutrašnjosti.

O trima protagonistima koji su odigrali ključnu ulogu u gradnji crkve, knezu Isaku Mojsiloviću, parohu Georgiju Iliću i mještaninu Jovanu Popoviću, svjedoče dijelom računске knjige, a dijelom nadgrobni spomenici ugrađeni u bočni sjeverni zid građevine, prema glavnoj ulici. Spomenici su izvedeni od ružičastog mramora, inače redovito korištenoga za nadgrobne spomenike bogatijih pojedinaca i obitelji u prvoj polovici 19. stoljeća na području Slavonije, Vojvodine, južne Ugarske, pa i šire. Grobni spomenik mjesnog kneza Isaka Mojsilovića, kako je na steli zapisano *žitelja* šarengradskog, koji je umro u 56. godini života, 1808. godine, odlikuje se osobito reprezentativnim u osnovi još u cijelosti baroknim rješenjem. Središnji dio s natpisom riješen je kao barokna kartuša okružena volutama. Nešto jednostavniji, no još uvijek u stilskom smislu barokni je grob Jovana Popovića koji je umro 1801. (zadnji broj nije jasan, možda je riječ i o 1805.) u 67. godini života, koji je bio, sudeći po već više puta citiranoj knjizi računa, aktivni član crkvenog odbora i donator dijela opreme crkve, Bogorodičinog trona, o kojemu će biti više riječi u nastavku teksta. Gotovo dva desetljeća kasnije, 1820., uz njih će biti pokopan i paroh najzaslužniji za gradnju crkve – Georgije Ilić, koji je umro u 72. godini života i 54. godini službe u Šarengradu (paroh je bio dakle od 1766. do 1820.). Njegov grob, izveden od istoga materijala, no oblikovan kao jednostavna polukružno zaključena stela, već jasno svjedoči o promjeni estetike i potpunij pobjedi klasicizma.

Slično kao stariji nadgrobni spomenici i arhitektonsko rješenje šarengradске pravoslavne crkve svjedoči o dugom životu baroknih oblika i njihovom ispreplitanju s klasicističkim motivima. Prostorno ustrojstvo crkve u osnovi se ne razlikuje bitno od prostornoga ustrojstva ranijih pravoslavnih i katoličkih baroknih crkava, no to je odlika većine sakralnih građevina ovoga područja i u sljedećih pola stoljeća. Ono po čemu se crkva ipak ističe jest raščlamba pročelja koja jasno upućuje na promjenu estetskih nazora i na polaganu probijanje klasicizma kao arhitektonskog stila. Riječ je o jednotoranjskoj jednobrodnoj građevini tlocrta latinskog križa, lagano istaknutih kraćih krakova križa u kojima se nalaze pijevnice, koja je zaključena prostranom polukružnom apsidom. Bočna pročelja crkve bogato su razvedena parovima pilastara, istaknutim vijencem, okvirima prozora i prozorskim nadvojima. Toranj, po-

²⁵ Barbarić, Cvitković, *Ljetopis franjevačkog samostana*, 153.

²⁶ ASPPŠ, Računi šarengradске crkve za 1801.

stavljen ispred pročelja, raščlanjen je pilastrima na sve tri etaže, s tim da je najviša raščlanjena jonskim, a donje dvije toskanskim pilastrima. Zaključen je zidanom piramidalnom kapom. Postavljanje zidane kape na vrh tornja, a ne mnogo češće metalne s drvenom konstrukcijom, relativno je rašireno u arhitekturi toga dijela Podunavlja.

U unutrašnjosti, brod crkve podijeljen je na tri traveja odvojena jakim pojasnicama koje završavaju na duplim pilastrima. I oblik svodova i razigrana ograda kora, oslonjenoga na masivne stupce, upućuju na živu baroknu tradiciju.

