

Ikonostas u grkokatoličkoj katedrali Presvetog Trojstva u Križevcima

ZDENKO BALOG

Stjepana Radića 3
HR – 48 260 Križevci
zdenko_balog@yahoo.com

Pregledni rad

Review article

Primljeno/Received: 30.11.2015.

Prihvaćeno/Accepted: 10.12.2015.

Među najzanimljivijim projektima obnova crkava Hermana Bolléa i s njim povezanim majstorima zagrebačke Obrtne škole s kojima je surađivao, pripada obnova križevačke katedrale Presvetog Trojstva. Radi se o unijatskoj katedrali, stoljeće ranije uspostavljene, Križevačke biskupije (obnovljene Marčansko-svidničke eparhije). Ovo nije bio prvi obnoviteljski zahvat na crkvi i samostanu, možemo reći da se ovaj građevinski kompleks obnavlja tijekom čitavog 19. stoljeća. Dolaskom u Križevce na mjesto vladike (biskupa), Julije Drohobeczky odlučuje staru redovničku gotičku crkvu obnoviti sjajem dostojnim katedrale, za što će prikupljati podršku svojim političkim i crkvenim vezama. Pored Drohobeczkyja, koji stoji usred inicijative ovog projekta, te Bolléa koji je umjetnički osmislio cjelinu i detalje, treća važna figura u realizaciji ove obnove je Iso Kršnjavi, povjesničar umjetnosti, svestrani kulturni radnik i inicijator; te u kritičnom razdoblju pokretanja projekta predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu. Obnova crkve i izvedba novog inventara, poglavito crkvenog ikonostasa događa se u jednom od najzuidljivijih trenutaka hrvatske umjetnosti: prvaci hrvatske moderne vraćaju se privremeno ili konačno sa svojih školovanja, puni novih ideja i revolucionarnih umjetničkih koncepata neviđenih u našim krajevima, sukobi tradicionalista i modernista kulminiraju u polemikama u kojima se ne biraju riječi, promjenjiva politička sudbina Kršnjavog snažno se odražava na umjetničke projekte, ali i na sudbine pojedinih slikara i kipara. U tim okolnostima realiziraju se neki, još danas nedovoljno prepoznati projekti kroz koje se Hrvatska transformira iz provincije u kulturnu srednjoeuropsku sredinu. Jedan od takvih projekata je i križevačka katedrala, te njen ikonostas. Križevački ikonostas je važno, prijelomno djelo u hrvatskoj umjetnosti i kulturi, koje ostavlja trag u pojedinačnom umjetničkom itineraru slikara koji su na njemu radili, te u većoj grupi djela nastalih u sljedećih nekoliko godina. U članku će se pokušati objasniti nastanak ovog ikonostasa iz sukoba i sinergije mnoštva likovnih i ne-likovnih čimbenika, likovne tradicije i novoškolovanih slikara, političke konstelacije u prostoru koji obilježava Kršnjavi sa svojim pristašama i protivnicima, te na kraju, mada možda i najvažnije, specifičnih viđenja istočnog rituala, a posebno unijatske crkvene zajednice.

Ključne riječi: ikonostas, hrvatska moderna, Ivan Tišov, Iso Kršnjavi, biskup Julije Drohobeczky, grkokatolička katedrala, historicizam, Herman Bollé, Križevci

O obnovi križevačke katedrale

Križevački ikonostas nastao je 1895. – 1897.,¹ čime je završena i 27. lipnja 1897.² svečano posvećena obnovljena križevačka katedrala (sl. 1). Kao najvaž-

1 *Katolički list* br. 26, 49/1897., str. 204-205; Milko Predović, Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima, *Žumberački kalendar 1966*, Zagreb, 1966., str. 268-317.

2 Milko Predović, Svečana posveta grkokatoličke (žumberačke) katedrale ili stolne crkve Presvetog Trojstva u Križevcima, *Žumberački kalendar 1967*, Zagreb, 1967., 270-279.

niji liturgijski detalj i svakako najljepše pojedinačno djelo obnovljene crkve,³ izvedba ikonostasa posebno je zaokupljala biskupa Drohobeczkyja, a ništa manje i Kršnjavog, čije smjernice su bile presudne za konačnu izvedbu. Na ikonostasu rade četvorica slikara, Celestin Medović, Bela Čikoš-Sesija, Ferdo Kovačević i Ivan Tišov. Na ostalom inventaru crkve, pored ovih slikara angažirani su i slikari: Josip Bauer sa suprugom Mari-

3 *Katolički list* br. 26, 49/1897., str. 204; Predović, Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima, str. 291-317. *Gotovo svi su predmeti u križevačkoj katedrali lijepi, ali je ipak najljepši ikonostas* (Isto, str. 302).

jom, Marko Peroš, te Antun Sitzer. Nacrt za okvir ikonostasa izvodi projektant crkve Herman Bollé.⁴

Bacimo li pogled unazad na vrijeme u kojem se izvode radovi na katedrali, moramo se vratiti barem do 1891., kada Kršnjavi postaje predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu. No za razumijevanje okruženja u kojem prvaci hrvatske kulture snuju ovaj projekt, moramo se vratiti još dvadeset godina unazad: 1875. Kršnjavi je, tijekom planiranja Akademijine palače upoznao učenika Friedricha Schmidta, mladog Hermana Bolléa. Ponovo ga susreće, te se s njime prijatelji koju godinu kasnije, dok u Rimu studira klasične umjetnine.⁵ Posredovao je da Bollé dobije posao na obnovi crkve u Mariji Bistrici, a kasnije i na zagrebačkoj katedrali. Preuzevši posao na katedrali, Bollé se trajno nastanio u Zagrebu.⁶ Zanimljivo je da je Bollé već na početku svog angažmana u Hrvatskoj, 1876., trebao preuzeti jednu narudžbu u Križevcima, ali ne na katedrali nego na Svetom Križu.⁷ Do toga angažmana ipak nije došlo.

U Križevcima je krajem 1891.⁸ imenovan novi biskup Julije Drohobeczky. Ustoličen je tek 29. kolovoza 1892.,⁹ nakon više od dvije godine razdoblja *sede vacante*. Došavši iz Mađarske, bez podrške i bez poznavanja prilika, bio je veoma neprijateljski dočekan, posebno od strane Strossmayera i Račkog, koji ga u privatnoj prepisci ne štede od pogrđnih izraza i uvreda.¹⁰ Isprva je i Kršnjavi rezerviran prema njemu,¹¹ da bi mu kasnije ipak postao prijateljem i pokroviteljem.

Ipak, brzo po dolasku, biskup Drohobeczky pokreće opsežnu obnovu križevačke katedrale sa svim inventarom. Iako je biskup od početka do kraja samoprijegorno poticao i borio se za ovu ambicioznu obnovu crkve, u velikoj su mu mjeri pomogle okolnosti.

4 Olga Maruševski, Grkokatolička katedrala Svetog Trojstva i biskupski dvor, u: Žarko Domljan (ur.), *Križevci- grad i okolica. Umjetnička topografija Hrvatske*, Križevci: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 167-182, 230-233; Dragan Damjanović, Arhitektura ikonostasa u opusu Hermana Bolléa, *Prostor* 18, Zagreb, 2010., str. 62-79, na str. 69.

5 Izidor Kršnjavi, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, *Hrvatsko kolo* 1., Zagreb, 1905., str. 215-307, na str. 239-240.

6 Ferdo Šišić (ur.), *Korespondencija Rački – Strossmayer*, Knjiga druga, Posebna djela JAZU, Zagreb, 1929., str. 65.

7 Isto, str. 70-71.

8 *Katolički list* 51, 42/1891., str. 407-408.

