

PRILOZI POVIJESTI SRPSKOG SLIKARSTVA
U HRVATSKOJ OD KRAJA XVII DO KRAJA XVIII ST.

Ivan Bach

Uvod

Slikarski spomenici, koji su izabrani za publikaciju u ovom članku, važni su za povijest srpske umjetnosti u Hrvatskoj, kako po zapisima ili po podacima o njihovu postanku, tako i po značajkama stilskog razvitka, što se u njima odražava.

Ta su djela nastala u razdoblju između 1694. i 1792. te dokumentiraju razvitak slikarstva kod Srba u Hrvatskoj tokom jednog stoljeća. Prikazuju nam osobine slikarskih škola i radionica u Komogovini, Kostajnici i Gomirju, te razjašnjuju udio, koji je imao u razvitku srpskog slikarstva sredinom XVIII. stoljeća rad Vasilija Romanovića iz Male Rusije (Ukrajine) i Simeona Baltića, koji je učio u Kijevu, a zatim rukovodio gomirskom ikonografskom školom. Veliki je razvojni put prošlo slikarstvo Srba u Hrvatskoj od Ostoje Mrkojevića, čije se jedno dosad nepoznato djelo iz vremena oko 1694. ovdje objelodanjuje, do Vasilija Nedeljkovića potkraj XVIII. stoljeća.

Tradicionalni crkveni ikonografski motivi po srpsko-bizantinskim uzorima starijega srednjeg vijeka postepeno su se mijenjali prema sve većem realizmu, ne samo pod utjecajem renesansno-baroknih obrazaca, koji su preko italsko-grčkih radionica djelovali na Srbe u južnoj Hrvatskoj, i putem slikarske nastave, koju su srpski učenici iz Hrvatske i Vojvodine sticali u bečkoj umjetničkoj akademiji, nego i djelovanjem ruskih i ukrajinskih slikarskih uzora, od kojih su neki već gotovi uvezeni Srbima u Hrvatsku, a drugi izvedeni ovdje od majstora, koji su učili u Ukrajini. Možda su upravo radovi Vasilija Romanovića i Simeona Baltića, koji su prenijeli Srbima u Hrvatskoj tekovine barokiziranog ruskog i ukrajinskog slikarstva, znatno doprinijeli tome, da su kod Srba u Hrvatskoj, koji su se zbog nagonjenja na uniju vrlo rezervirano odnosili prema unošenju zapadnjačkih elemenata u srpsku umjetnost, ipak postepeno prevladali tokom druge polovine XVIII. stoljeća i tehnički i umjetnički postupci kasnobaroknog slikarskog smjera. Njihovo je djelovanje svakako bilo jedna pobuda više u onom općem preorijentiranju, koje je bilo uvjetovano društvenim razvitkom. Povezanost stilsko-umjetničkog razvoja sa socijalno-ekonomskim životom Srba u Vojvodini i Hrvatskoj prikazao je vrlo dobro Veljko Petrović u svojoj studiji o slikarskoj umjetnosti Srba u Vojvodini.¹

U stilskim promjenama, što ih vidimo na spomenicima srpskog slikarstva XVIII. stoljeća odražava se utjecaj onih socijalnih i humanističko-prosvjetiteljskih pokreta, koji su na zapadu doveli do francuske revolucije, a kod Srba u Hrvatskoj do sukoba

¹ Srpska umetnost u Vojvodini. Novi Sad 1927, str. 80—82, 89—93.

između liberalnih građanskih »nacionalista« i crkve, do Dositejeva prekida sa slaveno-srpskim jezikom i t. d. Veljko Petrović² i Vladimir Čorović³ upozorili su na niz primjera, koji pokazuju, kako su prosvjetiteljske ideje prodirale i u crkvene krugove. Postepeno poprimanje baroknih elemenata u srpskom crkvenom slikarstvu 18. stoljeća prethodilo je razvitku realizma u bidermajerskoj umjetnosti vojvodanskog građanstva u prvoj polovici XIX. stoljeća.

Spomenici XVIII. stoljeća koji se ovdje objelodanjuju, pohranjeni su većinom u Muzeju Srba u Hrvatskoj. Dijelom su propali za vrijeme okupacije 1941.—1945., ali su njihove fotografije sačuvane u arhivu Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, koji se pod vodstvom ravnatelja prof. Vladimira Tkalčića od godine 1933. intenzivno bavio proučavanjem i čuvanjem srpskih spomenika u Hrvatskoj.

Spomenici

1. Ikona sv. Nikole. Rad Ostoje Mrkojevića oko god. 1694.

Ovu je ikonu objelodanio prof. dr. Radoslav Grujić u »Starinama manastira Orahovice u Slavoniji«,⁴ ali tom prilikom nije bio skidan okov s nje, pa se prema zapisu ugraviranom na okovu, koji kaže, da je Radoš okovao ovu ikonu 13. juna 1600. u Remeti (Orahovici), moglo smatrati, da je ikona starija od datuma na okovu ili bar suvremena okovu.

Povodom konzerviranja ove ikonice u restauratorskoj radionici Muzeja za umjetnost i obrt radi izlaganja u Muzeju Srba u Hrvatskoj, skinut je s nje okov te je ustanovljeno, da se na rubu ikonice nalazi fragmentarno sačuvan zapis, koji glasi ovako:

Gore ... ю недостатъ (nimb) . ою п поа

Desno: . рьковиць погда прѣполомь патрхларѣ (sic!) . . сению

Dolje: ... ополнтъ апанасю ... о

Lijevo je slika tako oštećena, da je uz rub sačuvano samo golo drvo.

Zapis je ispisan bijelom bojom na crvenom rubu slike.⁵

Prema tomu je ova ikonica rad srpskog slikara Ostoje Mrkojevića, koji je 1694. izradio za isti manastir Orahovicu ikonu »Četverodnevnog Lazara«. Iste je godine Mrkojević naslikao za crkvu u Širokom Selu kod Topolovca u Hrvatskoj ikone sv. Stefana arhidakona i sv. Ilije.⁷

Na Lazarevoj ikoni u Orahovici i na Ilijinoj u Širokom Selu Ostoja je zapisao, da ih je izveo svojom рькою недостоннею a na ovoj ikonici sv. Nikole upotrijebio je izraz недостатною. Riječ, koja počinje sa п ispred imena Ostoje, sigurno valja popuniti kao писецъ jer se tako naziva iste 1694. godine (kad je radio u Orahovici Lazarevu, a vjerojatno ujedno i Nikolinu ikonu) na ikoni sv. Stefana u Širokom Selu.

² Ibid., str. 68—71.

³ *Istorija Jugoslavije*, Beograd 1933, str. 391.—393.

⁴ Posebni otisak iz Starinara za 1939, III, ser., knj. XIV, str. 33.

⁵ Zahvaljujem prof. dru. Radoslavu Grujiću, koji mi je u svom pismu od 12. VII. 1947. dao ispravno čitanje ovog zapisa.

⁶ Grujić dr. Radoslav, *Starine manastira Orahovice*, Beograd, 1939, Posebni otisak iz Starinara za 1939, III, ser., knj. XIV, str. 27, sl. 20, a tekst str. 39.

⁷ Stojanović Ljubo, *Stari srpski zapisi i natpisi*, knj. IV, Srijemski Karlovci 1923. br. 7212 i 7214 (prilozi dra. R. Grujića).

Kako me je upozorio prof. R. Grujić, vjerojatno je mitropolit Atanasije, koji se spominje pri kraju sačuvanog dijela zapisa, bio »požeški«, jer je Orahovica potpala pod požeškog mitropolitu, koji je tada bio pod patrijarhom Arsenijem III.

Ikona je rađena temperom na drvu, a velika je 21.5 x 17 cm.

Pozadina ikone je zlatna. Svečev je nimb uboden nizom debelih točaka. Lice sv. Nikole je vrlo oštećeno: manjka gotovo čitava lijeva polovica. Na čelu se razabiru u crtežu dvije karakteristične okrugle izbočine, kakve se redovno nalaze na starijim ikonama sv. Nikole. Kraj ramena je natpis: **СТЪ НІКѠЛѠ**

Nikola je obučen u felon urešen crvenim i žutim rombima, u kojima su sitni (kao izvezeni) motivi manjeg romba, od kojeg se na uglovima odvajaju ravne crte u uglove većeg okvirnog romba. Te su crte presječene uvijek s po dvije male crtice. Preko prsiju i ramena te preko zgloba lijeve ruke pada omofor. Izvorna se zelena boja omofora s crnim krstovima sačuvala ispod oplata (u donjem dijelu prsiju i na lijevoj ruci), dok je na ramenima i na gornjem dijelu prsiju, gdje je ikona bila otvorena, omofor prebojen u kasnije vrijeme uljenom modrom bojom.

U lijevoj ruci, koju ieton posve prekriva, drži svetac omašnu knjigu, kojoj su rubovi listova crveni, a prednja strana zlatna i urešena crvenim trouglima razmještenim u obliku krsta i bijelim točkama »bisera«, koji teku uz rub i dijagonalno preko korica.

Na lijevoj strani prsiju i na vratu slikarija je potpuno uništena do golog drva. Razabire se lijevo dolje samo dio svečeve ruke uzdignute na blagoslov.

Budući da je okov datiran godine 1600. zacijelo je on nekoć pokrivaio neku stariju ikonicu sv. Nikole, koja je potkraj XVII. stoljeća zamijenjena Mrkojevićevom ikonom, jer je starija, možda od cjelivanja vjernika kao i kasnije Mrkojevićeva ikona valjda postala tako izlizana i oštećena, da je već bila neupotrebljiva.

Mrkojevićev sv. Nikola ponavlja tradicionalan poprsni lik, kakav je uobičajen na brojnim drugim ikonicama ovoga sveca u starijoj pravoslavnoj ikonografiji počev od spomenika XI.—XII. stoljeća.⁸ Po načinu izradbe vrlo je bliza orahovičkoj ikona Ruskog muzeja u Lenjingradu (br. 2681), koja potječe s Athosa, a nastala je u XVI. stoljeću pod utjecajem grčko-talijanske ikonografske škole.⁹ Tipologija ikona sv. Nikole nije još kod nas obrađena, pa je zasada teško povezati Mrkojevićevu ikonu s njenim uzorom, no možda će to jednom biti moguće učiniti osobito s pomoću vrlo dobro sačuvane, neobične ornamentike felona.

Mrkojević je vjerojatno nastojao što vjernije oponašati stariju ikonicu manastira, pa se stari okov mogao lako prilagoditi novoj ikoni.

Ostoja Mrkojević je uz Savatija Krabuleća i Kuzmu Damjanovića¹⁰ jedan od najstarijih po imenu poznatih srpskih slikara u Hrvatskoj. Stoga je i ovo, razmjerno slabo sačuvano i tradicionalno koncipirano njegovo djelo, zanimljivo za poznavanje povijesti razvitka srpskog slikarstva u Hrvatskoj u XVII. stoljeću.

2. Ikone rađene u Komogovini 1723.—1730.

U komogovinskoj, nekoć manastirskoj, a zatim parohijalnoj crkvi, nalazila se na Bogorodičinu prijestolju stara ikona Bogorodice, koja na stražnjoj strani nosi grčki zapis, da je ova kao i druge tri ikone naslikana u Komogovini trudom jero-

⁸ Kondakov N. P., *Russkaja ikona* III, tekst I, dio, str. 57—60.

⁹ Id., *ibid.*, str. 60, knj. II, tab. 136 lijevo.

¹⁰ Grujić dr. Radoslav, *Starine Manastira Orahovice*, str. 37—38 i sl. 17. — Isti, *Spomenica o srp. prav. vladicianstvu pakračkom*. Novi Sad 1930, str. 35—36 i sl. 11 te str. 111 i sl. 30 i 31.

monaha Arsenija godine 1723. U oltaru visjele su na zidu još tri ikone: Hrist, Preobraženje i vaznesenje. Natpis na ikoni Hrista također svjedoči, da je izrađena 1723. trudom jeromonaha Arsenija, a ostale dvije ikone toliko su srodne svojim radom, veličinom i okvirima ikonama Bogorodice i Hrista, da zacijelo ove četiri ikone treba smatrati onima, što su prema zapisu na poleđini Bogorodičine ikone zajedno izrađene u Komogovini 1723. nastojanjem jeromonaha Arsenija. Danas se nalaze u Muzeju Srba u Hrvatskoj.^{10a}

a) Bogorodica s djetetom. Tempera na drvu. Veličina 111,5 x 73 cm. Okvir širok 4,5 cm rezbaren je stiliziranim lisnatim motivima i pozlaćen.

Pozadina ikone je zlatna. Na bijelom (crveno ocrtanom) prijestolju, urešenom volutama sjedi Bogorodica **М-Р** **Θ** na velikom crvenom jastuku, koji je u gornjem dijelu zeleno presvučen. Bogorodica je obučena u zeleni hiton, urešen zlatnim zvjezdicama i svijetlojubičast maforij, običan zlatnom trakom, a crveno podstavljen. Na desnoj ruci ima Bogorodica široku zlatnu narukvicu. Ispod maforija razabira se iznad čela i na zatiljku zelen smotani veo. Na nogama ima Bogorodica crvenu obuću. Oko glave joj je zlatan nimb urešen ubočkanim lisnatim i cvjetnim uzorcima.

