

ВИЗАНТИНА У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ 17. И 18. ВЕКА  
библиографија – први део (1753-1993)

Средњи век код Срба, услед тока историјских догађаја, трајао је још два и по столећа после пропасти старе државе, све до Велике сеобе Срба 1690. године. У ликовном сагледавању овај период обележили су својим делима иконописци: Лонгин, Георгије Митрофановић, поп Страхиња, Јован, Радул и други. Овај континуитет прекинут је, пре свега, Великом сеобом под патријархом Арсенијем Трећим Чарнојевићем (Црнојевић) када је знатан део српског народа прешао Саву и Дунав и нашао своје ново станиште на подручју моћне и велике Хабзбуршке монархије. Било је потребно доста времена да се васпостави духовни живот и Црква организује. Мудри патријарх Арсеније Трећи утрошио је далеко више снаге у борби за привилегијално право придошних Срба него на обнављању духовног живота и црквене организованости.

У истраживању иконописа краја 17. и прве половине 18. века, по слободној процени, могу се уочити три фазе: прву би чинили инвентарски пописи и описи манастира и цркава на простору Карловачке митрополије. Инвентари су вођени од првих деценија 18. и кроз цео 19. век. То је нека врста регистра са основним историјско-уметничким одредницама.

Друго раздобље почиње крајем 19. столећа када се појављују и први хроничари црквено-уметничког наслеђа. У почетку су то свештена лица, потом то чине, са мање или више успеха, и историчари који то ликовно благо сагледавају у свеукупном току историјских догађаја.

Трећи период почиње тридесетих година овог века када се јављају и прва стручна тумачења српског иконописног наслеђа с краја 17. и првих деценија 18. века.

Први помени о иконопису тог времена сачувани су у бројним инвентарима цркава и манастира Карловачке митрополије. Ти “инвентаријуми”, поред пописа литургијских утвари, садрже и опис иконостаса - “темпла” и осталих икона које су обично биле у “женској цркви”. “Добро, средње и худо” означавало је стање икона, а у појединим инвентарима, у посебној колони, назначена је и вредност икона исказана у форинтама, грошима или валути тог времена и дотичне земље. На крају сваке административне године ови описи, уз завршни рачун, достављани су надлежним епархијским властима. Као докуменат представљају драгоцен извор за истраживање историјског, уметничког и

материјалног стања српских цркава и манастира тог времена. Хронолошким праћењем може се установити шта је све временом “приновљено”, а шта је отписано и нестало. У неким инвентарима наведена је и година подизања храма, односно освећења или обнове, сликање темпла, ко је освети антинминс и друго.<sup>1</sup>

Значај ових инвентара рано је уочио Димитрије Руварац. Сачувани пописи цркава и манастира Сремске дијацезе који су 1733/34. године сачинили Вићентије Јовановић и Вићентије Стефановић, архиђакони митрополита, прота Руварац је објавио 1902. године.<sup>2</sup> Поред описа храма и пописа утвари наведен је и број икона на иконостасу и у цркви са назначеним представама. За старије иконе речено је да су “старог изображенија”.

Годину дана касније појавио се и *Опис српских фрушкогорских манастира*, који је такође издао протојереј Димитрије Руварац.<sup>3</sup> Поред сажетог написа о манастирима у овом делу је дат и опис иконостаса са бројем икона и приказаним представама. Поједине одреднице указују да су неке од икона “ветхе” или “изрјадно моловане” у “пилтаорском раму”.

Пионирски подухвати на пољу вредновања српског културног наслеђа на подручју Старе Славоније припадају Владимиру Красићу и свештенику Лазару Богдановићу. Док Красић у својим монографским написима обрађује славонске манастире и описује њихово уметничко богатство на основу сачуваних драгоцености, а њихову историјску прошлост исказује изворним сведочанствима сачуваним у манастирским архивама, библиотекама и ризницама,<sup>4</sup> Лазар Богдановић, у описима српских манастира и цркава у Славонији и историјског сагледавања њихове улоге, посебно издваја њихова иконописачка дела, упуштајући се у њихово уметничко квалификовање. Да се бави истраживањем српског црквено-уметничког наслеђа, како каже сам прота Богдановић, нагнало га више разлога, пре свега опасност од хрватских истраживача да не би Србима сликарима ударили “жиг хрватски”. У исто време он оптужује и остале српске списатеље што се не лате овог посла “не били им нимбус био унижен када би се, поред другог књижевног посла бавили писањем биографија Срба