9 Iso Kršnjavi, *Zapisci iza kulisa hrvatske politike* (ur. Ivan Krtačić), Zagreb, 1986., str. 40.

10 Ferdo Šišić (ur.), *Korespondencija Rački – Strossmayer*, Knjiga četvrta, Posebna djela JAZU, Zagreb, 1931., str. 296, 298, 331.

11 16. 8. 1892., 18-og dolazi Drohobeczky u Zagreb. Ne posjećuje me, ni ja njega (Kršnjavi, *Zapisci iza kulisa hrvatske politike*, str. 40).



Sl. 1 Katedrala Presvetog Trojstva, Križevci (foto: Z. Balog)¹²
Fig. The Greek Catholic Holy Trinity Cathedral in Križevci
(photo by Z. Balog)

Obnavljala se zagrebačka katedrala, što je bio vrhunski projekt europske razine. Multikulturalna i multikonfesionalna politika koju su provodili ban Dragutin Kuhen Héderváry, te Kršnjavi, a oživotvorio ju Bollé sa suradnicima, rezultirala je istovremenom obnovom i izgradnjom ortodoksnih, srpskih pravoslavnih crkva istovremeno s obnovom katedrale i brojnih katoličkih bogomolja,¹³ sve uz široku podršku državne blagajne. U tom duhu pomagana je i obnova križevačke unijat-ske katedrale. I ovu obnovu, pored biskupa, aktivno prati, te do u detalje usmjerava Izidor Kršnjavi.¹⁴ U međuvremenu Kršnjavi i Drohobeczky postali su bliski, te u njihovoj razmjeni pisama uočavamo ne samo

12 Autor članka je ujedno i autor svih fotografija.

13 Kršnjavi, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, str. 273.

14 Predović, *Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima*, str. 291-315; Olga Maruševski, Grkokatolička katedrala Svetog Trojstva i biskupski dvor, str. 167-182, 230-233; Ivan Peklić, *Život i djelo križevačkog biskupa Drohobeczky, Podravina* 5, Koprivnica, 2004., str. 71-88; Dragan Damjanović, *Bečka Akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historicizma. Hrvatski učenici Friedricha von Schmidta*, Zagreb, 2012., str. 18-19.

zajednički cilj oko obnove katedrale, nego i ljudsku bliskost, prijateljstvo.¹⁵

S nekoliko rečenica na ovom mjestu treba komentirati Bolléovu ideju da katedralu obnovi u neogotičkom stilu. Ovaj stil dalek je duhu istočne crkve, te je i sam Bollé za obnove i novogradnje pravoslavnih i grkokatoličkih crkva redovito posezao za elementima neobizantske, ili barem neoromaničke arhitekture. Je li Bollé u ovom momentu zaista imao na umu grkokatoličku crkvu kao most između Istoka i Zapada, teško je reći.¹⁶ Možda je umjesto Bolléa - arhitekta ipak prevladao Bollé - konzervator i restaurator. Ostaci gotičke augustinske crkve bili su, unatoč svim povijesnim nedaćama, znatniji nego što se ranije slutilo.¹⁷ Pored toga, Bollé nije bio samo graditelj, angažirani arhitekt na pojedinom objektu: kao voditelj radova na katedrali, osnivač i voditelj Obrtne škole i graditelj nebrojenih civilnih i sakralnih objekata diljem Hrvatske, Bollé djeluje kao neka vrsta „dvorskog umjetnika“, osobe koja daje mjeru umjetničkog razvoja Hrvatske. Stoga ne gleda projekt izdvojeno, već stilskom povezanošću križevačke katedrale sa zagrebačkom na ovaj način izražava njihovu hijerarhijsku povezanost. Kao voditelj radova, Bollé je mnoge detalje umjetničkog obrta izvodio sam, pa među inim i nacrt za ukrašeni zlatni okvir raskošnog križevačkog ikonostasa.¹⁸



Sl. 2 Unutrašnjost katedrale – pogled prema svetištu i ikonostasu

Fig. 2 Interior of the cathedral – view of the sanctuary and the iconostasis



Sl. 3 Unutrašnjost katedrale – križište s prikazima evanđelista, Celestin Medović

Fig. 3 Interior of the cathedral – the crossing with the depiction of the evangelists, Celestin Medović

Remekdjelo obnove križevačke katedrale – ikonostas



Sl. 4 Ikonostas križevačke katedrale
Fig. 4 Iconostasis of the Križevci cathedral

15 Kršnjavi, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*; Predović, *Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima*, str. 291-315; Iso Kršnjavi, *Zapisci iza kulisa hrvatske politike*.

16 Usp. *Bečka Akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historicizma*, str. 19.

17 Zorislav Horvat, *Novi pogled na križevačku augustinsku crkvu u srednjem vijeku*, *Cris* 15/1, Križevci, 2013., str. 18-30.

18 Damjanović, *Arhitektura ikonostasa u opusu Hermana Bolléa*, str. 69.

Među mnogim slikarskim, graditeljskim i obrtnim majstorskim radovima na katedrali, tijekom obnove biskupa Julija Drohobeczskog, središnje mjesto svakako pripada velikom križevačkom *ikonostasu*. Uobičajeno je da ikonostas¹⁹ ispunjuje prostor po širini, a često i

19 *Ikonostas*, prema grčkom εἰκονοστάσι (eikonostási), stalak za slike, karakteristična je pregrada između prostora *naosa* (lade)

po visini, te potpuno vizualno odvaja prostor svetišta s oltarom. Takav je i križevački ikonostas, ispunjava čitavu širinu, i visinu svetišta (sl. 2, 4). Ispod svoda je malo snižen, te providen rešetkastim dekoracijama, ipak dozvoljava akustičku vezu između prostora, kako ritual zahtjeva. Na bogato stolarski obrađenim zlatnim okvirima raspoređene su ikone u četiri razine, uz dodatak Raspeća sa Marijom i Ivanom Evanđelistom na petoj razini. Zbog specifičnosti prostora (šiljasti luk neogotičkog svetišta), u gornjim razinama raspored pojedinih tema malo je heterogen.



Sl. 5 Carske dveri, Navještenje, detalj s križevačkog ikonostasa, Ivan Tišov

Fig. 5 "Imperial gates", Annunciation, detail from the Križevci iconostasis, Ivan Tišov

Donji red, *suveren*, providen je trima vratima, *dve-ri-ma*, te podijeljen na ukupno osam ikona (brojeći Navještenje na krilima vrata kao dvije ikone). Središnja vrata, *Carske dveri*²⁰ su dvokrilna, te prikazuju scenu Navještenja (sl. 5). Nad Carskim dverima izvedena je dekorativna rešetka sa biskupskim grbom. Lijevo i desno od Carskih dveri nalaze se likovi Bogorodice s Djetetom – *Θεοτόκος* (Teotokos) i Krist Svevladar – *Παντοκράτωρ* (Hristos Pantokrator) (sl. 6-7).

i svetišta ortodoksne crkve (Anđelko Badurina /ur./, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1985., str. 32-50).

20 Ponekad „Rajske dveri“ ili „Prekrasne dveri.“



Sl. 6 Bogorodica Hodegitera, detalj sa križevačkog ikonostasa, Ivan Tišov

Fig. 6 The Theotokos Hodegetria, detail from the Križevci iconostasis, Ivan Tišov



Sl. 7 Krist Pantokrator, detalj sa križevačkog ikonostasa, Ivan Tišov

Fig. 7 Christ Pantocrator, detail from the Križevci iconostasis, Ivan Tišov

Ova dva prikaza, ukvirujući dveri, simboliziraju Kristov prvi i drugi dolazak, jednako kao što scena Navještenja simbolizira početak povijesti Spasenja. Kako je prostor naosa simbolički „ovaj svijet“ a svetište „onaj svijet“, na dverima između ovostranog i onostranog simbol je početka Novog zavjeta. Lijevo i desno nalaze se đakonske ili anđeoske dveri. Ponekad iznimno, u slučajevima kad je crkva skromnijih dimenzija, đakonske dveri izostaju. Na njima su prikazi arhandela Gabrijela i Mihaela (sl. 8).²¹ Ovu donju zonu flankiraju sa sjeverne strane sveti Nikola (sl. 9), a s južne sveti Ivan Krstitelj. Takva dispozicija u istočnoj je crkvi uobičajena, mada dozvoljava manje lokalne inačice.