Na krilu joj, na zelenom jastučku sjedi Hrist, koga ona podržava s obje ruke, jednom ispod lijevog pazuha, a drugom kod nogu. Hrist je obučen u bijeli hiton i crveni himatij. Nabori himatija prikazani su zlatnom bojom. U desnici drži kuglu s krstom na vrhu, a ljevicom blagoslivlje imenoslovno. Na bosoj lijevoj nozi Hristovoj razabire se uzica, kojom je pričvršćena o nogu sandala. Oko glave mu je zlatan nimb, crveno ocrtan, sa slovima **Ϟ ω η** u krakovima krsta unutar nimba. Desno uz prijestolje je crveni natpis **иc χc**

Iznad Bogorodičine glave nose zlatnu krunu (ocrtanu ubočkanim točkicama i urešenu bijelim kuglicama) arhanđeli Mihajlo i Gavriilo. Mihajlo je lijevo u ljubičastom hitonu i crvenom himatiju (u nimbu crveno slovo **м**), a Gavril u crvenom hitonu i ljubičastom himatiju (u nimbu slovo **г**). Iznad krune lebdi u modrim zrakama bijeli golub označen crvenim slovima kao **спы дхъ**

Sa strane lijevo i desno po šest poprsja proroka. Lijevo odozgo prema dolje: **прѡ давидъ**, zatim **дѡвакѡмъ ѡковъ**, **исаиѡ**, **иеремѡ** и **гедеонъ**, a desno: kod Salomona zbog oštećenja manjka natpis kao i kod proroka ispod njega, zatim **прѡ ларѡнъ** (**мо**) **всенъ**, **михѡла**, **иѡна**. David i Salomón odjeveni su u kraljevske ljubičaste, odnosno crvene odjeće s krunom na glavi, a ostali u zeleni ili crveni hiton te crveni, ljubičasti ili zeleni himatij. Proroci nose razvijene švitke, na kojima je ispisan crnom bojom grčki tekst njihovih proroštava.

Na podnožju prijestolja ispisan je crvenom bojom zapis: **писасѡ сѡ чѡтнаѡ икона въ лѣто . . 23: трѡдомъ иеромонаха арсениѡ**.

Ikona je s prednje strane oštećena na više mjesta udarcima nekog tupog oruđa. Prema podacima prote Jovana Rajačića u Kostajnici postoji tradicija u Komogovini, da su to tragovi nadžaka, kojima su nekoć Turci udarali po ovoj i drugim komogovinskim ikonama. Ikona je djelomice oštećena pribijanjem raznih votiva (krune, ruke, srca, čovječjeg lika), a na više je mjesta otpao gornji sloj. Ikonu je konzervirao kao i sljedeće tri prof. Zvonimir Wyrubal.

Na poleđini ikone ispisan je crnom bojom grčki zapis:

^{10a} Zapis na prednjoj strani ikone Bogorodice objelodanio je prota Pavle Dragić u svom članku »Manastir Komogovina« u Kalendaru »Sveti Sava«, Zagreb. 1932., god. III., str. 79.

ἔδω ἧς το μοναστηρί γομο
γοβηνα ἔξωγραφίς ηκανε
ετγταις η τεσερες ηκοναις με τον
κόπον τοῦ δουλου τοῦ θεοῦ
ἀρτενηου ειερομοναχοῦ ετη 1723
μηνη γενουαρηοῦ 28

to jest: ἔδω εἰς τὸ μοναστηρὶ Γομο-
γὸβηνα ἐξ οὐωγράφησιαν) ἱκαναὶ
ἐτοῦτες (= αὐται αἱ τέσερες
(τέσερες = τέσσαρες) εἰκόνες
μὲ (μετὰ) τὸν κόπον τοῦ
δούλου εἰς.

(Ovdje u manastiru Komogovini naslikane su časne ove četiri ikone nastojanjem raba

Božjeg Arsenija jeromonaha godine 1723., mjeseca januara 28).¹¹

b) Hrist. Tempera na drvu. Veličina 111,5 x 76,5. U okviru kao a).

Hrist sjedi na smeđem prijestolju, koje počiva na podu, popločenom zelenim četvorinama. Uglovi prijestolja ukrašeni su stiliziranim životinjskim glavama poput onvnijskih sa svijenim rogovima. Na naslonu prijestolja teče uz rub srebren pojas sa crno ocrtanim lisnatim viticama, dok je polje naslona iza Hristovih leđa smeđe obojeno sa zlatnim vitičastim ukrasima. Hrist sjedi na crvenom jastuku, urešenom zlatnim prugama, koje se isprekrštaju tvoreći rombe. Hrist je obučen u svijetlo-ljubičastu donju haljinu s crvenozlatnim i crnozlatnim prugama, preko koje je prebačen epitrahilj, kome se donji zlatan kraj vidi kod Hristovih nogu, obuvenih u crvenu obuću. Sakos mu je zelene boje, ukrašen zlatnim međusobno povezanim krugovima, u kojima su krstovi izvedeni crnom i zlatnom bojom. Rub sakosa optočen je zlatnom trakom posutom zelenim i crvenim dragim kamenjem i biserima. Omofor je bijel s crvenim prugama uz rub, a po sredini sa zlatnim krstovima crveno ocrtanim i ispunjenim crvenim crticama. Mitra Hristova je zlatna s crvenim i tamno-smeđim dragim kamenjem i biserjem te stiliziranim lisnatim motivima. Hrist desnom rukom blagoslivlje, a u lijevoj ruci drži knjigu, kojoj su bridovi stranica zlatno obojeni, a otvoreni tekst (Io, VI, 35) glasi ovako:

ϺΞΖ ἕςμ		ἸΜ(ΔΤΚ)
(Χ)Λ'ΚΕΚ		ΚΖ(ΔΛΚΑ)
(ЖИ ВѢТ		ТН'(СА И)
НИ: ΓΡ:		В'КРΘ(ΔН)
ΑΔΥΗ ΚΟ		ΚΑ Μ(Δ)
ΜΗ'Κ ΗΕ		ΗΕ ΗΜΑ(ΤΚ)
		В ЖАД'АТ(И)
		(СА)НИКО ΓΔΔ)

U horizontalnim krakovima krsta u nimbu oko Hristove glave ω i η. Rub nimba je ubockan točkicama, a među krakovima su lisnate vitice. Kraj Hristove glave je napis: ΓΔΚ ΒΣΕΔΓΡЖИΤΕΛΚ

S obje strane mitre u medaljonima crveno ocrtanim i urešenim crveno ocrtanim lisnatim viticama nalaze se slova: Ϻ χξ

Sa strane su poprsja apostola i to lijevo ΠΕΤΡΟΣ zatim izgoreno pa ΜΑΡΚ, ΑΝΤΡΕΑΣ, ΗΑΚΟΒΟΣ, ΦΙΛΗΠΟΣ.

¹¹ Zahvaljujem prof. dru. Vladimiru Mošinu u Zagrebu za pomoć kod prevođenja ovoga teksta, kao i kod tumačenja nekih fragmentarno sačuvanih tekstova, koji se navode s dopunama dra Mošina u ovoj radnji.

Desno su natpisi oštećeni, jedino se razabire nasuprot Marka (treći odozgo) Λθ., a ispod njega CI.....

Petar u zelenom hitonu i svijetloljubičastom himatiju drži smotan svitak. Desno gore Pavao u zelenom hitonu i svijetloljubičastom himatiju drži knjigu s tekstom:

Π	P(avla)
ΠΟ	po(slanie)
ΡΗΜ	Rim(ljanima)

Ispod Petra evanđelist (Jovan) u crvenom hitonu i bijelom himatiju drži knjigu s tekstom:

ΒΟ	Vo (vrem-)
ΑΟΗ	ja on(o p)
ΑΚ ΖΚ	ak(i?) zv(a-)
Ε	(š)e (Iisus)
	Io. VII, 37

Marko u crvenom hitonu i bijelom himatiju drži knjigu s tekstom:

ΒΟ ΒΡΕΜΑ	Vo vremja
ΟΝΟ ΠΡΙ	ono pri-
ΗΔΕ ΙΗΣΥ	ide Ii(su)s'
Ω ΝΑΖΑ	ot Naza-
ΡΕΤ	ret(a)
	Mr. I, 9

Ispod Pavla sjedi evanđelist duge brade (sv. Matej) u crvenom hitonu i zelenom himatiju drži knjigu s tekstom:

ΒΟ ΒΡΕΜ	ΤΥ	Vo vrem-	Ti(rski)
Α ΟΝΟ	ΠΣ	ja ono	i S(ido-)
ΒΗΗΔΕ	ΗΣ	vnide	ns(ki i se)
ΙΗΣΥ ΚΟ	ΖΕ	Ii(su)s' vo	že(na Ha-
ΣΤΡΑΝΗ		strani	nanej-ka)
			Mt. XV, 21

Luka u zelenom hitonu i ljubičastom himatiju drži knjigu s tekstom:

ΒΟ ΒΡΕ	ΙΗΣΥ	Vo vre-	Ii(su)s' Ie-
ΜΕ ΟΝΟ	ΡΗΧΩ	me ono	rihon
ΠΡΕΧΟΖ	...	prehož-	i se muž
ΔΑΠΕ	ΝΑ...	daše	na(ricaemyj)
			Lc. XIX, 1

Ostali apostoli drže smotane svitke. Andrija je sijed i bradat u crvenom hitonu i zelenom himatiju. Jakov tamnosmeđ i bradat, u zelenom hitonu i crvenom himatiju. Filip tamnosmeđ, golobrad, u crvenom hitonu i bijelom himatiju. Trojica nasuprot njima s desne strane, odozgo prema dolje: Simon, sijede brade, u crvenom hitonu i bijelom himatiju, Bartolomej tamnosmede brade u ljubičastom hitonu i bijelom himatiju s crvenim obrisima, te Toma tamnosmeđ, golobrad, u zelenom hitonu i crvenom himatiju.

Podno prijestolja ispisan je bijelim slovima sljedeći zapis:

Н . . . САСЕ СІА . . . НА ВЪ ЛѢТО . АЦКГ . ТРЪДОМЪ . . .
 АРСЕННА КОМ А

c) Preobraženje. Tempera na drvu. Veličina 111,5 x 43 cm. Okvir kao a).

Na zlatnoj pozadini uzdižu se sivi, strmi, šiljati brežuljci, gotovo posve goli; tek se desno i lijevo uzdiže po jedno zeleno drvo (lijevo s crvenim plodovima) te u uvalama na tri mjesta po koji dio zelenog drveća. Gore u sredini lebdi Hrist u bijelom hitonu i bijelom himatiju, desne ruke uzdignute na blagoslov. Gornji dio ruke je oštećen, kao i donji dio lijeve ruke. Na nogama Hristovim dijagonalno su povučene uzice od sandala. Oko Hrista je veliki zlatan krug, koji na rubu prelazi u širok ružičast pojas pa zatim u isto tako širok zlatan rub. S toga se kruga šire gore i dolje u nekoliko pravaca bijele zrake, koje se koso sijeku, te je time postignut efekat titranja svijetla.

Oko Hristove glave je zlatan nimb sa slovima **ΩΩΗ** u krakovima krsta, a iznad vodoravnih krakova slovima **ІС ХС**.

Lijevo i desno od Hrista lebde na po jednom malom oblaku Ilija i Mojsije. Ilija **ПРОРО ІЛІА** sjede kose i brade u bijelom hitonu i maslinastozelenom himatiju. Lijevom rukom pridržava himatij, a desnu je pružio prema Hristu. Mojsije **ПРОРОКЪ МОИСИ** tamne kose i brade, u bijelom hitonu i ružičastom himatiju drži objema rukama ploče zapovijedi, na kojima su rimski brojevi. Mjesto, gdje je naslikana ploča je oštećeno, pa se vide samo brojevi X, V i II. Na nogama Ilije i Mojsija razabiru se uzice od sandala.

U donjem dijelu slike nalaze se apostoli Petar, Jovan i Jakov na smeđe obojenu tlu, na kojem se gdjegdje javlja po koji zeleni grm i tri mala zvonolika, siva cvjetića. U lijevom donjem uglu kleči nalijevo Petar **ПЕТАРЪ** sjede kose i brade, u sivom hitonu i zlatnom himatiju, držeći u lijevoj ruci sivi svitak, a u desnoj, kojom se oslanja na tlo, drži dva zlatna ključa, povezana crvenom uzicom. Petar se osvrće natrag u tričetvrt profila desno. Iznad Petra kleči nadesno okrenut Jovan **ІВАНЪ** sasvim prignut prema zemlji. Golobrad je i obučen u zlatan himatij, zeleno osjenčen. Lijevom se rukom opire o knjigu (crnih korica, a crveno obojenih bridova stranica), koja leži na tlu. Desnu ruku uzdiže prema Jakovu **ІАКОВЪ** tamno-smeđe kose, brkova i brade, koji kleči okrenut nalijevo, desno pored Petra, samo na lijevom koljenu, obučen također u zlatan, zeleno osjenčen himatij, gledajući prema Jovanu i uzdižući obje ruke prema njemu. Podstava u desnom rukavu je crvena te se povezuje s crvenim stranicama Jovanove knjige. Sva trojica apostola imaju na nogama sandale.

d) Vaznesenje. Tempera na drvu. Veličina 111,5 x 45 cm. Okvir kao a).