Šaregradska crkva podignuta je u razdoblju obilježenom intenzivnom izgradnjom novih te dogradnjom postojećih pravoslavnih crkava u današnjem hrvatskom Podunavlju. U gotovo isto vrijeme kada se ona gradi, podižu se zvonici crkava u Negoslavicima (1804.) i Marincima (1808.), u cijelosti se gradi srušena iločka pravoslavna crkva (1798.), te pravoslavne crkve u Oroliku (1793.), Tovarniku (1797.), Dalju (1799.), Opatovcu (1802.), Markušici (1805.) i Mirkovcima (1809.).²⁷

Pojedina oblikovna rješenja šaregradske crkve pokazuju stanovite sličnosti s drugim sakralnim građevinama podignutima u gotovo isto vrijeme, što pomaže u traženju njezina mogućega projektanta. Neke zajedničke karakteristike dijeli tako s motivima staroga zvonika franjevačke crkve u Iloku, koji je stajao iza svetišta, a srušen je pri Bolléovoj restauraciji 1907. godine. Osobito je sličan način na koji su uokvireni prozori u prizemlju tornja iločke crkve i prozori broda šaregradske. U oba se slučaja javlja neka vrsta pilastara s bazama i kapitelima koje povezuje luk u središtu kojega se nalazi motiv oblika ključnog kamena. Zvonik iločke crkve podignut je, odnosno temeljito rekonstruiran, na ostacima starijega, baroknog, a možda i dijelom srednjovjekovnog tornja, 1801., dakle tek nekoliko godina nakon završetka šaregradske crkve.²⁸ Slične prozore može se uočiti i na zidovima crkve u Opatovcu, koja je, prema literaturi, građena u vrlo sličnom razdoblju, 1802. godine, a koja je nadalje, na sličan način i svodena u unutrašnjosti, a isto tako pojasnice između svodova su slično završene parovima pilastara – konzola. S obzirom na izrazitu geografsku bliskost ovih triju lokaliteta ne može se isključiti mogućnost da je graditelj koji je radio na izgradnji zvonika iločke franjevačke crkve sagradio i pravoslavne crkve u Šaregradu i Opatovcu. Kako je, međutim, većina

²⁷ Miodrag Kolarić, *Evropski putevi srpske umetnosti. Barok, klasicizam, romantizam, realizam*, Srpsko kulturno društvo Prosvjeta, Equilibrium, (Zagreb, Beograd, 2009), 186-202. Citirani tekst „Građevinarstvo razdoblja klasicizma“ izvorno je objavljen 1966. godine.; Trifunović, *Klasicizam kod Srba 5, Katalog građevinarstva*, 10-13.

²⁸ Mladen Barbarić, *Povjest crkve iločke*, (Osijek, 1918), 25-27. U citiranoj je knjizi reproducirani i crtež s prikazom staroga tornja iločke franjevačke crkve.

motiva koji su zajednički objema građevinama relativno raširena u onodobnoj arhitekturi, to se ne može s potpunom sigurnošću ustvrditi.

Valja napomenuti da je gotovo u isto vrijeme (1798.) kada se grade šarengadska i opatovačka pravoslavna crkva, odnosno dograđuje iločka franjevačka crkva, građena i iločka pravoslavna crkva, čiji su graditelji poznati. Radilo se o sremskomitrovačkim graditeljima Franzu Siegelu i Franzu Kirschbaumu.²⁹ Kako je ta crkva porušena tijekom Drugog svjetskog rata, ne može se usporediti sa spomenutim građevinama, no vjerojatno se u krugu njezinih graditelja treba tražiti i autora šarengadske crkve.

Oprema crkve

Blagajna šarengadske parohije u vrijeme gradnje crkve gotovo je u potpunosti iscrpljena, usprkos relativno redovitim prihodima. Dok je 1790. u njoj bilo oko 2340 forinti, 1801. godina dočekan je sa samo 19 preostalih forinti.³⁰ Vremenom se dakako ponovno napunila, no još se niz desetljeća, zbog nedostatka sredstava, nije moglo misliti na potpuno opremanje crkve. Čini se kako je stoga iz stare crkve prenesena sva oprema u novu. Do danas su od nje ostale sačuvane tek pojedine stare ikone,³¹ stolice u takozvanoj ženskoj priprati, zapadnom dijelu crkve, i dakako Bogorodičino prijestolje (tron), vrstan primjer kasnobarokno-klasicističkog drvorezbarstva u tome dijelu Podunavlja.