Sl. 8 Arhanđeo Mihael, detalj sa križevačkog ikonostasa,
Ivan Tišov
Fig. 8 Archangel Michael, detail from the Križevci iconostasis,
Ivan Tišov

U zoni 12 velikih slavlja prikazani su veliki blagdani kristološkog i mariološkog ciklusa. Broj prikaza manji je nego što je uobičajeno: točnije, po dva su lijevo i desno, a jedan u sredini. Sa strana nalaze se po dva manja okrugla medaljona. Blagdani su s lijeva na desno: Rođenje Kristovo, Krštenje u rijeci Jordanu, Posljednja večera (u srednjoj zoni iznad biskupskog

21 Na đakonskim vratima može biti umjesto jednog arhandela prikazan prvi đakon Sveti Stjepan. Odabir arhandela Gabrijela i Mihaela pripisuje se biskupovoj namjeri da pobudi uspomenu na marčansku katedralu Svetih Arhandela Gabrijela i Mihajla (Predović, Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima, str. 302-305).

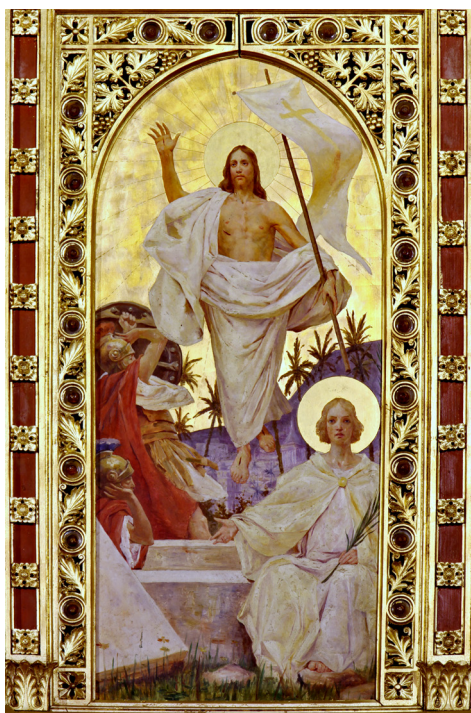


Sl. 9 Sveti Nikola, detalj s križevačkog ikonostasa, Ivan Tišov
Fig. 9 Saint Nicholas, detail from the Križevci iconostasis,
Ivan Tišov.

grba), Kristovo uskrsnuće i Uzašašće na nebo (sl. 10-11). U medaljonima prikazi su starozavjetnih patrijarha i proroka.



Sl. 10 Rođenje Kristovo, ikona iz ciklusa „Velikih slavlja“,
Križevci, Ivan Tišov
Fig. 10 Nativity of Christ, icon from Great Feasts cycle,
Križevci, Ivan Tišov



Sl. 11 Uskrsnuće Kristovo, ikona na križevačkom ikonostasu, Bela Čikoš Sessija

Fig. 11 The Resurrection of Christ, icon from the Križevci iconostasis, Bela Čikoš Sessia

Zona apostola (ili *Deisis*), sastoji se od prikaza po četiri apostola lijevo i desno od središnje ikone. Lijevo i desno u po dva polja prikazani su po dva, dakle ukupno osam apostola, dok je u okruglom srednjem medaljonu Silazak Duha Svetoga.



Sl. 12 Presveto Trojstvo, ikona na križevačkom ikonostasu, Ivan Tišov

Fig. 12 The Most Holy Trinity, detail from the Križevci iconostasis, Ivan Tišov



Sl. 13 Presveto Trojstvo, mozaik na pročelju križevačke katedrale, Atelier Neuhauser iz Innsbrucka

Fig. 13 The Most Holy Trinity, mosaic on the façade of the Križevci cathedral, Neuhauser Atelier Innsbruck

Preostala četiri apostola prikazani su na razvedenojatici, posljednjoj zoni ikonostasa. Pored apostola ovdje je daljnjih šest medaljona sa prorocima i patrijarsima. U središnjoj zoni atike je prikaz Presvetog Trojstva (sl. 12), nad kojim je, na uobičajenom mjestu za strukturu ikonostasa, prikaz Raspeća sa Bogorodicom i svetim Ivanom. Najčasniji položaj na ikonostasu, koji je i uobičajeno rezerviran za prikaz Presvetog Trojstva, ovdje se ujedno odnosi i na titulara crkve, budući je katedrala posvećena Presvetom Trojstvu. Stoga je to na poseban način istaknuto ponovljenim prikazom Presvetog Trojstva na mozaiku na pročelju crkve (sl. 13). Dvanaest proroka i patrijarha, „razbacani“ su po drugoj, četvrtoj i petoj razini, u okruglim medaljonima. I kod strogo ortodoksnog zasnovanih ikonostasa nije rijetko da su ikone starozavjetnih likova atektonski izvedeni u nizu medaljona, koji flankiraju triumfalni luk svetišta (Koprivnica, Veliki Poganac, Vojakovački Osijek...).

Sveukupno riječ je o 38 ikona raspoređenih po površini ikonostasa simetrično i smisleno. Izveli su ih četvorica majstora, slikara s renomeom, među kojima su neki već sudjelovali u prestižnim narudžbama poput ukrašavanja i oslikavanja „Zlatne dvorane“ i ostalih prostorija Odjela za bogoštovlje i nastavu. Unatoč činjenici da ikonostas izvode četiri slikara, od kojih je svatko izgradio svoju slikarsku i umjetničku osobnost, ikonostas umjetnički djeluje jedinstveno, kao djelo homogeno i u sebi usklađeno. Tek će pažljivo oko likovnog kritičara osjetiti malo izraženiji plenerizam i impresionizam u potezu i paleti dvorskih ikona kao i Velikih slavija, nasuprot malo ukočenije izvedenim prorocima i patrijarsima. Stoga ovaj ikonostas, skladan i orkestriran poput veličanstvene opere, djeluje tako da teško možemo zamisliti da nije nastao u potpunom skladu i sinergiji umjetničkog nastojanja arhitekta, sli-

kara i stolara, skladnog praćenja uputa i jasne koncepcije naručitelja, te uz podršku zajednice. Pa ipak, dokumentacija koja prati koncepciju, tijekom narudžbe i nastanak ikonostasa, ali i kontroverze koje prate osnovnu koncepciju križevačkog ikonostasa, svjedoči o dubokim previranjima, neslaganjima, kao i nesnalaženjima, jednako sa strane naručitelja kao i sa strane izvođača. Međutim, u izvanrednoj umjetničkoj peripetiji rezultat je ne samo krasno umjetničko djelo, nego i revolucionarno, prijelomno djelo koje staje na čelo cijele grupe ikonostasa tijekom sljedećih desetljeća.

Koncepcija ikonostasa, potpuno je nova na našim prostorima. Iako je ikonostas postavljan uz poštivanje pravila rituala i rasporeda „obveznih“ mjesta, svaka ikona izdvojena za sebe predstavlja nešto sasvim drugo. Na prvi je pogled vidljivo da se uopće ne radi o slikarima školovanima za slikanje ikona, slikarima koji znaju i hoće slikati na način koji se iziskuje u strogom duhu ikona. Radi se o grupi slikara hrvatske moderne, školovanih u europskom duhu na minhenskim i bečkim akademijama, slikarima koji istovremeno slikaju svjetovne, mitološke alegorijske scene, te slike u crkvama zapadnog kršćanstva. Štoviše, oni svoj „svjetovan“ stil čak ni ne nastoje prikriti – očigledno se služeći živim modelima da bi postavili svoje likove na ikonama. U duhu klasične ortodoksne ikone, u doktrini prema kojoj ikoni uzor može biti samo starija ikona, korištenje modela i akademski način slikanja nije samo neobičan nego i nezamisliv čin. Prvo pitanje koje se postavlja, kako je došlo do ovako zamišljenog i izvedenog ikonostasa?