<sup>1</sup> Један број инвентара похрањен је у Архиву Пакрачко-славонске епархије у Пакрацу (Овај Архив пренет је 1985. године Музеју СПЦ у Београду на сређивању и обради) и Митрополијско-патријаршијском архиву у Сремским Карловцима. Велики број пописа и описа цркава и манастира Карловачке митрополије похрањен је у Музеју СПЦ у Београду, затим Оставини Радослава Грујића при Музеју СПЦ и Патријаршијској библиотеци у Београду. “Инвентаријум” манастира Гргетега од 28. децембра 1737. године налази се у Музеју СПЦ - Оставина Р. Грујића, архивалије, бр. 489.

<sup>2</sup> Д. Руварац, *Српска митрополија карловачка око половине 18. века по архивским документима*, Ср. Карловци 1902. Уз овај основни попис прота Руварац је приредио још неколико статистичких података, такође на основу архивских докумената из 18. века.

<sup>3</sup> Д. Руварац, *Опис српских фрушкогорских манастира 1753. године*, Ср. Карловци 1903. Рукопис се чува у Патријаршијској библиотеци у Београду, фонд рукописа, бр. 115. Димитрије Руварац је објавио скраћену верзију рукописа.

<sup>4</sup> В. Красић, *Опис манастира Ораховице*, Летопис МС 143, Нови Сад 1885, 3; *Црквене стварине из манастира Марче*, Глас истине, Нови Сад 1885; *Манастир Пакра*, Стражилово, Нови Сад 1886; *Манастир Лейавина*, Летопис МС, 158-160, Нови Сад 1889.

сликара и стручњачким оцењивањем њиховог сликарског рада”.<sup>5</sup> И наши свештеници, наставља протојереј Лазар Богдановић, могли су се прихватити овог посла и то да сваки у својој цркви напише и опише иконописачка дела и “ето нам лепе грађе за историју наших сликара и нашег сликарства”.<sup>6</sup>

Иако је започео да своје написе о српским сликарима излаже хронолошки, тај ред, на основу новопронађених икона или ишчитаног записа, Богдановић повремено нарушава. За Недељка Шербана - не знајући да је реч о два сликара - каже да је радио иконе у византијском стилу.<sup>7</sup> Поред кратког осврта на животопис сликара и датовање његових дела прота Богдановић доста верно преноси записе и описује дела. Уз одређене недостатке, посебно код стилског одређивања и ликовног квалификовања, његови текстови, као истраживача, имају велики значај, посебно што су неке иконе које је он описао страдале у ратовима 1941-45. и 1991-95.

Нешто пре Богдановића, Иван Кукуљевић Сакцински објавио је неку врсту лексикона са именима познатих уметника, међу којима је и један број Срба.<sup>8</sup> Исти аутор објавио је један број записа и натписа сачуваним на споменицима и црквеним предметима са подручја Славоније и Срема.<sup>9</sup>

Први преглед развоја српске уметности на подручју Војводине, односно Карловачке митрополије сачинили су Вељко Петровић и Милан Кашанин.<sup>10</sup> Кашанин, који је аутор првог дела, сматра да је западни утицај раније исказан на иконама него на фрескама. Чувари традиције, у 17. и 18. веку, налазили су се још једино на Светој Гори и у Русији, који су, подједнако, далеко од Војводине.

<sup>5</sup> Л. Богдановић, *Сѣарине манасѣира Пакре у Славонији ѿичући се ѿнешиѣа срѣске ѿправославне цркве у Босни и Херцеговини*, Источник, Сарајево 1889; *Сѣарине у манасѣиру Лейавинском*, Старинар 11, 1894; *Још неке сѣарине манасѣира Лейавине*, Старинар 12, 1895; *Две знаменитѣ истѣоријске слике у цркви Плавинначкој*, Српски Сион, 33 и 34, Ср. Карловци 1895; *Манасѣир Дреновац у Славонији*, Братство, 8, Београд 1899; *Срби сликари*, Српски Сион, 31, Ср. Карловци 1900.