Na zlatnoj pozadini nose četiri anđela veliki zlatni, srebrenim pojasom obrubljeni krug, u kome sjedi Hrist **ІС ХС** u zlatnom hitonu i zlatnom himatiju. Obim raširenim rukama blagoslivlje imenoslovno. U nimbu oko njegove glave, u krakovima krsta su slova **ΩΩΗ**. Dva gornja anđela, što nose Hrista, pušu u zlatne trublje, a obučeni su: lijevi u crveni hiton i modri himatij, a desni u bijeli hiton s crvenim rubom oko vrata i dijagonalno ukrštenim crvenim trakama preko prsiju te s crvenim himatijem. Gornji su anđeli prikazani samo do polovine, dok im se donji dio gubi u oblacima. Donja dva anđela drže nimb obim rukama. Lijevo ima zeleni hiton i crveni himatij, a desni zeleni hiton i ružičasti himatij. Iznad Hrista lebdi bijeli golub **СПИДЪ АХЪ** a oko njega su zlaćanosmeđi oblaci. Lijevo četiri heruvima, a desno četiri oblacka (simbolizirajući heruvime).

U donjem dijelu slike prikazan je humoviti krajolik smeđe boje, posut zelenim drvećem. U pozadini kosa pačetvorina sive boje prikazuje vjerojatno krov neke kuće. U prednjem planu stoji u sredini Bogorodica u svijetlomodroj donjoj haljini, urešenoj srebrnastim lisnatim uzorcima i zvjezdicama te ružičastoj gornjoj haljini sa srebrenastim lisnatim i cvjetnim uzorcima. Maforij joj je zlatan. Ispod maforija razabira se lijevo uz lice bijeli veo. Lijevu je ruku stavila na prsa, a desnu podigla prema sruu.

Kraj Bogorodice stoje arhandeli Mihajlo i Gavriilo. Oba u bijelim hitonima i himatijima, a u crvenoj obući. Mihail (M) ima zlatna krila, a Gavril (r) srebrena. U kosu su im upletene bijele vrpce. Oba su uzdigla lijevu ruku te prstom pokazuju prema gore. Kraj njih stoje sasvim sprijeda lijevo Jovan, a desno Petar, obojica uzdignutih ruku. Jovan je golobrad, duge tamne kose. Obučen je u zlatan hiton i zlatan himatij. Hiton je zeleno osjenčen, a himatij crveno. Petar je sijede kose i brade. Obučen je u sivi hiton (srebrenasto osjenčen s crvenom trakom na lijevom ramenu) i u zlatni himatij. Oba su apostola obuvana u sandale. Iza Petra stoji još pet apostola (od kojih je najbliži Petru odjeven u crveni himatij), a iza Jovana i arh. Mihajla stoji drugih pet apostola. Iznad Mihajla vidi se glava nekog ženskog lika u bijelom maforiju.

Usporedimo li anđele, što nose krunu na ikoni Bogorodice s anđelima, što nose Hrista na ikoni Vaznesenja vidimo posve drukčije tretiranje ne samo glava, nego i draperija. No i na samoj ikoni Bogorodice nisu likovi proroka od iste ruke, koja je slikala Bogorodicu s djetetom i anđele. Proroci su kvalitetno slabiji i bliži radu »Vaznesenja«. Ikona Preobraženja razlikuje se od ikone Vaznesenja znatno bolje slikanim licima apostola i gotovo renesansno tretiranom draperijom, crtanom na zlatnoj plohi sasvim grafički kao pero tankim crnim potezima. Gornji dio ikone Preobraženja mnogo je srodniji starim bizantskim uzorcima i odjeća je likova tretirana na tradicionalan način te modelirana svjetlijom bojom. Hristova se ikona također toliko razlikuje od ostale tri ikone, da su vjerojatno ove četiri ikone radila četiri majstora. — Sličan primjer nalazimo na četiri vrlo srodne, a ipak različite ikone Bogorodice, Jovana Preteče, sv. Nikole i sv. tri jerarha, što su bile u fruškogorskom manastiru Velikoj Remeti, a izveli su ih 1697. Leontij Stefanov, Jovan Maksimov, Spiridon Grigorev i Tihan Ivanov.¹²

Osim ovih ikona nije se u Komogovini nalazilo drugih radova ove radionice. Ikonostas je bio novijega datuma.

e) U zbirci ing. Marka Frangeša u Zagrebu nalazi se ikona, koja prikazuje Sabor arhandela Mihajla i Gavrila, a izrađena je prema zapisu na njoj trudom jeromonaha Arsenija 1725. Dobio ju je prije više godina iz Komogovine otac sadašnjeg vlasnika kipar Robert Frangeš Mihanović.

Ikona je slikana temperom na drvu. Visoka je 113,5, a široka 75,5 cm.

U gornjem je dijelu manjkavo sačuvan natpis crvenom bojom:

САБОРЪ АР М . ХАНЛ . Н . . РИЛА

¹² Prve tri navode Petrović — Kašanin, *Srpska umetnost u Vojvodini*, Novi Sad, 1927., str. 21. i 48., sl. 71. i 72., te Mirković dr. Lazar, *Starine fruškogorskih manastira*, Beograd, 1931., str. 19., br. 31.—33., dok je četvrta, obješena nekoć visoko u crkvi, ostala nezapažena, pa je zapis na njoj pročitao tek povodom pohrane i konzerviranja u Muzeju za umjetnost i obrt. Danas su sve četiri u Muzeju srp. pravoslavne crkve u Beogradu.

Na zlatnoj pozadini okruženi anđelima stoje u sredini Mihail, Rafail i Gavril. Mihail i Gavril drže medaljon s likom Hrista. Mihail je odjeven u zeleni hiton, obrubljen gore i dolje sivosrebrenastom vrpcom, urešenom koraljima, biserjem i dragim kamenjem. Himatij mu je crven sa zlatnim cvjetnim uzorcima u podstavi. Rafail nosi crven hiton i zlatan himatij. Gavril bijeli hiton obrubljen gore i dolje zlatnom vrpcom s koraljima i dragim kamenjem. Himatij mu je bijel sa srebrenastim sjenama te s crvenim i zlatnim cvjetnim uzorcima i medaljonima u podstavi. Sva tri arhandela drže u rukama po jedan skeptar s krstom na gornjem kraju. U srebrnastosivu medaljonu je poprsje Hrista, koji desnom blagoslivlja, a u lijevoj drži otvorenu knjigu s fragmentarno sačuvanim tekstom, koji je djelomice pokrit medaljonom:

	МЕНЕ Ѡ		mene ot-
м . . .	м'к'т'л'ет	m(ene)	mětaet-
сл'шш .т	с'л	sluš(ae)t	sja; (a)
и'Ѡм .	Ѡм'к	i otm(ě-)	otmě(tajasja)
т'д'л . . .	л	taja(sja)	m(ene)
к'д'сз		vas'	

Ostali su anđeli u crvenim, zelenim ili bijelim hitonima i crvenim ili bijelim himatijima. Dvojica, desno i lijevo od Rafaila, imadu na desnom, odnosno lijevom ramenu glavicu heruvima.

U donjem je dijelu zapis bijelom bojom:

писасе с'д' ч'д'на'д' и'кона в. л'пто л'ц'ке, пр'д'д'ом'л'
и'ер'ом'она'х'а ар'сени'а¹²

Neke partije na slici, koje su vjerojatno s vremenom bile oštećene, premazao je neki nevješti slikar. Naročito je Rafailovo lice iznakazio sjenčenjem usta i drugim dodacima. Ostala lica nije mnogo dirao.

Ikona je po svom radu vrlo bliza ostalim četirim ikonama iz 1723., a osobito ikoni Bogorodice, pa je svakako treba da ubrojimo u radove komogovinske radionice.

f) Godine 1940. fotografirao sam u Obljaju carske dveri ikonostasa male seoske crkve Vaznesenja Hristova, koje su na stražnjoj strani nosile zapis, da su slikane 1730. u Komogovini. Preko oba krila naslikan je na stražnjoj strani krst na strmu brežuljku Golgote. Podno krsta lubanja s dvije unakrštene kosti. S podnožja krsta uzdižu se u obliku slova V lijevo koplje, a desno motka sa spužvom, znaci muke Hristove. Kraj gornjeg kraka krsta slova IC XC, a kraj donjeg NH KA. U donjem dijelu vratâ bio je zapis: **пи'пи в'х : 1730 : с' ком'ого'вини**

Visina vratâ bila je 140 cm bez krsta, a krst 20 cm. Širina 74,5.

Na prednjoj strani carskih dveri bile su u gornjem dijelu prikazane Blagovijesti, a u donjem apostoli Petar i Pavao. Ikone su bile djelomice preslikane u kasnije vrijeme crvenom i modrom bojom, ali su ostali sačuvani od originalnog sloja lica i odjeće.

Dveri su uništene zajedno s crkvom za vrijeme okupacije 1941.—1945.

Fotografije prednje i stražnje strane sačuvane su u arhivu Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu.

¹²a Posljednja brojka u datumu je oštećena, pa se razabire samo C, a poprečna crtica nije sačuvana, ali je oblik brojke svinut, a nije uglato Г (gamma) kao kod datuma na slikama Hrista i Bogorodice te je vjerojatno, da je datum 1725, a ne 1723.

Rad pokazuje vezu sa starijim komogovinskim ikonama iz godina 1723. i 1725., te bi se po tome moglo zaključiti, da je u to doba, dok se u Komogovini nalazilo sjedište vladičanstva, tamo radila slikarska radionica, koja je vjerojatno opskrbljivala ikonama i druge crkve onoga kraja, ali nam se ti radovi nisu do danas sačuvali ili još nisu poznati našoj nauci.

Na ikoni Bogorodice iz godine 1723. vidi se u načinu izradbe njenog prijestolja, bogato urešenog volutama, utjecaj gornjotalijanskog renesansnog slikarstva, a u izražaju vrlo plastično i meko modelirane Bogorodice umilna materinska sućut kao na dalmatinskim italo-grčkim ikonama onoga doba, ali uza sve te klasicističke i humanističke elemente, koji su česti u italo-grčkom slikarskom krugu, prevladavaju u koncepciji i u obradbi komogovinskih ikona tradicije bizantinske ikonografije. Kompozicija Preobraženja ne prihvaća onaj vrlo dramatski ekspresivni prikaz Preobraženja, kakav se razvio tokom XIV.—XVI. stoljeća na atoskim freskama, gdje su apostoli prikazani, kako se naglavce ruše niz strminu Tabora,¹³ nego ponavlja radije stariji bizantski tip, koji se na sačuvanim spomenicima nalazi već u XI. stoljeću,¹⁴ a u vezi je zacijelo i s mozaicima u crkvi sv. Apostola u Carigradu, koje je u XII. stoljeću opisao Mesarites tumačeći držanje apostola, pošto su se malo trgli iz prvog zaprepaštenja: Petar se pridigao, koliko je mogao i predložio, da se ondje podignu tri sjenice, Jakov je kleknuo na jedno koljeno i brani se desnom rukom od svjetlosti, koju je ugledao, a Ivan leži u dubokom snu.

Ivan je na spomenicima već od VI. stoljeća unaprijed gotovo redovno prikazivan, kako kleči na zemlji, pognut, savijen u nizak luk i često kako si zakriva lice rukama. On je redovno smješten u sredini, a ostala dvojica apostola variraju svoje stavove i kretnje. Već u XI. stoljeću nalazimo na ikoni iz Šemokmedija u Gruziji^{14a} Petra na koljenima lijevo, a Jakova desno na jednom koljenu. Jakov je često prikazan klečeći na jednom koljenu.^{14b} Italija je vrlo konzervativno ustrajala kod ovih istočnjačko-bizantinskih obrazaca i nije poprimila atoski tip XIV. do XVI. stoljeća. Italo-grčka škola povodila se za starim kompozicijama, kakve se nalaze u Kapadociji. Prema tome je komogovinski majstor bio ne samo stilski, nego i ikonografski pod utjecajem Italije, odnosno italo-grčkog kruga. Vrlo izdužen i uzak oblik komogovinske ikone stisnuo je ponešto kompoziciju, tako da je Jovan smješten nešto više i dijagonalno povezan s Jakovom, a Petar je komponiran u trokut ispod njih, da se što bolje iskoristi raspoloživi prostor.

Prijelaz Hristovog nimba iz zlatnog srednjeg kruga u ružičast i onda ponovno u zlatan pojas bit će u vezi s tumačenjem bizantskih teologa XIV. stoljeća, da se u svjetlosti oko Hrista očitovale trojstvo božanstva.^{14c} Zato su neki slikari XV.—XVI. stoljeća tu trostrukost prikazivali kombinacijom triju nimbova raznih oblika. Tako se na pr. na ikoni Preobraženja iz Grčkog Islama kod Zadra, atoskog tipa, a rad XV.—XVI. stoljeća, vide tri raznolika nimba: jajoliki, četverouglati i okrugli.^{14d}

Sudeći po grčkom zapisu na poleđini Bogorodičine ikone i po grčkim natpisima na svicima proroka na prednjoj strani ikone te po jakim talijanskim utjecajima u nekim detaljima, mogli bi se dovesti ovi komogovinski radovi u vezu s

¹³ Millet Gabriel, *Les recherches sur l'icongraphie de l'évangile*, Paris 1916, str. 216, 225 ss.

¹⁴ Millet, nav. dj., str. 223.

^{14a} Millet, nav. dj., str. 223, sl. 3., na str. 22.

^{14b} Millet, nav. dj., sl. 183, 191, 195; Hauttmann Max, *Die Kunst des frühen Mittelalters*, Berlin 1929, sl. 243: ikona u Louvre-u iz XIII. st.