Nakon što je Kršnjavi pod pritiskom napustio funkciju predstojnika Vladinog Odjela za bogoštovlje i nastavu, te se djelomično povukao iz politike,²² Drohobeczky ga i dalje prihvaća za mentora i savjetnika u pitanjima uređenja katedrale. Sam Kršnjavi obraća se Drohobeczkom upravo u trenutku kada je na redu slikarski ukras crkve: *Presvjetli gospodine! Ako i jesam iz mog djelokruga izbačen, znam da nisam iz Vašeg srca, pa da mi zato nećete braniti da Vam u umjetničkom poslu budem prijateljskim savjetnikom. Vi znate da mene restauracija Vaše biskupske crkve zanima. Vaša odluka da ćete i stiene dati dekorirati vrlo me veseli, jer bi sve crkve Vašeg ritusa imale bit ovako dekorirane. Ali jedno je pravilo nad svimi pravili crkvene umjetnosti, a to jest, da umjetno uređenje crkve mora biti umjetničko.*²³ Ovaj izričaj Kršnjavog je ključan. On na

ovom mjestu postavlja pravila umjetnosti, u kontekstu likovnog uređenja jedne crkve, iznad svakog drugog pravila postavlja likovno estetska pravila i zakonitosti. I to još k tome u jednoj crkvi istočnog obreda, veoma rigidnih pravila umjetničkog izražavanja, koja već poldrug tisućljeća stoje iznad svake slikarske umjetničke slobode. No više od te činjenice, koja je u slučaju Kršnjavog donekle i očekivana, zanimljivo je da je u to uspio uvjeriti i samog biskupa. Dalje u tekstu, na zanimljiv se način osvrće na obnovu koja je već u tijeku: *Govorio sam s Bollé-om koji je vrli arhitekta, ali o slikarskoj umjetnosti malo drži, te se zadovoljava i zanatlijskim radom – njemu slikarija naliči ravno stoji sa stolarijom ili bravarijom u crkvi – mislim da sam ga pak osvjedočio o potrebi da se slikarija u Vašoj crkvi na godinu odgodi pa da ju onda svi vrijedni umjetnici izrade.*²⁴ Pismo je datirano 20. lipnja 1896. Datum je važan, budući da je između redova ovog pisma osjetljiv određeni prijelom u radovima na obnovi katedrale. Kao voditelj radova, ali i kao poslovan čovjek, Herman Bollé diktira i neselektivno forsira tempo radova, tretirajući na jednak način građevinske, obrtničke radove, kao i slikarske radove umjetnika koji ukrašavaju interijer. Intervencija Kršnjavoga mijenja tempo radova, produžuje ih, ali osigurava i bolju kvalitetu, te veće zadovoljstvo angažiranih umjetnika.

Već godinu dana ranije, biskup je zaokupljen nadolazećom izvedbom ikonostasa. To svakako znači da je građevinska obnova dovoljno uznapredovala da bi tema novog ikonostasa bila aktualna. Dana 28. kolovoza 1895. biskup se pismom obraća Odjelu za bogoštovlje i nastavu, na čijem je čelu još uvijek Kršnjavi. Biskup upućuje prijedlog Odjelu da se jedan slikar (Bukovac) koji bi kasnije bio na čelu grupe slikara, pošalje na školovanje, s ciljem da se usavrši u slikanju ikona, odnosno crkvenih slika primjernih istočnoj crkvi.²⁵ Ovaj bi nas prijedlog od strane biskupa iznenadio, kad ne bi bilo razloga vjerovati da je unaprijed dogovoren s predstojnikom Odjela Kršnjavim. U svojim memoarima kasnije, Kršnjavi se prisjeća: *Kad je obnova Stolne crkve dospjela bila do toga da se je moglo pristupiti unutrašnjem urešenju crkve, radilo se o tome tko će crkvu slikati. Biskup je htio radnje povjeriti izvrsnom njemu poznatom umjetniku. Sklonio sam ga da ih dade izraditi našim umjetnicima.*²⁶ Ovdje bi se moglo činiti da je Kršnjavi na ovakav odabir bio potaknut rodoljubljem, da je položaj koristio za poticanje i otvaranje prostora za rad domaćim umjetnicima. To će ipak biti samo djelomično točno: desetak godina ranije, isti Bollé uz istog savjetnika Kršnjavog radi na

22 Kršnjavov pad (ne)izravna je posljedica demonstracije studenata i spaljivanja mađarske zastave prilikom posjeta cara i kralja Franje Josipa Zagrebu 1895. (Kršnjavi, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, str. 278-279).

23 Predović, Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima, str. 298.

24 Isto, str. 299.

25 Isto, str. 302.

26 Kršnjavi, *Zapisci iza kulisa hrvatske politike*, str. 422.

uređenju grkokatoličke crkve u Zagrebu. Tadašnji biskup Ilija Hranilović želi rad na ikonostasu povjeriti domaćim umjetnicima, što Bollé odbija, smatrajući ih nedoraslima zadatku. Umjesto njih, Bollé odabire Kršnjavog štíćenika, slikara *Epaminondasa Bučevskog*.²⁷ Ovaj galicijski ikonopisac nedugo je došao u Zagreb, te na preporuku Kršnjavoga dobivao poslove (pravoslavna crkva Svetog Preobraženja u Zagrebu, grkokatolička crkva u Zagrebu). Međutim, Bučevski ipak ubrzo napušta Zagreb zbog neuspjeha u restauratorskoj struci, a potom i umire 1891. Bučevskog će se kasnije prisjetiti Kršnjavi: *Bučevskog sam upoznao na Bečkoj akademiji. On je bio izučeni bogoslov, učio je slikati u Beču i Parizu, pa se je posebice posvetio slikanju u bizantskom stilu. Od njega ima mnogo slika u rusinskim crkvama, primjerice u Galiciji. Preporučio sam ga Bolléu...*²⁸

U času kada Kršnjavi i Drohobeczky odabiru slikare za izvedbu ikonostasa, hrvatska je likovna scena poprilično uzavrela. Događaji kulminiraju u godinama kada se planira i izvodi križevački ikonostas: Kršnjavi daje 1891., odmah po stupanju na funkciju predstojnika Odjela, svoj program razvoja i uloge likovnih umjetnosti.²⁹ Istaknuto mjesto ima preuređenje palače i prostorija u kojima je Odjel smješten, a posebno zbog okupljanja umjetnika koji će na ovom zadatku raditi, te zbog programskog značenja slika namijenjenih smještavanju u prostorijama i njihovog sadržaja.³⁰ Ovdje se, među inim okupljaju umjetnici, od kojih su neki tek stasali, još na studijama, a neki već afirmirani: Vlaho Bukovac, Ferdo Kovačević, Celestin Medović, Oton Iveković, Bela Čikoš Sesija, te Ivan Tišov.