Od ranije se pretpostavljalo da je Bogorodičin tron stariji od ostale opreme crkve, i da je izrađen u 18. stoljeću.³² Pronađeni arhivski izvori to jasno potvrđuju. Inventar šarengadske crkve precizira i kada je izveden i čijom zaslugom – 1783., sredstvima koje je dao već spomenuti Jovan Popović Šarengadac, no nažalost ne govori ni tko ga je izradio ni tko je autor ikona na njemu.³³ Kombinacija baroknih elemenata (neubičajeni prošupljeni torđirani stupovi na bočnim stranama, volute koje pridržavaju krunu na vrhu) s klasicističkima (okviri ikona u gornjoj i donjoj zoni), kao i sami fitomorfni oblici okvira ikona pokazuju sličnosti s nešto starijim Bogorodičnim tronom Uspenske crkve u Novom Sadu (1771.), te nešto kasnije izvedenim tronom crkve svetih Kuzme i Damjana u Futogu (1797.). U futoškoj crkvi i drvorezbarija ikonostasa, izvedenoga u isto vrijeme kada i tron, pokazuje sličnosti

²⁹ Kolarić, *Evropski putevi*, 193.

³⁰ ASPPŠ, Računi šarengadske crkve za 1790. i 1801.

³¹ Kako je spomenuto, prenesene su u Novi Sad u Galeriju Matice srpske. Lesek, „Crkva sv. Arhandela“, 248-249.

³² Lesek, „Crkva sv. Arhandela“, 257.

³³ ASPPŠ, Inventarium crkve sela Šarengrada svetih arhistratigo sočinjen i opisan 1775og ljeta. Inventar je napisan 1775., no proširivan je kako se crkva opremala novim namještajem sve do kraja 1860-ih.

sa šaregradskim tronom, osobito u drugoj zoni na kojoj su ikone odijeljene tordiranim prošupljenim stupovima sličnima šaregradskim. Oba su trona te futoški ikonostas radovi uglednih novosadskih drvorezbara Arsenija, odnosno Aksentija Markovića pa se s priličnom sigurnošću može pretpostaviti da su ovi majstori, ili netko iz njihova kruga, izveli i šaregradski tron.³⁴ Na tronu stoje dvije ikone – u soklu je vjerojatno starija ikona s prikazom Susreta Marije i Elizabete, nastala nesumnjivo kada i sam tron, jer se jasno govori u izvorima da je tron i slikan i izveden 1783. godine.³⁵ U gornji je dio trona postavljena velika ikona Bogorodice s Kristom, koja je izvedena kasnije. Prema zapisu na samome dnu ikone koji se još prije pola stoljeća mogao pročitati, a danas je teško čitljiv, izveo ju je poznati i plodni vojvođanski slikar Petar Čortanović 1818. godine.³⁶ Bogorodica i Krist kasnije su *okrunjeni*, no nepoznato je kada je izvedena ova intervencija.

Nakon završetka izgradnje crkve više od tri desetljeća neće se pristupiti nabavi većega komada nove opreme. Osim spomenute Čortanovićeve ikone u tom će razdoblju u crkvu biti postavljen i novi oltarski stol, dobar klasicistički rad izveden od crvenog mramora. Podignut je 15. rujna 1825. kao dar građanina Novog Sada Teodora Nikolića, inače rodnom iz sela Neština, smještenoga istočno od Iloka, nedaleko od samoga Šaregrada.³⁷

Tri godine kasnije, 1828., Šaregradska crkvena općina, kada se crkvena blagajna konačno napunila, odlučuje nabaviti novi arhitektonski okvir ikonostasa te ostalu potrebnu stolariju: pijevnice, arhijerejski tron, ripide, križ, stolice uz crkvene zidove te druge manje dijelove opreme. Izradio ih je ugledni drvorezbar (*ikonorezec*) Georgije Dević iz Bačke Palanke za cijenu od 1400 forinti u gotovu novcu bečke valute, dok je dio isplaćen u naturi (žitu, raki-ji, itd.). Crkvena općina je isto tako drvorezbaru morala osigurati smještaj u selu. Zbog još prije četrdeset godina objavljenoga ugovora crkvene općine s majstorom, ikonostas se redovito datira u 1828. godinu,³⁸ kada je ugovor sklopljen, međutim, računi crkvene općine odaju da ga je izveo nešto kasnije,

³⁴ Više o radovima obitelji Marković, drvorezbarskim radionicama Novog Sada, te spomenutim tronovima i ikonostasu u Novome Sadu i Futogu u: Branka Kulić, *Novosadske drvorezbarske radionice u 18. veku*, Galerija Matice srpske, (Novi Sad, 2007), 274-279, 298-301.

³⁵ ASPPŠ, Inventarium crkve sela Šaregrada svetih arhistratigo sočinjen i opisan 1775og ljeta. Navodi se kako su izvedeni *piltaorski* (kiparski, odnosno drvorezbarski), *molarski* (slikarski), te pozlatarski radovi na tronu.