^{14c} Millet, nav. dj., str. 231.

^{14d} U zbirci Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu.

grčkim, odnosno grčko-talijanskim ikonama u Dalmaciji. Možda su ikonopisci komogovinske radionice i došli u Komogovinu iz Dalmacije, gdje je mletačka vlast vršila sve jači pritisak na pravoslavne i provodila unijaćenje, dok su u austrijskom dijelu sjeverne Hrvatske, osobito nakon uspješno završena rata Austrije protiv Turaka (1716—1718), u kome su Srbi mnogo pomogli, nastali privremeno bolji uvjeti za razvitak pravoslavne crkve te su podizani mnogi novi hramovi, koje je trebalo opskrbljivati ikonama.¹⁵

Dalmatinske stare ikone, kojih je na tisuće sačuvano, još su vrlo malo proučavane, pa je teško zasada donijeti druge zaključke o vezi Komogovine s Dalmacijom, osim gornjih naslućivanja.

3. Ikone rađene u Kostajnici 1746. i 1755.

Krajem trećeg decenija XVIII. stoljeća prenesena je vladličanska stolica iz Komogovine u Kostajnicu, pa je to bez sumnje pogodovalo razvitku slikarstva u Kostajnici.

U Mečenčanima kod Kostajnice snimio je prof. Vladimir Tkalčić 1959. na ikonostasu seoske crkve ikone, koje su rađene 1746. u Kostajnici, a prema navodima Stevana Kovačevića, paroha u Mečenčanima, potječu iz hrama Uspenija Bogorodice u obližnjim Kukuruzarima.

Zapis o izradbi tih ikona nalazio se na ikoni Bogorodice s djetetom.

U lijevom donjem uglu:

В ЛѢТО 1746	сѢДѢЛАСЕ СЕ
МѢЦА ДЕКѢ: 22	СЕН Ш: ИКОНЪ
В КОСТАНИЦѢ	НАСТОАНИЕМ
	ПОПА ІУАНА
	ЖИВАНОВИЧА
	А ИЖДИВЕНЕМ ВСЕГО ѠБЩАСТВА
	ХРАМА СЕГО СТАГО ѸСПЕНІА ПРЕ-
	СѢТНА БЦИ

Bogorodica sjedi na prijestolju obučena u ljubičasti maforij, a na krilu joj sjedi mali Hrist u crvenom himatiju i modrom hitonu. Slijeva i zdesna u okruglim medaljonima po šest proroka s dugim razvijenim svicima svojih proroštava o Bogorodici.

Osim Bogorodičine ikone nalazile su se na ikonostasu u Mečenčanima i srodne ikone Hrista, sv. Jovana Preteče, sv. Dimitrija i Sabora arh. Mihaila i Gavrila. (Šesta ikona pomutnjom nije zabilježena, a na snimci ikonostasa sakrivena je nalonjom.) I ove su ikone navodno propale za vrijeme okupacije.

Na ikoni sv. Dimitrija bio je zapis:

ѠКШПН СЮ ІКОНЪ: КНЕЗЪ
ГРІГОРИЕ: И РАДНОИ ПОПОНИЧЪ
ВЪ ПЕЧНИ СПОМЕНЪ
И ЛЕПО 1747 МАРТА: 20:

¹⁵ Grbić Manojlo, *Karlovačko vladičanstvo*, Karlovac 1891, knj. I, str. 287—288.

Ove ikone nemaju veze s komogovinskim radovima, nego su bliže starijem srpskom slikarstvu (Ostoja Mrkojević i dr.).^{15a}

Carske dveri crkve sv. Petra na groblju u Kostajnici nosile su zapis, da su izvedene 1755. u Kostajnici, no one su svojim baroknim elementima bile srodnije radovima novijih srpskih »molera«, nego li kostajničkim ikonama iz 1746. Na odjeći arhandela i Bogorodice u prizoru Blagovijesti bili su brokatni uzorci kao kod mnogih baroknih srpskih ikona onoga doba. Na dnu lijevih vratnica bio je zapis:

ИЗДАВЕНІЕМ (sic!) УСОПШАГО РАБА ВЪИЕГО ЦВІЕ

a na dnu desnih:

ЮРИШИЧА ВЪ ЛѢТО ГДНЕ . ЛЦНЕ
ТО МЦА МАРТА У КОСТАЈНИЦИ!

Razvitku baroknih, zapadnjačkih elemenata u srpskom slikarstvu sredinom XVIII. stoljeća u Hrvatskoj doprinijele su ne samo sve tješnije veze srpskog višeg svećenstva s Bečom, kamo su pošiljani Srbi na slikarsku akademiju, nego također i veze s Rusijom, gdje je osobito od Petra Velikog unaprijed, zbog njegovih nastojanja, da se tekovine zapadne kulture iskoriste za napredak Rusije, došlo i u crkvenoj ikonografiji do poprimanja zapadnih obrazaca i baroknog načina slikanja.

Petrovom potporom i suradnjom dolaze u naše krajeve ruski učitelji, koji otvaraju »slavjanske škole« godine 1727. Kasnije dolaze ruski učitelji i iz Kijeva (1733.), a mnogi se Srbi obrazuju u kijevskoj duhovnoj akademiji.

Bojeći se tih veza Srba s Rusijom, Austrija je sredinom XVIII. stoljeća osobito žestinom širila uniju, a osim toga je i sve jačim podvrgavanjem krajišnika tuđinskim zapovjednicima toliko dozlogrdila Srbima pod austrijskom i ugarskom vlašću, da su oni u velikim masama selili u Ukrajinu, u kraj, koji je dobio tada naziv »Nova Srbija« (1751.—1753.).

Kad je Austrija bila zaokupljena sedmogodišnjim ratom 1756.—1763., Srbi su ponovno ojačali veze s Rusima.

U to vrijeme rade za Srbe u Hrvatskoj slikari Vasilije Romanović iz Male Rusije (Ukrajine) i Srbin Simeon Baltić, koji je učio slikarstvo u Kijevu.

4. Ikonostas Vasilija Romanovića u Slatinskom Drenovcu iz 1758.

Vasilije Romanović bio je rodom iz Ukrajine te se i nazivao »Vasilije ot Malija Rossiji«. Prema arhivskoj građi manastira Hopova, ustanovio je Tihomir Ostojić,¹⁶ da je Vasilije knjigu i slikarstvo učio u kijevopečerskoj lavri, a 1758. došao je u fruškogorski manastir Hopovo, odakle je uskoro otišao u Slavoniju i Hrvatsku »radi rukodjelija svojega i pisal tamo templa po crkvah«.

Vasilijev je rad bio ikonostas u crkvi slavonskog manastira Drenovca nedaleko Orahovice. Izveo ga je 1758., kako je svjedočio zapis¹⁷ na južnim dverima ikonostasa:

^{15a} U Muzeju Srba u Hrvatskoj sačuvana je ikona sv. Nikole sa zapisom: В' Кост, 1742. Молер Јеролим, која такодер показује традиције српског сликарства 17. stoljeća. Potječe iz Kostajnice.

¹⁶ Ostojić Tihomir, *Dositej Obradović u Hopovu*, Knjiga Matice Srpske, br. 19 i 20. Novi Sad 1907, str. 283 i 284.

Ко слава стѣла ѣдиносѣщныа,
 животворщица и нераздѣлныа
 трѣци оца и сѣна и свѣго дѣха. в
 царство восточное Єлисаветы
 Петровны. на западѣ же марїѣ
 Тересѣ: во время Єго М. Г. Г. Є.
 Гофронїа Іванновича, при
 чѣтном оци ігдменк аѣентин:
 мною многогрѣшнымъ василїемъ
 ѿ малыа Россїи совершена сїѣ
 иконостас в лѣто ѿ рѣдѣва
 хѣва лѣтн¹⁸

Crkvu u Slatinskom Drenovcu uništiti su ustaše godine 1941. zajedno s ikonostasom i sa svim ostalim inventarom. Jedino su se sačuvale u arhivu Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu fotografske snimke tog ikonostasa, koje sam učinio 1940. i opis ikonostasa objelodanjen u radnji Lazara Bogdanovića o drenovačkom manastiru.

Osam prijestolnih ikona prikazivale su od lijeva na desno: sv. Dimitrija, sv. Jovana Zlatoustog, sv. Nikolu, Bogorodicu, Hrista, sv. Jovana, sv. Vasilija Velikog i sv. Đurđa. Na carskim dverima bilo je šest medaljona, po tri sa svake strane. U gornja dva bio je prizor Blagovijesti, a u četiri donja evanđelisti sa svojim simbolima. Na južnim dverima bio je lik Melhizedeka, a na sjevernim Arona. Ispod prijestolnih ikona bili su prizori iz Staroga zavjeta, a iznad prijestolnih ikona još četiri niza ikona:

- a) prizori iz Hristova života s prizorom Uskrsnuća u sredini;
- b) Hristovi i Bogorodičini praznici s prikazom Nerukotvorenog Obraza Hristova u sredini;
- c) apostoli s prizorom Deisis u sredini;
- d) proroci s Bogorodicom Znamenja u sredini.

Ikonostas je završavao Raspećem, kome su se sa strane nalazili likovi Bogorodice i sv. Jovana Bogoslova.

Bogaća rezbarija s kićenim savijenim listovima, vrpčastim prepletima i drugim baroknim motivima davala je ikonostasu vrlo raskošan izgled.

Vasilije Romanović prenio je Srbima u Hrvatskoj nove barokizirane obrasce pravoslavne crkvene ikonografije i nove motive, koje je u kompoziciju ikonostasa u Rusiji unio razvijeniji raspored bogoslužjenja.¹⁹

Na prijestolnoj ikoni Bogorodice vidimo utjecaj barokne umjetnosti ne samo u urezanim lisnatim nemirnim viticama ornamenta u zlatnoj pozadini ikone, nego

¹⁷ Kad sam 1940. fotografirao taj ikonostas, zapis je bio preličen tamnom uljenom bojom, te se jedva razabirahu neki tragovi. Objelodanio ga je Vladimir Krasić u *Štražilovu*, Novi Sad, 1887, br. 27, str. 430—431, a po njemu Stojanović Ljubo, *Stari srpski zapisi i natpisi*, br. 3126. Lazar Bogdanović donio je zapis u točnijem prijepisu s nerazriješenim kraticama u svom članku o manastiru u Brastvu, Beograd 1899, 19 (VIII) knjiga Društva sv. Save u Beogradu, str. 104.

¹⁸ Prema Bogdanovićevu prijepisu objelodanjenom u Brastvu, Beograd 1899, 19 (VIII) knjiga Društva sv. Save u Beogradu, str. 104. Vidi ovdje bilj. 17.

¹⁹ Kondakov N. P., *Russkaja ikona*, III, tekst I. dio, Prag 1931, str. 29.

osobito u draperiji Bogorodičina plašta, u oblacima pod njenim nogama i u punahnim, djetinjastim glavicama heruvima, koje izviruju iz oblaka posve u duhu iluzionističkog slikarstva zapada u XVIII. stoljeću. Iste elemente nalazimo i na ostalim prijestolnim ikonama.

Još jače se očituje barokni utjecaj u kompoziciji prizora iz Hristova i Bogorodičina života. Tako na pr. u prizoru Blagovijesti u 3. redu ikonostasa nisu više anđeo navjestitelj i Bogorodica mirno usporedo suprotstavljeni kao dva stojeća lika u istoj ravnini, kako je to bilo dotad uobičajeno po tradicionalnim srpsko-bizantskim obrascima,²⁰ nego ih je barokna dijagonalna kompozicija dovela u sasvim nov, pokretan, dinamičan odnos. Anđeo lebdi u lijevom gornjem uglu i spušta se na velikim, laganim i mekanim kolutima oblaka prema stojećoj Bogorodici u desnom donjem uglu.

Jedna od najljepših ikona na tom ikonostasu bila je na carskim dverima među prikazima četiri evanđelista ikona apostola Mateja, s njegovim simbolom, krilatim dječarcem, koji mu šapće u uho. U pokretu tih dvaju likova: evanđelista i njegova simbola, u njihovoj povezanosti i živo uzbudanoj odjeći apostolovoj, jasno se očitovao intenzivan utjecaj umjetnosti rokoka.

Ikonografski je zanimljiv prvi red ikona iznad prijestolnih. On sadrži s obje strane ikone Uskrsnuća prizore, koji su u vezi s nedjeljama poslije Uskrsa i neke prizore iz evanđelja, koji dotada nisu bili prikazivani na ikonostasima srpskih crkava u Hrvatskoj. Sasvim slična kompozicija nalazi se na ikonostasu kostajničke crkve arhanđela Mihajla i Gavrila, o kojem će biti govora u slijedećem dijelu ove radnje, pa će tamo biti istaknute i srodnosti između drenovačkog i kostajničkog ikonostasa.

Po Ostojićevim podacima iz hopovskog protokola postriznika znamo, da se Vasilije Romanović, nakon svog rada na slikanju ikonostasa po Slavoniji i Hrvatskoj, vratio u Hopovo 11. V. 1766. te se zavjetovao, da će do smrti ostati u manastiru, a s vremenom primiti i monaški čin. Tada je imao 48 godina. Dalje o njemu u hopovskim arhivskim dokumentima Ostojić nije našao traga.