Vlaho Bukovac došao je 1894. sa školovanja iz Pariza, te se oko njega okupljaju mladi slikari u različitim fazama sazrijevanja.³¹ Kršnjavi nastoji slikare zadržati u okvirima etabliranog akademskog slikarstva. Iako spočitava Bolléu kako o *slikarskoj umjetnosti malo drži*,³² istovremeno sâm želi slikarima nametnuti rigidne okvire. Slikari, koji su stvarali svoja djela u duhu impresionizma, zaneseni idejama secesije koja je netom procvala u Europi, izražavaju prezir spram rigidnih akademskih pravila. Zauzimajući se za slobodu

likovnog izričaja, slobodu koja će koju godinu kasnije biti krštena „anarkijom“,³³ slikari su imali malo zajedničkog sa svojim mentorom i najvišim predstavnikom sustava Kršnjavim.³⁴ Bukovca prvi počinje slijediti Bela Čikoš-Sesija, gradeći pored njega svoju najizrazitiju plenerističku etapu rada.³⁵ Ipak, unatoč otporu koji su slikari žestoko izražavali prema tradiciji, traje nekakva suradnja s Kršnjavim, koji utjelovljuje sve čemu se opiru. Razlog tome svakako je pozicija vlasti koju Kršnjavi zauzima: slikari su ipak živjeli od naručenih i honoriranih poslova. Tako je pored drugih narudžbi dekoriranja i oslikavanja javnih prostora, došlo i do odabira slikara za križevačku katedralu. Svjesni da domaći slikari nisu vični bizantskom načinu slikanja, prihvatljivom istočnoj crkvi, a u želji da ipak angažiraju domaće slikare, Kršnjavi i Drohobeczky žele doškolovati slikara koji će biti ubuduće zadužen za slične narudžbe. Bukovac je bio prirodan odabir. Pored Bukovca, Kršnjavi priželjkuje veću grupu slikara, ali je razočaran njihovim modernističkim nastojanjima i aljkavošću koju pokazuju prema studioznom i polaganom radu. Među inim posebno ističe slikara Tišova: *Međutim je i slikar Tišov stupio u krug Bukovčevih učenika, ali na svoju štetu, na prekratko vrijeme, pa još k tome neposlušan, jer je bio opojen učeničkim uspjesima u Beču*.³⁶ Do željenog Bukovčevog školovanja za „istočno“ slikarstvo nije došlo, jednako kao niti do njegovog angažmana na križevačkoj katedrali uopće.

Naime, na slikama u katedrali, poglavito ikonostasu, angažirana je isprva grupa od pet slikara: Celestin Medović, Bela Čikoš Sesija, Ferdo Kovačević, Ivan Tišov i Oton Iveković. Još je nekoliko slikara bilo angažirano na manjim zadacima, među inim Josip Bauer te Marko Peroš. Tijekom radova na slikama došlo je do dubokog neslaganja između naručioca i umjetnika, koje je rezultiralo otkazivanjem usluga slikaru Ivekoviću, dok su ostali morali na „popravni“. Biskup Drohobeczky piše Milanu Novaku o svom posjetu ateljeu tijekom radova: *Jučer sam poslije podne bio u atelieru da pogledam skice slika ikonostasa koji je određen za moju stolnu crkvu, nu veoma mi je žao, što moram reći da sam sasvim neugodno razočaran. Slike su većinom bez ikakva crkvenog poleta i ne odgovaraju duhu moje crkve, a neke su takve (n. pr. gosp. Ivekovića) da niti jednu od njih za ikonostas absolutno ne mogu primiti*.

27 Sonja Prijić, Povijest i obnova sklopa grkokatoličkog sjemeništa i crkve Sv. Ćirila i Metoda na Gornjem gradu u Zagrebu (Diplomski rad), Filozofski fakultet Zagreb, 2013., str. 35.

28 Kršnjavi, *Zapisci iza kulisa hrvatske politike*, str. 420.

29 Kršnjavi, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, str. 260-264.

30 Isto, str. 262-264; Olga Maruševski, *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Zagreb, 1986., str. 185-202.

31 Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Zagreb, 1995., str. 9-10.

32 Predović, *Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima*, str. 299.

33 Franjo Ksaver Kuhač, *Anarkija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Zagreb, 1898.

34 Ne treba smetnuti s uma da je Kršnjavi po svom prvotnom školovanju slikar, mada je kasnije odustao od slikarske karijere i posvetio se teoriji. Stoga u procjenjivanju i usmjeravanju slikara, Kršnjavi nesumnjivo promiče svoj vlastiti slikarski ukus.

35 Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, str. 10.

36 Kršnjavi, *Zapisci iza kulisa hrvatske politike*, str. 421.

Sasvim sam desperatan tako, da cijelu noć nisam spavao. Ja sam mislio, da će oni svi najprije dovršiti skice (kao što je gosp. Tišov učinio, te se vidi da je on jedini do sada ozbiljno studirao svoj zadatak, premda i kod njega ima štošta što se mora izpraviti) pa kad bi bile gotove došao bi bio u Zagreb, da pogledam te svoje primjedbe stavim.³⁷ Ivekoviću je trebalo biti povjerena izrada Presvetog Trojstva, Rođenja Isusovog, Uzašašća i dva apostola. Samo mjesec dana nakon biskupovog pisma, Ivekoviću je otkazan ugovor, a njegove narudžbe podijeljene su Medoviću i Tišovu.³⁸ Kršnjavi, koji je u to vrijeme brojao zadnje dane u službi, te već bio bez stvarne moći, prisjeća se tih događaja: *Počeli su ih slikati u posljednje doba mog službovanja. Već je sve vrilo. Znalo se da neću dugo ostati na vlasti. Jednog dana dođe biskup Drohobeczky k meni sav izvan sebe od žalosti, pa mi izjavi da neće primiti slike nekih naših umjetnika. Narisao mi je olovkom što su počeli. Pošao sam da vidim. Teškog li jada u ono teško doba političkog umiranja. Jedan od njih da bude sasvim moderan, naslikao je „Posljednju večeru“ nalik skupštini dvanaest pustahija, među koje je dospio nekakav njemački privatdocent. Uskrslu Isus izgledao je zelen, kao da je tri nedjelje dana ležao u grobu. Drugi je na pozlaćene ploče nadrljao za nekoliko sati Božić i druge slike s kojih se je biskup osobito zgražao. Morao sam ovu narudžbu opozvati. S radnjama Tišova i Medovića bio je biskup zadovoljan, ali je Tišov već onda postao nervozan, što će Medović biti brže gotov. Ipak se još dao na uzdi držati dok je na ikonostasu radio. Medović je naravno bio brže gotov, jer je više umio. Kad je došlo do slikanja na stijenama križevačke crkve, već sam bio odstupio, a umjetnici su zadobili bili potpunu svoju slobodu, pa su se svi skupa do mile volje mogli natjecati tko će brže. Doista bi dobro učinili kad bi na svoj trošak te slike nanovo radili.*³⁹ Dakle, čini se da nije bilo sluha između naručitelja i umjetnika niti tokom rada, ali niti poslije dovršetka slika. Međutim, između redova zadnjih rečenica gornjeg navoda slutimo nešto mnogo krupnije od nezadovoljstva: odmah po Kršnjavom padu uslijedio je rascjep među hrvatskim umjetnicima, koje je, čini se, baš on svojim autoritetom i ne zanemarivim polugama administracije, držao na okupu. Mladi umjetnici napuštaju etablirano Društvo umjetnosti, te osnivaju Društvo hrvatskih umjetnika, okupljajući moderno nastrojene, uglavnom u Beču i Parizu školovane umjetnike. Među prvim članovima osnivačima secesionističke udruge nalaze se i slikari križevačke katedrale, Ferdo Kovačević i Bela