³⁶ Jurman-Karaman, Miladinov, „S evidencionog putovanja“, 106.

³⁷ Kako svjedoči natpis na podnoj ploči oltarskog stola. Sličan „svijeti prijestol“ Teodor Nikolić je iste godine poklonio crkvi u susjednom selu Opatovcu, koji je također ostao sačuvan do danas.

³⁸ Ugovor je potpisan u Šaregradu 17. 6. 1828. Lazar Trifunović (ur.), *Klasicizam kod Srba. Slikarstvo i grafika*, Izdavačko preduzeće Prosveta, (Beograd, 1966), 193-194., dokument br. 170; Lesek, „Crkva sv. Arhandela“, 249-253.; Ikonostas kao kvalitetan kasnobarokni rad

tijekom 1830., 1831. i 1832. godine, kada mu je isplaćivan novac za rad. Osim što je plaćen za rad, crkvena se općina pobrinula za *marmoru i kreč*, odnosno materijal za izradu ikonostasa.³⁹

Visoki ikonostas među posljednjim je potpuno sačuvanim i najraskošnijim ikonostasima prve polovine 19. stoljeća u Hrvatskoj. Arhitektonski okvir ikonostasa podijeljen je u tri etaže. Donja sadržava takozvane prijestolne ikone uokvirene slobodnostojećim korintskim stupovima. Na srednjoj etaži stupovi se nastavljaju samo u središnjem dijelu. Okviri ikona bogato su rezbareni, a prostori iznad ikona rastvaraju se bogatom polikromiranom i dijelom pozlaćenom rezbarijom. U rezbariji prevladavaju fitomorfni motivi: raznoliko lišće (hrast, lovor...), vinova loza s groždem, šišarke, cvjetovi, no javljaju se i čisto arhitektonski motivi (pehari, kanelire, astragali, volute). Iako je većina motiva koji se javljaju na rezbariji nesumnjivo klasicistička, bogatstvo dekoracije te razigrani valoviti vijenci između etaža ikonostasa jasno svjedoče o vrlo živoj baroknoj tradiciji, pa se nesumnjivo i ovaj rad može svrstati u stilsku kategoriju baroknog klasicizma, kao i sama crkva. Prema ugovoru, ikonostas je napravljen prema izgledu ikonostasa parohijske crkve u selu Grku na Savi, a za pijevnice i stolice kao uzor su korišteni isti dijelovi opreme iločke crkve.

Nakon što je postavljen arhitektonski okvir ikonostasa uslijedit će ponovno pauza, ovaj puta od dva desetljeća, dok se crkvena općina nije odlučila na konačno završavanje unutrašnjosti crkve.⁴⁰ Najprije je 1854. povjerila oslikavanje građevine, a potom 1855. i ikona na ikonostasu,⁴¹ Bogdanu Đukiću, slikaru koji je dva desetljeća ranije oslikao mjesnu franjevačku crkvu, pa je očito Šarengradcima bio dobro poznat.⁴² Sudeći po natpisu na sjevernom zidu crkve, Đukiću je pomagao Grk iz Olimpije Mihailo Hristopulos.

Riječ je o slabim, prilično nevještim slikarima proizašlim iz klasicističke tradicije, što nesumnjivo objašnjava izostanak kompozicija velikih praznika koje se najčešće nalaze u središnjem redu na ikonostasu.⁴³ Zbog nemogućnosti izgradnje većih narativnih kompozicija slikari su se, naime, odlučili za prikaze pojedinačnih svetaca ili parova svetaca gotovo na svim dijelovima ikonosta-

spominje i Vera Borčić, „Ikonostas“, *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, knjiga I, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, (Zagreb, 1995), 353.

³⁹ ASPPŠ, Računi šarenogradske crkve 1830. – 1832.

⁴⁰ Prema zapisu iz 1855. na sjevernom zidu crkve, tada je administrator parohije bio Venijamin Borocki, crkveni starješina Georgije Mojsilović, a tutori Filip Đukić i Lazar Erdevički.

⁴¹ ASPPŠ, Računi šarenogradske crkve za 1854. i 1855.

⁴² Samostanska je crkva oslikana 1833. Za taj je posao Đukić dobio 400 forinti. Barbarić, Cvitković, *Ljetopis franjevačkog samostana*, 335.