5. Ikonostas parohijske crkve u Kostajnici iz 1759.

Na spomenutom putovanju u Kostajnicu i okolicu godine 1939. fotografirao je prof. Vladimir Tkalčić ikonostas parohijalne crkve sv. arhistratiga Mihajla i Gavrila u Kostajnici. Tada su prepisani i podaci o postanku tog ikonostasa, koji su bili zabilježeni na stražnjoj strani naslovnog lista evanđelja, tiskanog u Mogilevu 1697., što se čuvalo u parohijskoj knjižnici.

Zapis taj glasi ovako:

*Арно Дні 759 в церкві сѣмхъ
Архистратигов Михаила и Гаврила въ
Сей Костайници Темпло содела се зъво
изрядно крѣпори гоѣ Церкви и едиго збого
принешено 3 центовъ 4 фунт 20 : хороше*

²⁰ Isp. na pr. krušedolsku ikonu, objelodanjenu u Petrović-Kašanin, *Srpska umetnost u Vojvodini*, sl. 67.

Ikone tog ikonostasa sačuvane su od propasti za vrijeme okupacije zauzimanjem ravnatelja prof. Tkalčića te su danas djelomice pohranjene u Muzeju Srba u Hrvatskoj, a djelomice su vraćene u crkvenu upotrebu u malu kostajničku bogomolju, koja je uređena nakon oslobođenja umjesto crkve potpuno uništene 1941.

Ikone kostajničkog ikonostasa iz 1759. pokazuju mnogo srodnosti s ikonama Vasiljevog ikonostasa u Slatinskom Drenovcu iz 1758.

Zapis u mogilevskom evanđelju ne navodi nam nažalost imena majstora, a ni Šerović, koji se bavio historijom kostajničke crkve nije našao drugih podataka o postanku ikonostasa.²¹

Međutim kompozicija prizora iz evanđelja, Hristovih i Bogorodičinih praznika, likovi apostola i proroka te kompozicija čitavog kostajničkog ikonostasa toliko se razlikuju od drugih ikonostasa, što su nastali u to vrijeme u srpskim crkvama po Hrvatskoj i Vojvodini, a toliko su srodni Vasiljevim radovima u Slatinskom Drenovcu, da je zacijelo Vasilije sudjelovao i u izvedbi kostajničkog ikonostasa 1759.

Evanđelisti i prizor blagovijesti smješteni su u 6 medaljona na carskim dverima sasvim slično kao na drenovačkom ikonostasu. Nažalost su kostajničke dveri tako stradale od upotrebe da su najvećim dijelom u novije vrijeme prebojene, a velike partije slika u medaljonima su otpale, tako da se detalji kompozicija ne mogu uspoređivati.

U ostala četiri reda ikona iznad prijestolnih nalazimo mnogo sličnosti, upravo istovetnosti između oba ikonostasa. Na kostajničkom ikonostasu nalazimo u prvom redu iznad prijestolnih ikona s obje strane srednjeg prizora Uskrsnuća ikone, koje prikazuju događaje iz evanđelja u vezi s nedjeljama, koje slijede po Uskrsu:

- a) Nedjelja o Tomi. Prizor nevjerovanog Tome (Jovan, začalo 65.).
- b) Nedjelja o mironosicama. Hrist sa mironosicama (Marko, začalo 69.).
- c) Nedjelja o raslabljenom. Hrist liječi raslabljenog (Jovan, začalo 14.).
- d) Nedjelja o Samarjanci. Hrist sa Samarjankom (Jovan, zač. 12.).
- e) Nedjelja o slijepom. Hrist liječi slijepca (Jovan, zač. 34.).
- f) Nedjelja 7. (svetih otaca I. Vaseljenskog sabora). Prikazano je u vezi s odlukama nikejskog sabora od godine 325., kojima je bilo osuđeno krivovjerje Arijevo, kako se Hrist ukazuje sv. Petru Aleksandrijskom kao mladić u poderanoj odjeći, koju mu je bezbožni Arije razderao.

Zatim ikone s prizorima iz evanđelja:

- a) Matej, začalo 25. Kapetan moli Hrista u Kafarnaumu, da mu ozdravi slugu.
- b) Matej, začalo 33. Isus ozdravi dva slijepca.
- c) Marko, začalo 12. (Zapravo Marko, 1, 12, odnosno Matej 4.) Iskušenje Hristovo.

²¹ U članku P. D. Š(erovića), *Crkva sv. Arhandela u Kostajnici* (Narodne novine, Zagreb 5. VIII. 1953, str. 7), izraženo je mišljenje, da bi ikonostas iz 1759. mogao biti rad jerođakona Avrama, koji je 1755. naslikao jednu ikonu u kostajničkoj kapeli sv. Petra i Pavla na groblju, na kojoj je zabilježio svoje ime. U toj grobljanskoj kapeli našli smo 1939. ikonu Hristova raspeća sa napisom:

ИПИСАСА МНОЮ ГРЕШНИМЪ ДВРАДМОМЪ
ІЕРОДІАКОНОМЪ ВЪ ЛѢТО АЩЕ НОЕМВРА 10

ali se ta ikona po svojoj slaboj izradbi znatno odvađa od ikona na ikonostasu crkve sv. Arhandela iz 1759. te ne bismo mogli prihvatiti hipotezu, da bi Avram bio autor tog ikonostasa. Njegov je rad različan i od rada slabijeg majstora, koji je izveo na ikonostasu iz 1759. prazničke ikone i ikone s prizorima iz evanđelja u vezi s uskrsnjim nedjeljama i dr.

Usporedimo li prijestolne ikone Bogorodice na drenovačkom i na kostajničkom ikonostasu, zapazit ćemo velike sličnosti upravo istovetnosti u postavu lika, u obliku Bogorodičine glave s karakterističnim, nešto izduljenim nosom, zatim u tipu djeteta, kao i u glavicama heruvima, oblacima, udubenim lisnatim ornamentima u zlatnoj pozadini i t. d. Međutim ruke su Bogorodičine i Hristove u Drenovcu mnogo uže, nježnije i gracioznije nego li u Kostajnici, gdje su naročito Bogorodičine ruke vrlo krupne, gotovo muškaračke. Sličan drenovačkom je i kostajnički sv. Nikola, koncipiran posve frontalno. Hrist i sv. Jovan okrenuti su u Kostajnici u tričetvrt profila lijevo, a ne frontalno kao u Drenovcu. Nabori odijela su im krući, raspoređeni u vrlo jednoličnom, upravo klasicistički monotonom ritmu, dok su Vasilijevi mnogo življe i slobodnije prebačeni.

Teško je suditi samo po fotografijama o udjelu Vasilija u Kostajnici i odijeliti njegov rad od radova drugih majstora, koji su sudjelovali pri tom poslu. Svakako je po njegovim obrascima, odnosno obrascima, koje je on donio, izradena najveća većina ikona na ikonostasu, jer je upravo frapantna sličnost između pojedinih motiva i čitave kompozicije ikonostasa u Kostajnici i Drenovcu, a i izradba većine ikona pokazuje usku vezu s Vasilijevim načinom.

6. Ikonostas Simeona Baltića u crkvi manastira Gomirja iz vremena oko 1764.

Gomirje kod Ogulina, jedini manastir u karlovačkom vladičanstvu, bio je sredinom XVIII. stoljeća, kao jedno od najvažnijih središta Srba onoga kraja također u vezi s Rusijom. Gomirski iguman Teofil Aleksić bio je 1754. kod carice Jelisavete i donio u domovinu knjigâ, koje je ona darovala, a 1761. isti se iguman ponovno zaputio u Rusiju te dobio »arhijerejskoje oblaćenije« za vladiku Jakšića i opet raznih crkvenih knjigâ.²²

Godine 1762. sklopio je iguman Aleksić u Kijevu ugovor sa slikarom Simeonom Baltićem monahom manastira Hopova, koji se obvezao, da će doći u Gomirje slikati i učiti dake svojemu umijeću.²³

Vrlo je vjerojatno da je Simeon Baltić onaj Simeon, hopovski monah, koji je 8. IV. 1756. pobjegao iz manastira Hopova u Rusiju zajedno s jeromonahom Pavlom Mihajlovićem i đakonom Grigorijem. Simeon i Grigorije otišli su da se uče »malerstvu«. S lažnim pasošima došla su sva trojica do Kijeva. Đakon Grigorije je doskora umro u Kijevu, jeromonah Pavao pokajao se poslije godine dana za svoj bijeg i vratio se u Hopovo, ali Simeon je ostao u Kijevu da uči slikarstvo.^{23a}

²² Grbić Manojlo, *Karlovačko vladičanstvo*, knj. I, Karlovac 1891, str. 183—184.

²³ Grbić Manojlo, *Karlovačko vladičanstvo*, knj. II, Karlovac 1891, str. 168.

^{23a} Ostojić Tihomir, Dositej Obradović u Hopovu. Knjige Matice Srpske br. 19 i 20, Novi Sad, 1907, str. 83, 257 i 258. U toj studiji opisuje Ostojić kakve su dekadentne prilike bile u fruškogorskim manastirima sredinom 18. stoljeća, te posebno kakvo je nesnosno stanje bilo u Hopovu u doba, kad je monah Simeon pobjegao iz manastira. Zbog ukidanja »osopštine« (30. VII. 1753.) i zbog uvođenja raznih drugih mjera, kojima je mitropolit Pavao Nenadović nastojao uvesti red u fruškogorske manastire, bili su monasi vrlo nezadovoljni i razdražljivi, pa je među braćom stalno dolazilo do svađa i tučnjava. Umjesto arhimandrita hopovskog hadži-Zaharije, koji je 1. V. 1754. bio zatvoren zbog sudjelovanja u organiziranju akcije protiv ukidanja »osopštine«, gospodario je u Hopovu namjesnik Teodor Milutinović, svojeglav i prgav čovjek, koji je prvog dana kad je preuzeo upravu manastira, izmlatio monaha Avakuma, a desetak dana kasnije isprebijao i ispsovao vrlo ružnim izrazima monaha Simeona (Baltića?) zato, što je zaspao u vrijeme, kad je trebao cijepati liko (str. 62 i 408.). Još gore prilike nastale su u manastiru kad se nakon mjesec dana vratio iz zatvora pomilovani hadži Zaharije, a namjesnik Teodor nije htio da mu se pokorava, nego je nastavio da i dalje uz njega gospodari te da buni kaluđere protiv

U inventaru manastira Gomirja sastavljenom 1778. godine, nalazi se na početku popis bratstva,²⁴ u kome je spomenut i Simeon Baltić, te se navodi da je rođen u Zemunu, došao u manastir 1759. g., primio monaški čin 1762. g., a u vrijeme sastavljanja inventara (1778.) imao je 49 godina. Ako je Baltić onaj hopovski monah Simeon, koji je 1756. došao u Kijev da uči slikarstvo, bilo mu je tada 27 godina. Budući da je u Rusiji bilo propisano da se monaški red može primiti tek u tridesetoj godini, dok se u Fruškoj Gori nije gledalo na godine, a nije se održavao ni kanoničan red iskušenja, koji traje redovno tri godine,^{24a} vjerojatno je Simeon u Kijevu morao naknadno provesti tri godine kao iskušenik (1759—1762), pa da tek tada postane monahom po ruskim propisima.

Već dvije godine kasnije 1764. spominju se u Gomirju kao Baltićevi učenici Luka Nikšić, Jovan Grbić i Luka Mišljenović.²⁵ Oni su vjerojatno, bar neki od njih, pomagali svom učitelju kod slikanja gomirskog ikonostasa, jer nalazimo na njemu ikona kopiranih po Baltićevim cjelivačim ikonama, što su se sačuvale u gomirskoj riznici. Kopije ikona Hristovih i Bogorodičinih praznika na ikonostasu znatno su slabije od učiteljevih djela. Kako saznajemo iz dopisivanja igumanova s vladikom Jakšićem 1767. tužili su se Baltićevi učenici, da ih učitelj ne će upućivati u sve svoje vještine, nego da sakriva od njih dio svoga znanja.²⁶ Vladika je na to ukorio Baltića i uvjeravao ga, da se ne treba bojati konkurencije, jer da će Baltić svagda biti u cparhiji »prvenac« i »starješina u tome djelu«, pa makar njegovi učenici za pola godine naučili sav njegov zanat.

Čini se, međutim, da učenici sami nisu bili osobito daroviti, jer gotovo sve sačuvane ikone gomirske škole, što se nalaze u Muzeju Srba u Hrvatskoj, iz Plaškog, Brloga, Založnice, Švice i drugih ličkih mjesta nemaju znatnije umjetničke vrijednosti nego gotovo samo kulturno-historijsku.

Poslije 1779. više se ne spominje Baltić u manastirskim spisima, ali Grbić navodi, da je Baltić 1780. naslikao četiri ikone za perjasičku crkvu.²⁷

arhimadrita (str. 65 i d.). Jeromonah Pavle je i sam naveo u istrazi povodom njegova povratka iz Rusije 5. X. 1757., da je pobjegao prije godinu dana upravo zbog tih nesuglasica i nesloge u manastiru (str. 83.). Kako su te prilike djelovale na Simeona vidimo iz izjave, koju je dao još povodom saslušanja, kad su izaslanici konzistorije nastojali izmiriti dvojicu suparnika (str. 77. i d. te tekst zapisnika u dodatku str. 417). Zacijelo je taj razdor, pored drugih nepodobnih zbivanja u Hopovu i drugim fruškogorskim manastirima (str. 28 i d.), naveo i monaha Simeona da potraži drugu sredinu, gdje se nadao da će moći nešto naučiti i napredovati. Par godina poslije Simeonovog bijega omrznuo je život u Hopovu i Dositeju Obradoviću (str. 251 i 273.). I on je namjeravao poći u Kijev (str. 318—319), ali je uslijed sticaja prilika pošao na zapad.