Čikoš Sesija.⁴⁰ Iako Kršnjavi u svom osvrtu ne kritizira njihov čin kao takav, osjetljivo je ogorčenje mentora kojem su štíćenici okrenuli leđa. Kršnjavi navodi Tišova kao pozitivan primjer. Na drugom ga je mjestu doduše nazvao neposlušnim i nedovoljno ustrajnim, a ovdje ponavlja da je manje vješt od Medovića. Tišovljevi rad pratio je Kršnjavi nekoliko godina ranije, kada kao mlad slikar, još nedovršenog školovanja, uz ostale umjetnike dobiva angažman na uređenju prostorija Odjela za bogoštovlje i nastavu.⁴¹ Za razliku od drugih mladih umjetnika koji su Kršnjavov „jaram“ teško i nerado podnašali, čini se da je Tišov u njemu našao poželjnog i odgovarajućeg mentora, te je prihvatio njegovu vođenje. Tako je u Tišovu Kršnjavi našao svog *Pigmailona*, koji je nastojao i kasnije, nakon njegovog pada, razvijati i nastaviti ono što je njegov mentor namijenio njemu i ostalim umjetnicima.⁴²

I zadatak oko ikonostasa Tišov je shvatio ozbiljno, jer iz njegove korespondencije sa biskupom vidljiva je briga oko detalja. Kada je, na primjer, dostavio ikonu Svetog Nikole, (prvu lijevo među prestolnim ikonama), piše biskupu: *Nadalje Vas upozorujem, presvietli gospodine, da rukavice Sv. Nikole nisu gotove kao i ikona u štapu i donekle mitra, to sam želio svršiti u Križevcima gdje ću imati te uzorke. Nadalje Vas molim da ne smatrate krst i pojas biskupov gotov, jer sam i to želio u Križevci po uzorci svršiti; pojas je gotov, ali franđe nisu.*⁴³ Pretpostavljamo da je s ovom suradnjom biskup bio zadovoljan, jer će Tišov preuzeti narudžbe za Rođenje (sl. 10) i Presveto Trojstvo (sl. 12), nakon što je raskinuta suradnja s Ivekovićem. Pored toga, kad je Tišov zapao u financijske probleme, biskup traži od Zemaljske vlade da mu se isplati predujam za tri slike.⁴⁴ Tišov nam je ostavio i zanimljivu bilješku u vezi ikona đakonskih dveri, koja govori mnogo više o slikarskoj koncepciji pojedinih ikona: *Nadalje mi gosp. Sitzer veli, da je prigovora sv. arh. Mihaela što je obučen u hlače. Hlače sam mu napravio za oto, što sam u Italiji više Sv. Mihaela vidio u hlačama, npr. od Petra Perugina u akademiji Fiorentinskoj. Ali ja sam pripravan na Vaš zahtjev drugu opravu naslikati.*⁴⁵ (naglasio Z. B.) Dakle, nema čak ni pokušaja da se prikrije zapadni renesansni uzor koji vodi slikare. I u drugim svojim popratnim dopisima uz svoje slike Tišov uvijek u zaključku dodaje, da će se, ako naručilac ipak ne prihvati njegovo obrazloženje, povinovati njegovim

40 Isto, str. 424-425.

41 Isto, str. 413-415.

42 Borislav Bijelić, *Tišov – mala retrospektivna izložba*, Đakovo, 2004., str. 3-4.

43 Predović, *Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima*, str. 303.

44 Isto.

45 Isto, str. 305.

37 Predović, *Stolna crkva Presvetog Trojstva ili grkokatolička (žumberačka) katedrala u Križevcima*, str. 306.

38 Isto.

39 Kršnjavi, *Zapisci iza kulisa hrvatske politike*, str. 422.

uputama i prepraviti traženo. Sveti Mihael, kako danas vidimo, ostao je u hlačama, što znači da je biskup prihvatio talijanski argument (sl. 8). U svojoj završnoj ocjeni, Kršnjavi zaključuje da je ...*jedino Medović sigurnom rukom dobro izučena majstora u svojoj struci odmah pogodio kako se ovakva teška stilistička zadaća riješiti ima...*⁴⁶.

Majstori hrvatske moderne, čini se, bili su angažirani za nešto sasvim drugo od onog što su realizirali: Kršnjavi kao sljedbenik akademske manire, te Drohobeczky kao biskup, željeli su da se jedan od slikara školuje posebno za ovu vrstu narudžbi, te da potom bude voditelj grupe. Takav bi tijekom događaja zasigurno rezultirao jednim klasičnim suvremenim ikonostasom, poput onoga u zagrebačkoj crkvi Svetog Preobraženja. Kako do ovog doškoloavanja nije došlo, vjerovali su da mogu sami, svojim usmjeravanjem i praćenjem izvedbe, kompenzirati taj nedostatak. Međutim, umjetnički potencijal angažiranih slikara bio je prejak i nije se dao zauzdati, te je u ovom ikonostasu stvoren jedan umjetnički spoj kakav ranije nije viđen. Slikari su se uspješli nametnuti zadatku, čega je rezultat ovaj jedinstveni ikonostas.

Ono što je još zanimljivije od ovog spoja hrvatske moderne i ortodoksne ikonografije, jest da ovaj ikonostas ne ostaje usamljen: slijedi ga veća grupa ikonostasa izvedenih dijelom i od istih majstora koji rade u Križevcima, u pravoslavnim crkvama kalničko-bilogorske grupe, ali i šire po Hrvatskoj.

Grupa ikonostasa slikara hrvatske moderne

Ako su naručioc, a tako i Kršnjavi, pokazali veoma suzdržano (ne)zadovoljstvo učinjenim u Križevcima, kasniji događaji ipak uvelike demantiraju njihovu ocjenu. U malom prostoru sjeverne Hrvatske, oko Zagreba i Križevaca sljedećih je godina nastalo nekoliko ikonostasa koje su izveli slikari proistekli iz križevačke grupe. Potom, još su pojedini ikonostasi istog autorskog kruga i iste umjetničke vokacije rasuti od istočne Slavonije do Like. Ovdje se redovito radi o pravoslavnim crkvama, a ne više o katoličkim crkvama istočnog obreda. Nisu, međutim svi slikari križevačke katedrale jednako prihvaćeni za dalje narudžbe.

U ovu grupu ubrajamo parohijsku crkvu Svetoga Duha u **Bjelovaru**, obnovljenu 1902., crkvu Svete Ane u **Donjoj Vrijeski**, koja je obnovljena 1904. – 1907., sabornu crkvu Vavedjenja Presvete Bogorodice u **Plaškom** (Lika), rađenu istih godina kao i crkva u Donjoj Vrijeski, crkvu Svetog Nikole u **Pačetinu** (Vukovar),

koja je uređivana 1909. – 1910., te crkvu svete Petke (Paraskeve) u **Bolfanu**. Donekle istoj grupi pridružujemo i kapelu Svetog Petra i Pavla u **Zagrebu** (Mirogoj). Nekoliko manjih crkva, o kojima su podaci manjkavi, ipak su zanimljive jer dopuštaju popunu opusa manje poznatih slikara: crkva Blagovesti Presvete Bogorodice u **Novoseljanim** kod Bjelovara, crkva Svetog oca Nikolaja u **Gornjim Sredicama**, te crkva u **Širokom Selu**, obje blizu Koprivnice.