⁴³ Sudeći po ugovoru s drvorezbarom Devičem, središnja je zona šarenogradskog ikonostasa također bila predviđena za *praznične* ikone. Trifunović, *Klasicizam kod Srba*, 193.

sa. Izuzetak predstavljaju tek prikazi *Žrtve Abrahamove* iznad desnih bočnih dveri te *Polaganja u grob* ispod križa na ikonostasu. U zoni rezerviranoj za praznične ikone prikazani su evanđelisti i apostoli, a na vrhu ikonostasa, oko križa, osim Bogorodice i svetog Jovana, proroci. O konzervativnosti slikara jasno govori i odabir središnje kompozicije na ikonostasu – prikaza Svete Trojice kombiniranoga s motivom Krunjenja Bogorodice koja je pak prikazana prema zapadnjačkom ikonografskom tipu Bezgrješne, inače dosta prisutnom u kasnobaroknom pa i ranoklasicističkom slikarstvu Karlovačke mitropolije.⁴⁴ Najkvalitetnije je slikan križ, odnosno prikaz Raspeća Kristova na vrhu ikonostasa. Kako je i odabir boja i način prikazivanja tijela posve drukčiji u usporedbi s drugim ikonama, za pretpostaviti je da se radi o djelu nekoga drugoga slikara, čemu u prilog ide i okolnost da je za križ još 1832. isplaćeno čak 53,20 forinti, pa je vjerojatno tada i naslikan, a ne samo izrezbaren.⁴⁵

Može se zaključiti u konačnici da je pučka naivnost šaregradskih ikona na mjestima vrlo privlačna, no isto tako da je nesumnjivo figurativni dio oslika zidova i ikona na ikonostasu zapravo kvalitativno najslabiji element opreme ove građevine. Nesumnjivo se u toj činjenici može i naći objašnjenje okolnosti da su ikone na ikonostasu, iako brojne, stajale manje od oslika same crkve – 420 forinti. Nešto veći iznos za oslikavanje crkve (550 forinti) plaćen je nesumnjivo i zbog velikih figurativnih kompozicija na zidovima, ponajprije izrade velike freske s prikazom *Kosovskog boja*.

Kosovska bitka u Šaregradu

Šaregradska freska Kosovske bitke spominje se već u citiranom šematizmu Mite Kosovca,⁴⁶ no u znanstvenim ju je krugovima prvi uočio, koliko se za sada moglo ustanoviti, poznati povjesničar Radoslav Grujić pri terenskom istraživanju po Hrvatskoj i Slavoniji početkom 1950-ih.⁴⁷ Prikazano je petnaest scena iz Kosovske bitke, s tim da je najveća pažnja posvećena glavnim junacima Milošu Obiliću i knezu Lazaru. Scene se nižu simultano, bez jasnih granica. Brojevi uz pojedine scene, objašnjeni na dugom natpisu ispod freske, omogućuju jasno raspoznavanje svakoga prizora. Uzor za kompoziciju u Šaregradu odavno je poznat u literaturi. Prva freska s ovom tematikom i gotovo istim ustrojem kompozicije naslikana je za blagovaonicu manastira Vrdnik na Fruškoj gori 1776. od strane slikara Amvrosija Jankovića. U tome su se manastiru, koji se naziva često i novom Ravanicom, naime, čuvale, prema vjerovanju, kosti ključnog protagonista kosovskog boja, kneza Lazara, pa je najvažniji događaj

⁴⁴ Ikonu je, prema natpisu na njoj, poklonio Marko Dačić 1854. godine.

⁴⁵ ASPPŠ, Računi šaregradske crkve za 1832.

⁴⁶ Kosovac, *Srpska pravoslavna*, 246.

⁴⁷ Grujić, „Izveštaj o radu“, 426 – 427.

iz života ovoga vladara bio komemoriran na zidovima manastirske blagovaone. Prema fresci u Vrdniku bila je izrađena sredinom 19. stoljeća grafika F. V. Callana *Kosovska bitka na Vidovdan 1389.* koju je Đukić vjerojatno koristio kao predložak. Gotovo je doslovno kopirao kompoziciju, pa i pojedine ornamente, odabir boja, međutim, u cijelosti je njegova invencija, budući da grafika nije bila kolorirana. Đukić je nešto ranije, 1853., već kopirao vrdničku fresku, odnosno spomenutu grafiku, u rodnom selu Tovariševu u Bačkoj, sa sjeverne strane Dunava, nedaleko od Šarengrada, a odmah potom i u Šarengradu.⁴⁸