²⁴ Arhiv manastira Gomirja sređivao je i proučavao 1938. i 1939. pok. Boško Strika u vezi s uređenjem riznice i arhiva manastira zajedno s ravnateljem Muzeja za umjetnost i obrt prof. Vladimirom Tkaičićem, te je tom prilikom za arhiv Muzeja za umjetnost i obrt pribilježen i ovaj podatak. Manastirski je arhiv spašen zajedno s drugim starinama 1941. zauzimanjem i radom ravn. Tkalčića, te se danas nalazi u arhivu Srp. kulturnog društva »Prosvjeta« u Zagrebu. V. »Narodna Starina«, 35, 1939, str. 113.

^{24a} Ostojić, nav. dj., str. 146—147.

²⁵ Grbić, navedeno djelo, knj. II, str. 169. Za Jovana Grbića piše Kukuljević u svom Slovníku umjetnikah jugoslavenskih, da je on još 1751. bio u Rusiji, tamo naučio slikati, te se vratio i radio slike na drvu i platnu za crkve u Lici i Dalmaciji. O Baltiću Kukuljević nema nikakvih podataka. Možda taj Grbić i nije identičan s Baltićevim dakom istog imena, jer se o Grbićevu studiju ne spominje ništa u kasnije navedenoj korespondenciji igumana Aleksića s vladikom Jakšićem, nego se ističe, da je Baltić prvenac i starješina u slikarskom radu.

²⁶ Grbić nav. dj., knj. II, str. 170.

²⁷ Tih ikona nije više bilo u Perjasici, kad sam 1959., ondje boravio skupljajući podatke o radovima gomirske škole za Muzej za umjetnost i obrt.

Gomirski je ikonostas fotografirao 1938. prof. Vladimir Tkalčić.²⁸ Taj je ikonostas bio mnogo jednostavniji od drenovačkog i kostajničkog. U najdonjem redu bili su prizori, iz Starog i Novog zavjeta: prorok Ilija prima hljeb od anđela, ljestve Jakovljeve, zatim Saloma s Jovanovom glavom i dr. Iznad prijestolnih ikona bio je niz Hristovih i Bogorodičinih praznika, zatim red apostola, a na vrhu pored velikog raspeća manje ikone proroka te u uglovima evanđeliste Matej i Jovan.

Carske dveri izvedene su od drvene barokne dijagonalne rešetke na proboj, koja nosi četiri ikone. Gornje dvije prikazuju Blagovijesti, a donje dvije Davida i Solomona. Okvir dveri je urešen rezbarenim viticama vinove loze.

Iznad carskih dveri bila je velika ikona Oplakivanja Hristova, a iznad ove ikona sv. Trojice, kako krunišu Bogorodicu.

Pogledamo li prijestolne ikone Baltičeva ikonostasa, pa ih usporedimo s onima Vasilija Romanovića, vidjet ćemo, da je Baltić tradicionalniji, rezerviraniji. Baltić je više renesansan nego barokan. Njegove su kompozicije i draperije njegovih likova vrlo mirne i pravilne. Likovi su živi, vrlo mekano i plastično modelirani, ali nemaju baroknog poleta.

Hrist je odjeven u crveni hiton i modri himatij. Na hitonu i na himatiju zlatni su uzorci cvjetnih lisnatih motiva iscrtkano (šrafirano) ispunjeni kao da su tkani u brokatu. Uz rub hitona i himatija teče zlatna vrpca s lisnatim rokoko motivima. Na glavi je Hristovoj zlatna mitra urešena bijelim kuglicama (biserima) i krstolikim tamnosmeđim ornamentima. U baroknim okviricama kraj Hristove glave: **и҃с** i **х҃с**.

— Hrist je desnu ruku podigao na blagoslov, a lijevom drži otvorenu knjigu s tekstom:

прїидїте ко мнѣ	на себѣ и наѡчитѣ
всѣ трѡждѣющїи	са ѿ мене пакѡ
са и ѡвременїи,	крѡток ѣсмь и с
и ѡзѡупокѡю вы	мирнѡ сѣрдцем
возмїте нго моѣ	и ѡвѣрѡщете покоѡ
	дшїам вѡшкїмѡ

Veliko poprsje Hrista postavljeno sasvim frontalno djeluje vrlo svečano i monumentalno. Podsjeća na mirne, velike likove triju jerarha na ikoni manastira Velike Remete, koju je izveo Tihan Ivanov 1687. (sada u Muzeju srp. pravoslavne crkve u Beogradu). I brokatni veliki uzorci na odjeći, kakvi se javljaju već na stroganovskim ikonama, pokazuju vezu sa starijom renesansno-baroknom ruskom umjetnošću.

Priestolna ikona Bogorodice s monumentalnim poprsnim likom također je vrlo tradicionalno koncipirana kao Odigitrija. Sv. Jovan je prikazan u čitavom liku, uzdignute desne ruke, a u ljevici držeći veliki razviti svitak s tekstom: Pokajtesja i t. d. Postavljen je frontalno i znatno je teži, nepokretniji od drenovačkog ili kostajničkog.

²⁸ Ikonostas i druge kasnije navedene Baltičeve radove, što su se nalazili u Gomirju snimio je i proučio ravn. Tkalčić 1938./1939. u vezi s radom, koji je vršio zajedno s pok. Boškom Strikom na uređenju manastirske riznice, Godine 1939. bila je ta riznica potpuno uređena u jednoj prostoriji manastira, a većina je stvari bila smještena u veliku vitrinu, izradenu po nacrtu prof. Tkalčića. On je sastavio i katalog riznice za upotrebu posjetiocima. Iz toga sam kataloga s dozvolom ravn. Tkalčića crpio niz podataka za ovaj dio svoje radnje. Godine 1941., kad je manastir zbog ustaških progona napušten, pobrinuo se ravn. Tkalčić, da se ikonostas i ostale gomirске starine pohrane u Muzeju za umjetnost i obrt, te se danas nalaze u Muzeju Srba u Hrvatskoj.

Zanimljivije su prazničke ikone. U riznici manastira Gomirja nalazilo se devet cjelivaćih ikona, koje su po radu sasvim srodne kvaliteti Baltičevih prijestolnih ikona na ikonostasu, te su zacijelo izvedene od samog Baltića. To su: Rođenje Hristovo, Obrezanje, Bogojavljenje, Sretenje, Cvijeti, Vaznesenje, Duhovi, Preobraženje i Uspenje te Usekovanje sv. Jovana.

Po uzoru tih Baltičevih ikona izradili su Baltičevi đaci ikone praznika na ikonostasu, jer one sasvim točno oponašaju kompoziciju spomenutih cjelivaćih ikona, ali u izradbi pokazuju mnogo slabiju ruku. Vidimo to, ako usporedimo na pr. Baltičevu ikonu Ulaza u Jerusolim s ikonom istog motiva na ikonostasu.

Na cjelivaćoj ikoni (vel. 37 x 29) nalazi se desno natpis **ВѢХАНИЕ ГДНѢ ХРИСТ** и **ѣ** **ѣ** u crvenu hitonu i modru himatiju jaši nalijevo prema gradu s visokim kulama. Lijevom rukom drži uzde, a desnom blagoslivlje okrenuvši se nadesno prema skupini muškaraca i žena. Lijevo je druga skupina, u kojoj se ističu žena s djetetom i stariji čovjek, koji baca crveni plašt na put, kojim će projašiti Isus. Straga desno su dva palmina drva. Na desnom se vidi nag dječak s bijelim rupcem oko pasa, koji je otkinuo jednu granu te je pruža dolje.

Sasvim isti natpis, ista kompozicija, iste boje nalaze se na ikoni istog praznika na ikonostasu (vel. 49 x 34), ali je prikaz mnogo površnije izveden od nevješte ruke, te bez »brokatnih« ukrasa, kakove na cjelivaćoj ikoni vidimo na Hristovoj odjeći kao i na odjeći nekih lica oko njega, a na učeničkoj kopiji su umjesto toga nabori odjeće izvučeni zlatnim potezima.

Iste sličnosti i različenosti pokazuju ostale spomenute prazničke ikone.

Osim toga nalazile su se u Gomirju (a danas su u Muzeju Srba u Hrvatskoj) dvije uljene slike na platnu, koje su očito Baltičev rad, jer su toliko srodne prijestolnim ikonama ikonostasa i spomenutim cjelivaćim ikonama, a različite od slabijih djela. To su ikone Deisis iz 1764. i sv. Nikole bez datuma.

Deisis. Veličina 96 x 72 cm. Hrist sjedi na zlatnu prijestolju u modroj donjoj haljini i crvenom sakosu, koji su oba posuti zlatnim lisnatim ukrasima. Vidi se ispod sakosa modri, zlatom optočeni donji dio epitrahilja. Preko ramena Hristovih prebačen je bijeli omofor s krstovima. Oko vrata mu visi na lancu okrugao panagijar urešen krstom i posebno naprsni krst. Na glavi mu je zlatna mitra ukrašena rozetama. Lijevo stoji Bogorodica **М-Р ΘС** u crvenoj donjoj haljini i modrom maforiju. I haljina i maforij urešeni su zlatnim lisnatim motivima. Ruke su Bogorodičine unakrštene na prsima. Desno stoji sv. Jovan Preteča **СТѢИ ИВАННЪ ПРЕДТЕЧА** u odjeći od krzna i zelenu plaštu crvene podstave, s krstom u ruci. Dolje u oblacima ispisano je bijelom bojom: 1764.:

Sv. Nikola, veličina 104,5 x 70. U gornjem je dijelu natpis: **СѢА ХРѢТОВЪ НИКОЛАЕ** Sv. Nikola stoji frontalno okrenut, u modru stiharu s crnim epitrahiljem, u crvenu sakosu i bijelu omoforu s crvenim krstovima, zlatnu nabadreniku s heruvimom, sa zlatnim panagijarom i zlatnim naprsnim krstom na lancu. Zlatna mitra urešena mu je crvenim dragim kamenjem i biserima. Desnom rukom blagoslivlje, a lijevom drži zlatnu štaku s ljubičastim ubrusom. Lijevo od sv. Nikole u oblacima je malo poprseje Hrista **ИѢС ХС** u crvenu hitonu i modru himatiju sa zlatnom knjigom u lijevoj ruci. Desno u oblacima poprseje Bogorodice **М-Р ΘС** u modroj donjoj haljini i u crvenu maforiju. Na njenim je rukama bijeli pojas s crvenim krstovima. — Pozadina je slike modra. U pejsažu lijevo vide se dvije kućice i kraj njih toranj sa šiljatom crvenom kapom te visoka ravna kula bez krova.

Radovi Baltića i njegove škole odvajaju se svojim tradicionalnijim obrascima i mirnim likovima od novije ikonografije i jačeg baroknog shvaćanja Vasilija Ukrajinca. Ipak se u usporedbi s komogovinskom radionicom prve polovine XVIII. sto-

ljeća opaža kod Baltića u drugoj polovini toga stoljeća znatno više plastičnosti i prirodnosti u prikazivanju likova i pejzaža. I Baltić je unatoč svojoj konzervativnosti nužno poprimio neke značajke njemu suvremene barokne umjetnosti, koja se sve više razvijala u crkvenom slikarstvu Srba u Hrvatskoj šezdesetih do osamdesetih godina XVIII. stoljeća u radovima Halkozovića, Grabovana, Mojseja Subotića, Dimitrija Popovića, Dimitrija Bačevića, Todora Ilića Češljara i drugih srpskih slikara, koji su djelovali u Hrvatskoj.

Baltićeve je škola izvela niz radova u Lici, koji su dobrim dijelom sačuvani u Muzeju Srba u Hrvatskoj, pa bi bilo vrijedno, da se netko jednom detaljnije pozabavi tom građom.

Dok su mnogi srpski slikari druge polovine XVIII. stoljeća (Kračun, Češljari i drugi) bez mnogo sustezanja poprimili vrlo razvijene barokne ikonografske uzorke, neki su poput Baltića voljeli mirnije rano-renesansne motive. Tako na pr. *osječki slikar Jovan Četirević Grabovan na ikonostasu sela Orahovice, izvedenom* (prema zapisu na prijestolnoj ikoni Hrista) 1775., koji je sačuvan u Muzeju Srba u Hrvatskoj i pokazuje izvanrednu srodnost s ranorenesansnim motivima talijanskog slikarstva kvatročenta. Taj bi ikonostas po vrsnoći svoje izvedbe zavrijedio, da ga se monografski obradi.