Crkva u **Bjelovaru** građena je koncem 18. stoljeća, te je u nju tom prilikom prenesen ikonostas iz Gornjih Sredica, rad velikog baroknog ikonopisca Grabovana.⁴⁷ Kada je crkva na početku 20. stoljeća obnavljana, stari je ikonostas izmješten, a za novi, prema novoj umjetničkoj modi, angažirana je ista skupina koja je uređivala križevačku katedralu, u tek malo izmijenjenom sastavu. Uređenje unutrašnjosti crkve povjereno je prokušanom i iskusnom Hermanu Bolléu, ali uz napomenu da u izvedbi bude štedljiv.⁴⁸

I ovdje su angažirani slikari koje poznajemo iz Križevaca, ali susrećemo i novo ime. Već smo spomenuli da su „prolaznu ocjenu“ u Križevcima dobili Celestin Medović i Ivan Tišov.⁴⁹ Oba slikara angažirana su i na bjelovarskom ikonostasu i oslikavanju crkvene lađe. Treće ime, Marko Peroš,⁵⁰ kojega u Križevcima susrećemo samo kao mogućeg autora dva medaljona na pjevalištu lađe katedrale.⁵¹ Trojica slikara, pored ikonostasa slikaju i zidne i svodne slike u lađi iste crkve. Ikonostas je niži, te ostavlja vidljivim svod svetišta, što karakterizira pravoslavne crkve u Hrvatskoj, za razliku od grkokatoličkih. Prema nekoj tipologiji riječ je o *grčkom* tipu ikonostasa, za razliku od križevačkog, kojega ubrajamo u *ruski* tip. Prema podacima koje prenosi Kožul, Tišov izvodi „Carske dveri“, te obje ikone iznad njih, dok Medović izvodi preostale prestolne ikone, a Peroš šest ikona „Velikih slavlja“.⁵² Međutim, ikona Rođenja Kristovo svakako bi trebala biti Tišovljeva, posebno ako ju usporedimo sa ikonom Rođenja iz Bolfana. Likovi Bogorodice i svetog Josipa, te pastir koji kleči nad Isusom, identični su. Pored toga ova ikona svojom kvalitetom i izvedbom sasvim odskače od svega što je Peroš kasnije izveo. Dekorativna plošna

47 Stjepan Kožul, *Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja*, Zagreb, 1999., str. 535-536.

48 Damjanović, *Arhitektura ikonostasa u opusu Hermana Bolléa*, str. 73-74.

49 Kožul, *Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja*, str. 536.

50 Isto; *Šematizam Mitropolije zagrebačko-ljubljanske* navodi da je uz Tišova i Medovića kao treći slikar ovdje radio Bela Čikoš Sesija (<http://www.mitropolija-zagrebicka.org/index.php/bjelovar>, pregledano: srpanj 2015.).

51 Maruševski, *Grkokatolička katedrala Svetog Trojstva i biskupski dvor*, str. 230-233, na str. 231.

52 Kožul, *Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja*, str. 536.

46 Maruševski, *Iso Kršnjavi kao graditelj*, str. 138.

izvedba ostalih „Velikih slavlja“ dopušta da prije podrobnije analize zadržimo atribuciju Marka Peroša.

Ikonostas u **Bolfanu**, uz križevački i bjelovarski, nastavlja opus slikara Tišova, koji u ovom području ostvaruje zanimljivu grupu djela, unutar svog bogatog slikarskog opusa. Međutim, ovaj ikonostas nije zatečen na originalnom položaju, u prostoru za kojeg je slikan. Mada se ikonostas danas nalazi u crkvi Svete Petke (Paraskeve) u Bolfanu kod Ludbrega, na prvi je pogled vidljivo da nije izvorno građen za ovaj prostor. Nespretno je smješten u prošireni dio (križište) lađe, kojem ne odgovara dimenzijama. Boljim promatranjem vidi se da je ikonostas kraćen: pored njega na zidu nalaze se dvije ikone, a u prostoru oltara još dvije. Ove četiri ikone krajnja su bočna polja ikonostasa koji je izvorno bio širi od crkve. Prema podacima koje nije moguće provjeriti, ikonostas je građen za pravoslavnu kapelu „Kršnjavove“ gimnazije na Rooseveltovom trgu u Zagrebu.⁵³ Crkva u Bolfanu građena je 1935., na mjestu starije crkve iste titularke. Kasnije, vjerojatno poslije 1945., po sekularizaciji gimnazijske nastave, ikonostas je premješten ovamo.⁵⁴

Bolfanski ikonostas nizak je dvokatni ikonostas, sa naglašenom asocijacijom na slavoluk s trojim dverima. Nad dverima povišene su ikone sa križevima na vrhu, a nad Carskim dverima, koje su nadvišene ikonom Presvetog Trojstva, prikaz Raspeća sa svetim Ivanom i Marijom. Pripisan je Ivanu Tišovu.⁵⁵ Arhitektura ikonostasa bliska je arhitekturi ikonostasa u Pačetinu, kojeg je Tišov radio u tandemu sa arhitektom Rauscherom. Gimnazija je građena 1894. – 1895., no ikonostas će svakako biti znatno kasnije izvedbe.

U **Donjoj Vrijeski** nalazi se očuvana gotička crkva, srednjovjekovnog pavlinskog samostana. Ovdje pavlini borave od početka 15. stoljeća sve do polovine 16. stoljeća, kada cijeli kraj pada pod osmanlijsku vlast. Od početka 18. stoljeća crkva je na korištenju pravoslavnim vjernicima. Iako je polovinom 19. stoljeća obnovljena, zbog nebrige je već do kraja stoljeća opet došla u tako loše stanje da je nova obnova bila nužna. Do toga konačno dolazi poslije 1904. godine.⁵⁶ Projekt za ikonostas izvodi arhitekt Vinko Rauscher, dok ikone slika Marko Peroš.⁵⁷ Ikonostas je skroman

i jednostavan: sastoji se od samo jednog reda ikona, a iznad „Carskih dveri“ još je postavljena ikona Posljednje večere. Prilagođen prostoru, gdje se djelomično prislanja uz trijumfalni luk u lađi, ikonostas je usitnjen, te se „Đakonske dveri“ ne povezuju arhitekturom uz srednji dio ikonostasa, nego stoje samostalno oslonjene na zid. Arhanđeo Gabrijel u sceni Navještenja, s desne je strane Bogorodice (uobičajen je obrnuti raspored).

Marko Peroš profesor je na Obrtnoj školi u Zagrebu, te se isticao dekorativnim radom, poznavanjem povijesnog narodnog blaga i korištenja narodnih motiva u slikarstvu i dekoraciji. Sudjeluje na izložbama od 1894.,⁵⁸ a 1912. ima samostalnu izložbu umjetničkog korištenja narodnih motiva.⁵⁹ U skromnom opusu ovog slikara ističe se ciklus fresaka u našičkoj crkvi, koje izvodi 1903. godine.⁶⁰ Pridružio se radovima na uređenju križevačke katedrale, ali ne sudjeluje na izvedbi ikonostasa. Peroševe ikone u Donjoj Vrijeski izvedene su ubrzo nakon njegovog sudjelovanja na bjelovarskom ikonostasu. Na njegov rad svakako je ostavila velik utisak suradnja s mnogo jačim umjetnikom Tišovim, kojega nastoji oponašati u dispoziciji ikona, ali kod Peroša izostaje sloboda slikarskog izraza koja u čvrstim okvirima ikonografije i zlatne podloge odlikuje Tišovljev rad.

Ikonostas u Bogorodičinoj crkvi u **Novoseljanima** (predgrađe Bjelovara), Peroš izvodi opet zajedno sa Rauscherom, istovremeno kada i ikonostas u Donjoj Vrijeski⁶¹. Ikonostas je razveden na dva kata, ali naglašeno plošne izvedbe, te se ne integrira u prostor, nego djeluje kao kazališna kulisa. Ikone su pravilno raspoređene u donjoj razini, dok su uz „Velika slavlja“ lijevo i desno dodani likovi svetog Save i proroka Izaije. Pojedine ikone koje se pojavljuju u obe kompozicije identične su izvedbe, imamo utiska da su rađene „serijski“ uz nužne razlike prilagodbe formatu i dimenzijama. Ovo je posebno vidljivo na parovima „đakonskih dveri“.

Upotunjujemo ovdje opus skromnog slikara Marka Peroša sa dva ikonostasa koji se ranije ne spominju u vezi s njegovim radom: to su ikonostasi u crkvama u **Širokom Selu i Gornjim Sredicama**.