Pojava fresaka u oba ova sela nesumnjivo je bila potaknuta aktualnom političkom situacijom na području istočne i jugoistočne Europe. Naime, dok je podizanje šarengradске crkve započelo u vrijeme jednog od najvažnijih ratova u sklopu raspletanja istočnog pitanja, 1788. – 1791., opremanje je završilo za vrijeme drugoga, takozvanog Krimskog rata (1853. – 1856.), koji je ponovno aktualizirao pitanje ostataka osmanskog posjeda na Balkanu te je zasigurno potaknuo maštu i slikara Đukića i šarengradskih naručitelja freske. Borbe Turaka i Rusa (s kojima je srpska zajednica i u Monarhiji i u Srbiji simpatizirala) potaknule su očekivanja da će i Balkan ubrzo prestati biti pod turskom vlašću, pa ne čudi da su se u kratko vrijeme na dva mjesta javili slikani podsjetnici na jednu od najvažnijih epizoda otpora osmankom zaposjedanju jugoistočne Europe.

Osim Krimskog rata, zanimljivo je kako su i svježja sjećanja na tek završenu revoluciju, odnosno mađarsko-hrvatsko-srpski rat unutar same Monarhije, odigrala važnu ulogu u nastanku i koncipiranju šarengradске freske. To je i razumljivo jer se mjesto nalazi nedaleko poprišta borbi Jelačićevih i Šupljikčevih snaga s Mađarima, a, osim toga, autor freske, kako je napomenuto, dolazi iz Tovariševa u Bačkoj, dijelu Monarhije koji je osobito stradao u borbama krajem 1840-ih. Nije stoga, vjerojatno, slučajno da *Turci* na fresci nose zastave koje neodoljivo podsjećaju na mađarske nacionalne zastave (samo je nešto drukčiji poredak boja: zelena, crvena, bijela). S druge strane, kršćanska vojska nosi zastavu s poretkom boja koji će postati kasnije karakterističan za jugoslavensku zastavu (plavi, bijeli, crveni), s tim da je na bijelom polju jasno istaknut križ. Jedan stari arhetipski neprijatelj zamijenjen je na šarengradskoj fresci novim, koji je onodobnim mještanima sigurno bio lakše zamisliv, konkretniji, za razliku od Turaka s kojima jedva da su imali ikakva kontakta, osim preko narodnih epova.

Kosovski boj, povijesna kompozicija naslikana je na mjestu koje je do sredine 19. stoljeća (a povremeno i kasnije) bilo rezervirano gotovo isključivo za prikaz *Posljednjeg suda* (blizak primjer i vremenski i topografski može se

⁴⁸ Dejan Medaković, *Kosovski boj u likovnim umetnostima, Kosovska spomenica 1389 – 1989.*, Srpska književna zadruga, Matica srpska, Jedinstvo (Beograd, Novi Sad, Priština, 1990), 17-18, slike 12. i 14.

vidjeti u susjednom mjestu Mohovo, gdje je freska s prikazom Posljednjeg suda izvedena gotovo u isto vrijeme, sredinom 19. stoljeća).⁴⁹ Umjesto završnog čina borbe Dobra i Zla, u kojemu Dobro pobjeđuje, prikazana je, prema tadašnjem vrijednosnom sustavu doduše također borba Dobra i Zla, kršćanstva i nevjerništva, no u kojemu je kršćanska strana lošije prošla, tako da se ponajprije komemorirala hrabrost, a ne uspjeh kršćanskih ratnika. I kao što je *Posljednji sud* strateški postavljen iznad ulaza u crkvu, da ljude, pri napuštanju građevine, upozorava na završni čas ljudske povijesti, tako je strateški postavljen i *Kosovski boj*, s namjerom da upozorava vjernike da ne zaborave događanja u borbama s kraja 1840-ih.

Freska u Šaregradu izraz je kratkotrajnog trijumfa nacionalne ideologije koja je izvojevala pobjedu nad Mađarima u ratu 1848. – 1849. Šaregrad je naime bio u sastavu Srpske Vojvodine i Tamiškog Banata, teritorijalne jedinice stvorene 1849. nakon poraza Mađarske revolucije. Slično kao nove monumentalne pravoslavne crkve koje su podizane u mjestima opustošenima ratom u jugoistočnoj Bačkoj (Bečej, Čurug i druga), a koje se ističu svojom monumentalnošću, odraz je nacionalnog ponosa zbog pobjede u ratu te općenito pokazatelj buđenja i ukorjenjivanja nacionalne svijesti.