U Muzeju Srba u Hrvatskoj sačuvano je *nekoliko ikona starog ikonostasa crkve sv. Ane u Bastajima*, sjeverno od Pakraca, koje je izveo srijemski slikar *Mojsej Subotić 1785.*²⁹ Bile su nakon postava novog ikonostasa smještene na koru, pa su prilično oštećene čestim micanjem i preslaganjem, ali su u muzejskoj restauratorskoj radionici konzervirane, te će moći kao dokumentarni primjeri dobro poslužiti za studij razvitka srpskog slikarstva u Hrvatskoj. Od dvanaestak sačuvanih ikona osobito je zanimljiva ikona Błagovijesti, koja prikazuje desno Bogorodicu, kako sjedi u vrlo bogato rezbarenu naslonjaču barokno izvijenih voluta, a pred njom je na pultu za čitanje otvorena knjiga s tekstom o začecu djevice, dok lijevo silazi na oblacima arhanđel Gavriilo s ljljanom u desnoj ruci, a ljevicom pokazuje uzdignutim kažiprstom na Duha Svetoga i govori Bogorodici tekst, koji je ispisan između njegovih usta i Bogorodičina lica: *ДѢХЪ СЪТЪ НАДѢТЪ НА ТѦ* i t. d. Odjeća Bogorodičina i arhanđelova posuta je sitnim brokatnim cvjetnim uzorcima. — Čitav prizor imade čar primitivističke mješavine tradicionalnih elemenata ispisanog govora, nesigurne perspektive, dekorativnog shvaćanja baroknih oblika pokućstva i sl. s novim tekovinama iluzionističkog slikarstva baroka: nebeskim svijetlom, iz kojeg silazi golub Duha Svetoga, svijetlom modeliranim oblacima i dr.

Razvijenije i slobodnije barokno shvaćanje pokazuju ikone *ikonostasa manastira Pakre* nedaleko sela Bijele kod Daruvara, koje su *izvedene negdje između 1774. i 1779.* Prema podacima, koje je našao u pakračkom eparhijskom arhivu prof. dr. Radoslav Grujić, dobio je manastir Pakra početkom marta 1774. dozvolu, da može popraviti i »molvati« crkvu. Prije to nije dozvoljavala požeška županija. U računima manastira Pakre od 1779. (u pakračkom eparhijskom arhivu) piše, da su te godine isplaćena moleru *Vasiliju iz Novog Sada 1673 forinta* za molovanje i pozlaćivanje templa (ikonostasa). Iste se godine bavio u manastiru Pakri i neki slikar Lazar, koji je slikao ikone u manastiru Bršljanecu, pa je možda i taj slikar surađivao

²⁹ Kukuljević-Sakcinski Ivan, *Nadpisi sredovječni i novovjeki... u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1891, 3. Ljub. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi*, knj. II. Beograd 1903, br. 3555.

kod izradbe ikona. Drvorezbarske radove izveo je Jovan Dijaković, »piltaver« (kipar, drvorezbar) iz Podborja (današnjeg Daruvara).

Kako je crkva prostrana, ikonostas se mogao razviti u širinu i u visinu. U najnižem su redu prizori iz Staroga zavjeta, zatim šest prijestolnih ikona s carskim dverima. Iznad carskih dveri prikazano je, kako se anđeo žeravicom dotiče usta proroka Isa'je (Isaija, 6, 6 i 7). Iznad postranih dveri je po jedan heruvim. U slijedećem redu niže se dvanaest Hristovih i Bogorodičnih praznika s »Tajnom večerom« u sredini. Zatim slijedi ikona Deisis usred dvanaest apostolskih ikona. Iznad toga sv. Trojica usred proročkih ikona, a na vrhu je u sredini Raspeće te sa strane Bogorodica i sv. Jovan. Dvije trouglaste skupine od po šest ikona Muke Hristove zatvaraju sa strane vrh ikonostasa i dopiru pod sam svod crkve. — Istovremeno su izradene i pijevnice, koje sprijeda nose ikone srpskih svetitelja sv. Simeona Nemanje, Save, Arsenija i Maksima. Iznad stolova pijevnica su ikone prepodobnih. Vladičin stolac i njemu nasuprot prijesto Bogorodice, zatim nalonja, tetrapod, stolice i ostali namještaj izvedeni su također u rokokostilu.³⁰

Ikonostas je po veličini, bogatstvu i ljepoti drvorezbarije i ikonopisnog rada srodan kostajničkom. Prijestolne su ikone čitavih likova sasvim barokno koncipirane s velikim, mekanim naborima odjeće. Barokni su i prizori praznika, osobito Uskrsnuće Hristovo. Apostoli i proroci prikazani su u čitavim likovima barokno drapirani kao i prijestolne ikone. — Ikonostas je fotografiran 1940. za arhiv Muzeja za umjetnost i obrt, a za vrijeme okupacije se sačuvao u šumskoj zabiti manastira Pakre, te se i danas nalazi u vrlo oštećenoj crkvi.

Na završetku ovog niza spomenika srpskog slikarstva u Hrvatskoj prikazao bih još dvije ikone, koje vjerojatno nisu nastale u Hrvatskoj, ali su bile u upotrebi kod ovdašnjih Srba. Jedno je ikona sv. Đurđa od tršćanskog majstora Mihajla Sperance iz 1786., koja se nalazila u crkvi u Srpskim Moravicama, a sada je u Muzeju Srba u Hrvatskoj. Druga je ikona Raspeća, rad vršačkog slikara Vasilija Nedeljko-vića iz 1792., koja se nalazi u srpskom pravoslavnom parohijskom zvanju u Zagrebu.

7. Ikona sv. Đurđa, rad Mihajla Sperance u Trstu iz 1786.

Ikona tršćanskog majstora, rad je obrtnika, koji je vrlo tradicionalno ustrajao kod grčko-talijanske tehnike rada tempere na drvu (zlatna pozadina, urezivanje i ubockavanje kontura, modeliranje svjetlijim tonovima lokalne boje i dr.), ali je pod utjecajem zapadne klasicističke struje, koja je od sredine XVIII. stolieća sve više potiskivala umjetnost baroka i rokoka, dao ikoni sv. Đurđa klasicistički okvir s tipičnim rozetama i četvorinama u uglovima te s mirnim viticama, koje u zatvorenim vrpcama uokviruju srednju sliku i postrane, izolirajući svaku u pravilnu četvorinu.

³⁰ Opis ikonostasa i arhivske podatke o njegovu postanku crpio sam iz rukopisa pok. igumana pakranskog Dositeja Kutuzova »Manastir Pakra« iz 1914., koji je pregledan i popunjen od prof. dra Radoslava Grujića. Taj se rukopis nalazi u arhivu Muzeja Srba u Hrvatskoj.

Vladimir Krasić, *Manastir Pakra*, Stražilovo 1886, II, str. 1633 ss., prenosi podatak iz Srpskog narodnog glasa od 1846, br. 10, da je templo rad Ostojića, živopisca iz Novog Sada.

U članku Šć. Milića o manastiru Pakri u Pravdi od 7. VII. 1934. pomutnjom je tiskano, da je ikonostas iz g. 1673., umjesto da je za nj plaćeno 1673 forinta godine 1779.

Ikona je visoka 87, a široka 60 cm. Rađena je temperom na drvu. U sredini je prikazan sv. Đurađ na konju, kako ubija zmaja, dok se u pozadini lijevo vidi maleni lik kraljevine. Oko srednje slike nalazi se dvanaest ikona apostola. Ispod srednje ikone je zapis: **ДЕСНИЦА МИХАИЛА СПЕРАНИЦА : 1786 TRIESTE**

Crtež je prije slikanja bojom vrlo blago urezan u sadrenu podlogu. Pozadina je zlatna, a boje su crvena, modra, bijela i smeđa. Crtež je izveden crnom bojom, a modelacija svjetlijim tonom lokalne boje. Svetački su nimbi točkicama ubodeni u podlogu. Jednako su konture i pozadina vitičasta ornamenta u okviru ubockani u podlogu.

Značajke klasicizma odražavaju se u razmještaju nabora odjeće, u izboru boja kao i u stavovima likova, a povezuju se s tradicijama grčko-talijanskog slikarstva. Prijestolja, na kojima sjede apostoli zadržala su još barokne volute, no i te su simetrične, teške i monumentalne, kako odgovara klasicističkom duhu čitava djela. — Natpisi likova su crkveno-slavenski, a i zapis je pisan srpski i ćirilicom, jedino je ime grada Trsta pisano latinicom, pa se u tom detalju kao i u čitavom djelu vidi ukrštavanje istočnih i zapadnih utjecaja.

8. Ikona Raspeća, rad Vasilija Nedeljkovića iz 1792.

Ulje na platnu. Veličina 122 x 85 cm.

Ispod rassetog Hrista stoji lijevo Bogorodica i Jovan Bogoslov, a desno kleči Marija Magdalena.

Ispred tamnosmede pozadine na pustom svjetlije smeđem tlu uzdiže se raspelo, na kojem je sa 4 čavla pribiti Hrist. Glava je Hristova nagnuta na njegovo lijevo rame. Usta su mu bolno poluotvorena, a oči uzdignute k nebu. Tijelo je svijetlosivo s ranom na lijevoj strani. Oko bedara ovija se bijeli rubac, čiji desni kraj leprši u gotovo vodoravnom smjeru. Oko Hristove glave je zlatan nimb. Desno i lijevo kraj nimba su slova: **IC XC**. Iznad Hristove glave pribita je čavlom na gornji krak križa bijela natpisna vrpca nepravilna oblika, na kojoj su crna pismena u dva reda: **и . и .**

и . и .

Raspelo je učvršćeno u zemlju velikim klinom, a lijevo ispred klina leži na zemlji lubanja.

Lijevo, kraj raspela sv. Jovan podupire Bogorodicu. Odjeven je u modri hiton i crveni himatij, koji vijori jednim svojim širokim krajem desno iza raspela (da kompozicijski čvršće poveže lijevu grupu s Magdalenom, koja kleči zdesna). Taj je himatij učvršćen na Jovanovu tijelu užetom stegnutim oko pojasa. Jovan je obuven u sandale, koje imaju samo potplat i remenčice za oplitanje. Jovanova je glava okrenuta prema Hristovim nogama, koje on sućutno gleda. Oko glave mu je nimb u obliku svijetlog tankog kolobara, nad kojim je natpis: **Ѣ ІВАНЪ БОГОСЛОВЪ.**

Bogorodica, podržavana od Jovana, stoji kao klonula, izvijena desnog boka i lijeve noge savite u koljenu. Glavu je odvrtila od raspela i gleda bolno izgubljenim pogledom prema lijevom donjem uglu slike. Desnu joj ruku podržava u laktu Jovan Bogoslov svojom lijevom rukom. Marijina se ruka nemoćno savila prema prsima, a prsti labavo strše u zrak. Lijeva se Marijina ruka opustila preko lijeve Ivanove ruke. Marija je odjevena u sivosmeđu donju haljinu, tako dugu, da se između njenih nogu, obuvenih u sandale, prostrela po zemlji. Oko Marijine glave obavijet je žučkastosmeđi maforij, ispod kojega se razabiru tragovi bijela rupca. Preko glave i oko tijela obavija se modri plašt. Oko Marijine glave tanak je svijetli kolobar, nad kojim su slova: **М-Р . ѠС**

Desno od raspela kleči Magdalena sućutno gledajući Hrista. Ovećim rupcem u desnoj ruci otire suze s desnog obraza, dok joj po lijevom obrazu još teku. Raspuštene svijetlosmede kose vise joj preko lijevog ramena. Iznad bijele donje odjeće Magdalena ima oko gornjeg dijela tijela modrom vrpcom sapetu ružičastoljubičastu haljinu, koja oko desnog bedra vijori u pozadinu, a ispod nje se razabira modra haljina, koja pokriva donji dio tijela. S desne ruke spušta se iza leđa smeđi plašt, koji se sprijeda ovija oko donjeg dijela tijela i teče u velikim naborima naprijed prema raspela, podržavan lijevom rukom Magdalene. Ispod njene lijeve ruke razabira se njena lijeva noga obučena u sandalu. Oko Magdalenine glave je svijetli kolobar, iznad kojeg je natpis: **С МРІА МАГДАЛІНА**

Desno od Magdalenine lijeve ruke nalazi se zapis bijelom bojom u tri reda:

**ЇЗЪ ВАСІЛІЕ НЕДЕЛКОВІЧЪ
ЗЪГРАФЪ БЕРШАЧКИ НАПІСАХЪ
НА ЛѢТО . 1792 : ЇВГЪСТА . 15 .**

(Slika je u vrlo slabom stanju pa bi je trebalo popraviti. Platno je na mnogim mjestima poderano. Jedan dulji prorez teče uz rub desne strane okvira gore, a dvije su rupe na desnom kraku križa. Dulji je prorez iznad Bogorodičine glave, a isto takav i preko njezina lica. Straga su na platnu dvije velike i osam malih zakrpa, na mjestima gdje je slika bila oštećena. Sprijeda su ta mjesta prebojena.)

Nedeljkovićeva je ikona posve barokno koncipirana u duhu Rubensovih ili Van Dyckovih kompozicija ovoga motiva, te upravo označava završnu fazu razvitka srpskog slikarstva u XVIII. stoljeću. Uz Češljarevo »Mučenje sv. Varvare« vladučanskog dvora u Pakracu može se Nedeljkovićevo djelo ubrojiti među najkarakterističnija djela srpskih majstora XVIII. stoljeća, školovanih u načinu zapadnog slikarstva. Akademski, dijelom maniristički realizam, koji se razvio u srpskoj umjetnosti ovoga razdoblja, bio je temelj daljnjem napretku u prikazivanju stvarnosti, kakav su postigli vojvodanski portretisti 19. stoljeća i time pripravili uspješan razvitak srpskog slikarstva današnjice.