Obe crkve pripadaju grupi manjih parohijskih crkva kalničko-bilogorske enklave, koju su Srbi počeli

53 Đurđica Cvitanović, Ivanka Reberski, Bolfan, u: *Ludbreg – Ludbreška Podravina*, Zagreb, 1997., str. 251-253, na str. 252-253.

54 Isto, str. 252; Ivanka Reberski, Sakralno slikarstvo XX. stoljeća, u: *Ludbreg – Ludbreška Podravina*, Zagreb, 1997., str. 178-187, na str. 182-183.

55 Reberski, Sakralno slikarstvo XX. stoljeća, str. 182-183.

56 Dragan Damjanović, Historicističke obnove crkve Svete Ane u Donjoj Vrijeski, *Scrinia Slavonica* 9, Slavonski Brod, 2009., str. 125-160, na str. 140-151.

57 Damjanović, Historicističke obnove crkve Svete Ane u Donjoj

Vrijeski, str. 145.

58 *Katalog hrvatske narodne umjetničke izložbe u Zagrebu 1894-95.*, Zagreb, 1894.

59 *Izložba Marka Peroša u Hrvatskom narodnom slogu*, Zagreb, 1912.

60 Silvija Lučevnjak, *Freske našičke crkve i slikar Marko Peroš*, Našice, 2006., str. 17.

61 Damjanović, Historicističke obnove crkve Svete Ane u Donjoj Vrijeski, str. 147.

naseljavati već u 16. stoljeću. Pored njih, geografski su blizu crkve u Poveliću, Mučni, te Velikom i Malom Pogancu. Za crkve u Gornjim Sredicama i Širokom Selu izvori govore da su početkom 18. stoljeća dobile nove ikonostase od ruke ikonopisca Kozme Damjanovića.⁶² Od ovih ikonostasa nema više traga, kao niti od ikonografski zanimljivih ikona Svete Trojice iz istog vremena. Početkom 20. stoljeća obje crkve dobivaju ikonostase koje izvodi isti umjetnički tandem kao i ikonostas u Novoseljanima. Iako, naime, ne posjedujemo arhivskih potvrda o Peroševu autorstvu, ono je već nakon letimične komparacije ikonostasa sa preostala dva Peroševa (Novoseljani, Donja Vrijeska), očigledno: ikone s „đakonskih dveri“ u Gornjim Sredicama, Novoseljanima i Donjoj Vrijeski vjerno i u detalje ponavljaju izvedbu i dispoziciju, dok u Širokom Selu (gdje je ikonostas skromnih dimenzija), izostaju vratnice sa ikonama.

Zaključne misli

Križevački ikonostas nastao je u prijelomnom trenutku hrvatske umjetnosti: stasa prva generacija školovanih slikara, te se sa svježim diplomama i svježim znanjima vraćaju u domovinu. Na visokom položaju je nerealizirani slikar i kulturni erudit Kršnjavi, koji uz punu podršku institucija sustavno gradi svoj projekt formiranja umjetničkog okruženja u Hrvatskoj. Kršnjavi djeluje na više polja: kroz stipendije i potpore osigurava mladim slikarima školovanje, po povratku u domovinu osigurava im narudžbe, organizira ih, organizira izložbe, te ih nastoji savjetima usmjeravati. Jedino u ovom posljednjem ponekad djeluje kontraproduktivno, jer nije uvijek spreman za nove tendencije koje slikari donose sa školovanja. Međutim i ovdje se Kršnjavi postavlja dovoljno fleksibilno da propušta i dopušta relativno slobodno djelovanje umjetnika u određenim dekorativnim i reprezentativnim narudžbama. Najvažnije od svega, njegovom brigom afirmira se poseban položaj slikara umjetnika među raznorodnim zanatlijama i majstorima umjetničkog obrta. Zbog toga slikari njegovo pokroviteljstvo prihvaćaju i rado uzimaju narudžbe koje im omogućuje. Jedna od tih narudžbi je i križevački ikonostas.

Uz osjetljiva razmimoilaženja ikonostas se ipak dovršava bez značajnih odgoda i kao cjelina predstavlja skladno remekdjelo i veličanstvenu galeriju ikona sasvim novog, ranije neviđenog tipa. Slikari koji sudjeluju u slikanju ikonostasa, iako različite slikarske

osobnosti, ostvaruju jedinstveno djelo, u kojem osobne razlike ne kvare dojam cjeline. Iako je konačan rezultat znatno drugačiji od onoga što su naručio očekivali, ikonostas je već prilikom svog otkrivanja ocijenjen kao remekdjelo. Slikari u malo promijenjenom sastavu nastavljaju posao u Bjelovaru. Tišov, kojem se kasnije pridružuje i Peroš (slikar koji doduše radi u Križevcima, ali ne na ikonostasu), nastavlja rad na sličnim narudžbama. Tako ova dva slikara u tragu križevačkog i bjelovarskog ikonostasa ostvaruju svoje male autorske opuse od po nekoliko ikonostasa, dijelom u sjevernoj i središnjoj Hrvatskoj, te s pojedinačnim radovima šire u istočnoj Hrvatskoj i Lici. Grupa ikonostasa koji nastaju u razdoblju od 15 do 20 godina na prijelazu 19. u 20. stoljeće, a koje izvode slikari prvaci hrvatske moderne, počevši od križevačkog, vrijedno je i još uvijek nedovoljno prepoznato poglavlje modernog sakralnog slikarstva u Hrvatskoj.

Summary

Iconostasis of the Greek Catholic Holy Trinity Cathedral in Križevci

Ključne riječi: iconostasis, Croatian Modern period, Ivan Tišov, Isidor Kršnjavi, Bishop Drohobeczky, Greek Catholic cathedral, Historicism, Herman Bollé

The renovation of the Holy Trinity Cathedral in Križevci is one of the most interesting conservation projects of the architect Herman Bollé and the group of artisans and craftsmen whose work he coordinated. The uniate cathedral is the seat of the Eparchy of Križevci (the restored Eparchy of Marča). This was not the first remodeling intervention on the church and the monastery and it can be said that this building complex was being reconstructed throughout 19th century.

After becoming the bishop of Križevci, Julije Drohobeczky decided to reconstruct the old monastery gothic church with a splendor becoming of a cathedral, for which he gathered support using his political and church relations. Next to Drohobeczky, the leading figure of this project, and Bollé – the artist behind the reconstruction – the third important figure in the realization of this reconstruction was its initiator, art historian and cultural benefactor Izidor Iso Kršnjavi, who was the head of the Ministry of Religious Affairs and Education in the critical period.

62 Radoslav Grujić, Ikonografski motiv sličan induskom Trimuritiu u staroj srpskoj likovnoj umjetnosti, *Tkalčičev zbornik I.*, Zagreb 1955., str. 99-109, na str. 103.

The reconstruction of the church and the manufacturing of the new inventory, especially the church iconostasis, took place in one of the most important periods of Croatian art, when the most notable figures of the Modern period in Croatia returned, either temporarily or permanently, from their studies full of new ideas and revolutionary art concepts never before seen in Croatia. Conflicts between traditionalist and modernists culminated in heated polemics. Kršnjavi's changing political influence reflected prominently on art projects, as well as the destinies of some painters and sculptors.

In such circumstances some projects, still unacknowledged as of today, which transformed Croatia from a province to a cultural Central European

milieu. One of such projects was the Križevci cathedral and its iconostasis. The iconostasis is an important and ground breaking work in Croatian art and culture, which enriched the oeuvre of painters that worked on it and stood out in the bigger group of works of art that were made in the following couple of years. In the following analysis we shall strive to elucidate the creation of this iconostasis out of the conflict and synergy of the multitude of artistic and non-artistic factors, art tradition and newly educated painters, as well as the political constellation in the sphere of action of Kršnjavi and his supporters and detractors, and finally – and most crucially – specific perspectives of the Eastern rite, and especially the Uniate community.