Ostatak figurativnog oslika šaregradske crkve nije toliko ni tematski ni oblikovno zanimljiv. Na svodovima same crkve, ispod kora te u konhi apside prikazani su razni biblijski motivi te pojedinačni sveci. U cjelini na zidovima i svodovima prevladava dakako dekorativni oslik klasicizirajućega karaktera, koji se stilski izvrsno nadovezuje na arhitekturu crkve. Osobito je zanimljiv oslik svodova na kojima je kao temeljna uzeta svijetloplava boja, vrlo popularna u bidermajerskom klasicizmu. Svodna su polja te figurativne scene na svodovima uokvirene klasicističkim florealnim motivima, te vijencima. Javljuju se i motivi slikanih arkada, pehara, a u apsidi i slikanih pilastara. I figurativni i dekorativni oslik, budući da je izveden u tehnici tempere,⁵⁰ kasnije je preslikavan, pa su stanovite nespretnosti možda nastale i pri tim naknadnim intervencijama.⁵¹

Zaključak

U šaregradskoj pravoslavnoj crkvi danas se može izuzetno dobro vidjeti kako je izgledao sakralni prostor prije negoli se počeo čistiti od druge polovi-

⁴⁹ Crkva je građena oko 1836., pa je oslik morao nastati kasnije. Trifunović, *Klasicizam kod Srba. Građevinarstvo*, 292-293.

⁵⁰ Grujić, „Izvještaj o radu“, 426.

⁵¹ Vjerojatno je današnji izgled dobio pri temeljitoj obnovi crkve 1935., koja je komemorirana natpisom na južnom zidu. Tom su prilikom „umetničko-ikonografske radove“ izveli Petar Maurer iz Bačke Palanke i Nikolaj Mališkin iz Brčkog.

ne 19. stoljeća nadalje. Pokazatelj je kako su sakralne građevine shvaćane do tada kao mjesta kolektivnog pamćenja, kao mjesta gdje je svatko tko je imao sredstava i mogućnosti htio ostaviti traga, bilo doniranjem ikona, zastava, križeva, tepiha, čaša, kandila, čirjaka, stolica, oltara, tronova, bilo nadgrobnim pločama.

Nakon stradavanja, odnosno dijelom i potpunog uništavanja gradskih pravoslavnih crkava u istočnom dijelu Hrvatske, u Drugom svjetskom i/ili Domovinskom ratu: osječke, iločke, vukovarske i vinkovačke, šarengadska crkva postala je još vrijednija jer pripada skupini rijetkih gotovo intaktno sačuvanih pravoslavnih crkava toga dijela istočne Slavonije i zapadnog Srijema.

Pri obnovama, izvedenima, sudeći prema natpisima na zvoniku i u unutrašnjosti, 1935.⁵² i 1973., pročelja crkve izgubila su nažalost dio svoje izvorne raskošne klasicističke dekoracije. Uropaštena je dekoracija jonskih kapitela na vrhu zvonika, izuzetno su jako oštećeni klasicistički vijenci prvoga kata zvonika. Usprkos tomu, ona je ostala jedan od najvažnijih *Gesamtkunstwerka* istočne Hrvatske pa bi se svakako što skorije trebalo pristupiti bar osnovnoj sanaciji, kako bi se uklonila oštećenja iz Domovinskog rata i kako bi se spriječilo daljnje pucanje zidova građevine, koje očito prouzrokuje klizanje terena prema Dunavu.

⁵² Prema natpisu na južnom zidu u unutrašnjosti, „temeljnja opravka“ crkve izvedena je 1935. godine za prote Zlatoja Popovića, priložima vjernika iz Šarengrada i drugih mjesta, te sredstvima koja je darovala Kraljevska banska uprava, Patrijaršijski upravni odbor, Beočinska tvornica cementa i grofica udova Eltz iz Vukovara. Predsjednik crkvene općine bio je Vaso Erdevički, potpredsjednik Nove Malivuk, sekretar Jovan Čikarić, a učitelj i tutor Uroš Rajić. Obnovu su potakli beočinski arhimandrit Dositej Ćorić, narodni poslanik Dušan Popović, čerevički paroh i općinski bilježnik Nikola Nikolić, inženjer Svetozar Hrvaćanin i općinski blagajnik Dušan Radojčić. Zidarske radove na crkvi izveo je Nikola Merkofer iz Bukina, a slikarske majstori spomenuti u prethodnoj fusnoti.