Р Е З Ю М Е

Автор объявляет и описывает известное число работ, созданных между 1694-м и 1792-м годами, которые свидетельствуют о развитии живописи у сербов в Хорватии, в течение одного столетия. Эти работы знакомят нас с особенностями школ живописи в Комоговине, Костайнице и Гомирье, и разъясняют нам роль, которую, в развитии сербской живописи в середине столетия, сыграла работа Василия Романовича из Малороссии (Украина) и Сименона Балтича, учившегося в Киеве, и руководившего затем гомирской иконографной школой. Работы, которые приводит автор, охватывают период сербской живописи в Хорватии от Остоя Мркоевича (автор приводит одну его, до сих пор неизвестную, работу, принадлежащую ко времени, около 1694-го года) до Василия Недельковича, жившего в конце XVIII века. В течение этого периода традиционные, церковные, иконографные мотивы, созданные по сербско-византийским образцам, постепенно менялись в сто-

рону всё более выраженного реализма, не только под влиянием образцов из ренессанса и барока, которые, проходя через итальянские и греческие мастерские, влияли на сербов в южной Хорватии, и не только путём обучения живописи сербских учеников в Академии художеств в Вене, но и под влиянием русских и украинских образцов, из которых некоторые уже в готовом виде привезены сербами в Хорватию, другие-жесозданы на месте мастерами, учившимися на Украине. И именно работы Василия Романовича и Симеона Балтича способствовали тому, что сербами в Хорватии, в течение второй половины XVIII века, усвоены технические и художественные приёмы того направления в живописи, которое существовало во время позднего барока. Памятники из XVIII столетия, здесь приводимые, по скольку они не уничтожены во время оккупации, помещаются в Загребском »Музее сербов в Хорватии«.

Prema materijalističkom shvaćanju historije, momenat koji u historijskom procesu odlučuje u posljednjem stepenu, jest produkcija i reprodukcija stvarnog života. Više od toga nismo ni Marx ni ja nikada tvrdili. Ako sad neko to tako izopači kao da je ekonomski momenat jedinstveno odlučujući, on našu postavku pretvara u apstraktnu, besmislenу frazu, koja ništa ne znači. Ekonomsko stanje je osnova, ali na tok historijske borbe utiču i u mnogim slučajevima pretežno određuju njihov oblik razni momenti njene nadgradnje: politički oblici klasne borbe i njeni rezultati — ustavi koje pobjednička klasa propisuje poslije dobijene bitke itd.; — pravni oblici pa čak i odrazi svih tih stvarnih borbi u mozgu učesnika, političke, jurističke, filozofske teorije, vjerski nazori i njihov daljnji razvitak u sistemu dogmi. Tu postoji uzajamni utjecaj svih tih momenata, ali se najzad kroz sve to beskrajno mnoštvo slučajnosti (to jest stvari i događaja, čija je unutrašnja uzajamna veza tako daleka ili se tako teško dokazuje, da je možemo smatrati nepostojećom, zanemariti je) probija kao jedna nužnost ekonomsko kretanje. U protivnom slučaju bi primjena naše teorije na ma koje doba historije bila lakša od rješenja proste jednadžbe prvog stepena.

Mi sami stvaramo svoju historiju, ali, prije svega, pod savim određenim pretpostavkama i uslovima. Među njima su ekonomski uslovi oni koji konačno odlučuju. Ali i politički uslovi itd., pa čak i tradicije, koje se odražavaju u glavama ljudi, igraju u tome izvjesnu ulogu, ma da ne odlučujuću. Pruska država je također nastala i razvijala se iz historijskih, u posljednjem stepenu ekonomskih uzroka. Ali se bez pedanterije ne može tvrditi, da je

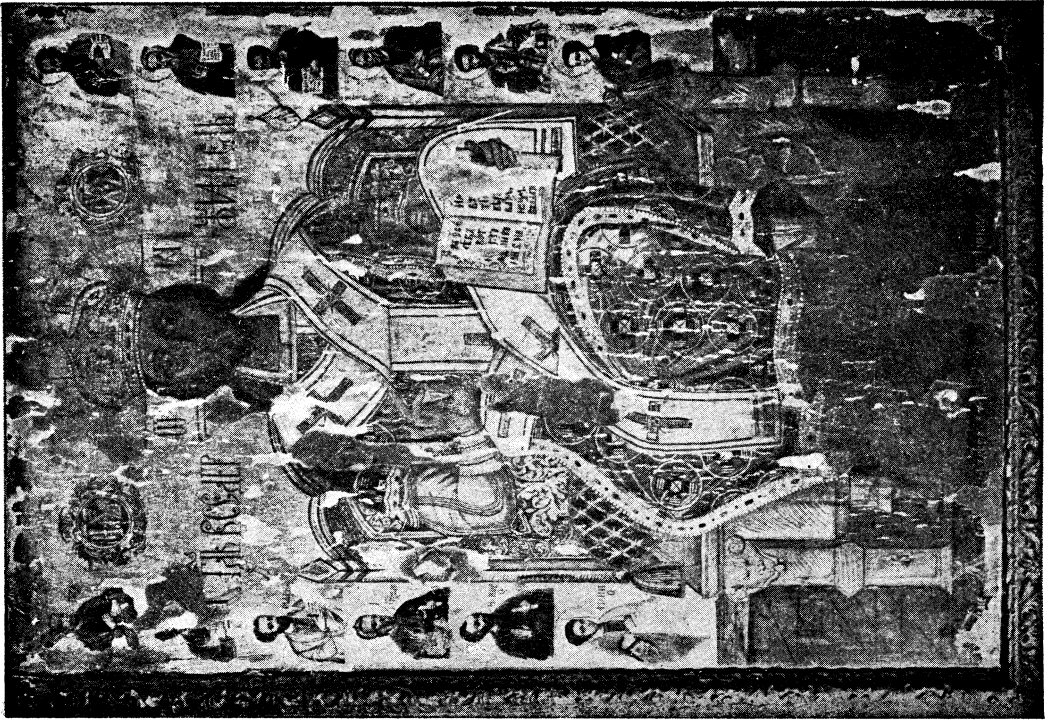
među mnogim državama, to jest državicama sjeverne Njemačke baš Brandenburg isključivo ekonomskom nužnošću bio određen da postane ona velika država, u kojoj će se ostvariti ekonomska, jezična i, poslije reformacije, vjerska razlika između sjevera i juga, i da tu nisu utjecali nikakvi drugi momenti (prije svega ta okolnost da je Brandenburg, blagodareći tome što je zavladao Pruskom, bio uvočen u poljske stvari, a preko toga i u međunarodne političke odnose — koji su isto tako bili odlučni i u stvaranju moći doma Habsburga). Teško bi ma ko uspio da ne bude smiješan, ako bi pokušavao da ekonomski objasni postojanje svake pojedine njemačke državnice u prošlosti i sadašnjosti, ili porijeklo preglasa u gornjo-njemačkom jeziku koje je geografsku razdjelnu liniju obrazovanu brdskim lancima od Sudeta do Taunusa pretvorilo u pravi jaz koji prolazi kroz čitavu Germaniju.

Drugo, historija se stvara tako, da krajnji rezultat proističe uvijek iz konflikta mnogih pojedinačnih volja. Svaka od tih volja postala je ono što je pod utjecajem mnoštva posebnih životnih uslova. Prema tome postoje bezbrojne sile koje se ukrštaju, beskrajne grupe paralelograma sila iz kojih proizlazi jedna rezultanta — historijski događaj. Ova rezultanta se opet može smatrati kao proizvod jedne sile koja, uzeta u cijelosti, djeluje nesvjesno i bezvoljno. Jer što svaki pojedinac hoće spriječeno je od svakog drugog, i ono što proistekne jest nešto što niko nije htio. Tako se historija do danas razvijala kao kakav prirodni proces, pa u biti svojoj i jest potčinjena istim zakonima kretanja. Ali iz toga što pojedinačne volje — od kojih svaka hoće ono na šta je gone njezin fizički sastav i spoljne, u posljednjem stepenu ekonomske prilike (bilo vlastite, lične, bilo opće društvene) — ne postižu ono što hoće, već se stapaju u jedan prosjek, jednu zajedničku rezultantu, ne smije se zaključivati da su one jednake nuli, naprotiv svaka pridonosi stvaranju rezultante i utoliko je u njoj i sadržana.

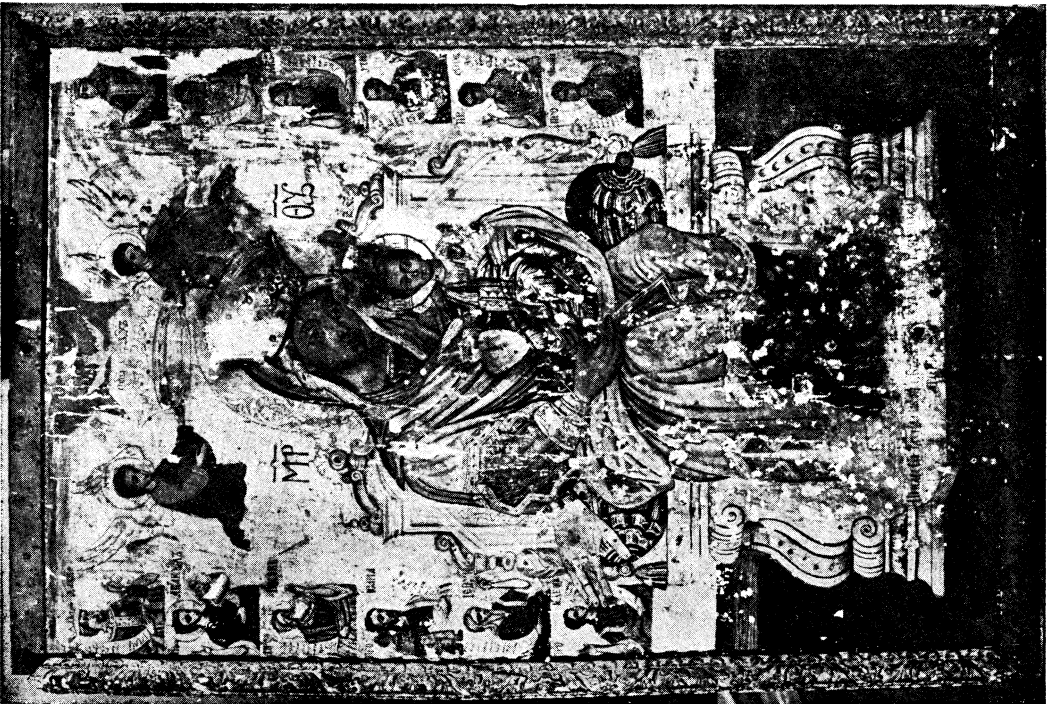
Dalje bih vas molio da ču teoriju ne studirate iz druge ruke već iz originalnih izvora. Marx nije napisao skoro ništa u čemu ona ne bi igrala ma kakvu ulogu. Naročito je »Osamnaesti brimer Luja Bonaparte« odličan primjer njezine primjene. I u »Kapitalu« ima mnogo osvrta na nju. Onda sam slobodan da vas uputim i na svoje spise: »Anti-Dühring i Ludwig Feuerbach i kraj njemačke klasične filozofije«, u kojima sam dao, ukoliko ja znam, najpodrobniji prikaz historijskog materijalizma.

Mora da smo Marx i ja donekle sami krivi što mladi pridaju katkad ekonomskoj strani više važnosti nego što joj pripada. Pred protivnicima smo naročito morali naglašavati taj osnovni princip koji su oni poricali, pa nije uvijek bilo vremena, mjesta i prilike da se prizna i istakne sva važnost ostalih momenata koji sudjeluju u uzajamnom utjecaju. Ali kad god se radilo o prikazivanju jednog otsjeka historije, dakle o praktičnoj primjeni, stvar se mijenjala, i tada nije više bila moguća nikakva zabluda. Na žalost, često ljudi, čim su prihvatili osnovne postavke jedne nove teorije, pa i to ne uvijek pravilno, misle da su je potpuno razumjeli i da njome bez daljnijega mogu rukovati. To ja mogu zamjeriti mnogim novim »marksistima« jer je blagodareći tome također nastala čudna zbrka...

Engels, Pismo J. Blochu 1890.



2. Hrist. Komogovina



1. Bogorodica s djetetom. Komogovina



3. Preobraženje. Komogovina



4. Vaznesenje. Komogovina



5. Vasilije Romanović. Ikonostas u Slatinskom Drenovcu iz 1758. g.



6. Ikonostas crkve u Kostajnici iz 1759. g.



7. Mihajlo Speranca, Sv. Đurađ. Trst, 1786. g. 8. Blagovijest. Sa ikonostasa u Kostajnici (v. sl. 6)



9. Vasilije Nedeljković. Raspeće.
1792. g.

H I S T O R I J S K I
Z B O R N I K



GODINA II

1 9 4 9

BROJ 1-4

TISAK I NAKLADA NAKLADNI ZAVOD HRVATSKE / ZAGREB

R E D A K C I O N I O D B O R

V L A D I M I R B A B I Ć
M I R O S L A V B R A N T
G R G A G A M U L I N
M A R K O K O S T R E N Ć I Ć
J A R O S L A V Š I D A K

G L A V N I I O D G O V O R N I U R E D N I K

J A R O S L A V Š I D A K

I Z D A J E

POVIJESNO DRUŠTVO HRVATSKE

Z A G R E B

Izdanje Nakladnog zavoda Hrvatske

Za nakladnika Dr. *Edo Musić*

Naklada 3.500 primjeraka

26 štampanih araka

Tiskanje dovršeno 8. I. 1950

u tiskari Nakladnog zavoda Hrvatske

Zagreb, Frankopanska 26

45137