1. Sjeverno pročelje pravoslavne crkve u Šarengradu, današnje stanje;
fot. D. Damjanović, 12. 4. 2013.



2. Grob Isaka Mojsilovića u porti uz sjeverni zid crkve, 1808.;
fot. D. Damjanović, 12. 4. 2013.



3. Bogorodičin tron iz 1783. u pravoslavnoj crkvi u Šaregradu;
fot. D. Damjanović, 12. 4. 2013.



4. Ikonostas iz 1830. – 1832. u šaregradskoj crkvi;
fot. D. Damjanović, 12. 4. 2013.



5. Freska s prikazom Kosovskog boja iznad kora šaregradske crkve; fot. D. Damjanović, 12. 4. 2013.



6. Detalj freske s prikazom Kosovskog boja; fot. D. Damjanović, 12. 4. 2013.

Summary

THE ORTHODOX CHURCH IN ŠARENGRAD – AN EXAMPLE OF A BAROQUE-NEO-CLASSIC *GESAMTKUNSTWERK*

The Orthodox church in Šarengrad, although today in very poor condition, belongs among the most interesting and in terms of equipment and furnishing the most opulent of religious buildings of the extreme east of Croatia. This spacious Baroque-Neoclassical building, interesting not only for its art-historical but also for its cultural-historical significance, has for a long time been overshadowed by the medieval monuments of Šarengrad, by the older medieval (later baroqueized) Franciscan parish church and by the fortress.

Newly discovered resources in the archive of the Serbian Orthodox congregation in Šarengrad, kept in the church itself, reveal that the building was erected between 1791 and 1800 according to the design of an unknown master builder as a single-nave and single-tower building.

After the church was built, no very large items of new equipment were obtained for more than three decades. All the facilities of the old church were transferred to the new church. The prestigious throne of the Mother of God, constructed in 1783, was preserved as were some icons from the 18th century, which were transferred to the Gallery of Matica Srpska in Novi Sad. In 1818 the painter Peter Čortanović was commissioned to design a new icon of the Mother of God with Christ and in 1825 a new altar was placed in the apse, a good piece of Neoclassic work made of red marble. Three years later, in 1828, after the church fund was replenished, the Šarengrad congregation decided to acquire a new architectural iconostasis frame and other necessary woodwork: choirs, the Archierius' throne, ripidia, the cross, chairs for church walls as well as other small parts of equipment. These elements were designed between 1830 and 1832 by the well-regarded wood-carver (icon-carver) Georgije Dević from Bačka Palanka. The large Baroque-Neoclassic iconostasis is one of the last perfectly preserved and one of the most magnificent iconostases of the first half of the 19th century in Croatia.

Two decades later, in 1854, the Šarengrad parish, entrusted the painter Bogdan Đukić with the task to paint the building and later, in 1855, the icons on the iconostasis; two decades earlier he had decorated the local Franciscan church. According to the inscription on the northern church wall, Đukić was assisted by the Greek Mihailo Hristopulos. As well as decorative motives and several Biblical scenes and illustrations of individual saints, Đukić and Hristopulos painted above the western church entrance wall, on the choir, a fresco presenting the Battle of Kosovo Polje based on the model of a fresco from the 18th century from the dining room of Vrdnik Monastery in Fruška Gora, signifying the awakening of national consciousness and a Romantic view of this historical battle. The Turks were illustrated with flags in colours similar to the Hungarian flag, the Serbian Christian army with flags resembling the later Yugoslav flag. During the completion of this work, the painter was probably much influenced by the Croatian-Serbian-Hungarian war within the Monarchy from 1848 to 1849.

Today, Šaregrad Orthodox church shows very well what the religious space was like before it began to be purged during the second half of the 19th century. It indicates how religious buildings at the time were considered as locations of collective memory, as places where those who had the means and possibilities wanted to leave their marks by donating icons, flags, crosses, carpets, glasses, chalices, censers, candelabra, chairs, altars, thrones or tombstones.

(Prijevod sažetka: Mica Orban Kljajić)

Key words: Šaregrad, orthodox church, Baroque classicism, Battle of Kosovo