<sup>6</sup> Л. Богдановић, *Срби сликари*, Српски Сион, год. 11, бр. 31, Ср. Карловци 1899, 473 и 474. Прота Лазар Богдановић и сам признаје да ни сам о томе није размишљао док га уважени прота Димитрије Руварац није подстакао. Главни разлог зашто се овим бави је: ово ће добро доћи људима који се о овоме интересују и бригу воде.

<sup>7</sup> *Истѣо*, 530.

<sup>8</sup> I. Kukuljević Sakcinski, *Slovník umjetnikah jugoslovenskih*, Zagreb 1858.

<sup>9</sup> И. Кукуљевић, *Надѣиси средовѣцни и нововѣки на црквах и ѿриваѣних зѣградах и. ѿ. д. у Хрвајској и Славонији*, Загреб 1891.

<sup>10</sup> В. Петровић и М. Кашанин, *Срѣска уметностѣ у Војводини од доба десѣоѣа до уједињења*, Нови Сад 1927. Говорећи о токовима уметности после Велике сеобе Милан Кашанин истиче да су Срби били “са три стране опкољени народима других вера и других уметничких традиција . . . и нису могли нако малобројни, усамљени и зависни, црпети само из себе и своје прошлости. Неминовно је морало доћи до позајмице и тесне везе са осталим светом. Само, како тај свет није припадао православној источној култури, која се гасила и умирала пред најездом Турака, већ култури католичкој, западној, те се страх за националну егзистенцију и црквену самосталност, конзервативност и идејна заосталост учинили да се утицај средње и западе Европе у војвођанској уметности јавио споро и релативно позно, у јачој мери истом на почетку 18. века . . . Једно време, традиционална и модерна струја теку паралелно и мешају се не искључујући једна другу, и саживљавајући се” (*Истѣо*, 24).

Наши иконописци, сматра Милан Кашанин, имали су са њима везе све до краја 18. столећа, и многи иконописци и иконе сведоче о утицају руских и атонских сликара, али су везе сваким даном биле слабије.

Кашанинов суд о зографима углавном је негативан: „Иконе 18. века, када су рађене у старом стилу, обично показују знаке декаденције.” Ипак, многе од њих заслужују пажњу, наводи Кашанин, “било по интересантној техници, било по историјском значењу”.<sup>11</sup>

Други део ове обимне студије написао је Вељко Петровић. У разматрању српске уметности на просторима преко Саве и Дунава он полази од друштвених претпоставки. Тврди да су наши сликари до Сеобе 1737. године потписују као зографи, а после као молери, што није тачно.<sup>12</sup> Говорећи о иконографима Остоји Мркојевићу и Саватију Крабулећу погрешно датује њихова сликарска дела.

На основу познатих пописа Мита Костић<sup>13</sup> наводи да је у прве три деценије 18. века на подручју Сремске архидијезе било 2.297 икона, од тога само 12 увезено са стране. У прегледу развоја српског сликарства 18. столећа истиче велику улогу Српске православне цркве, посебно циркулар патријарха Арсенија Четвртог Шакабенте којим забрањује рад којеквким зографима. У почетку, после Велике сеобе Срба 1690. године, овим послом се углавном баве калуђери и свештеници. Касније се оснивају еснафске сликарске дружине од световњака, за које Костић сматра да су занатлије. Од друге половине 18. столећа ове еснафске заједнице нестају и уместо старих зографа и иконописаца занатлија из прве половине 18. века, који су по традиционалним правилима византијско-православне иконографије израђивали иконе, долазе световни сликари модерног правца који не знају за старе иконографске традиције и у историји сликарства јужне Угарске отварају нову епоху.<sup>14</sup>

Радослав Грујић дао је најбољи преглед културне и националне прошлости Срба Старе Славоније.<sup>15</sup> Он се дотиче и ликовног наслеђа по црквама и манастирима овог подручја, али је то у контексту свеукупног духовног наслеђа. У делу *Сѣтарине манастира Ораховице у Славонији* прота Грујић описује и иконописачка дела, посебно иконе Остоје Мркојевића и Саватија Крабулећа из последње деценије 17. века, али и иконе настале током 18. столећа.<sup>16</sup>

Иконописачко наслеђе на простору Босне и Херцеговине делом је истражио Ђоко Мазалић. Описујући икону светог Ђорђа из Старе цркве у

<sup>11</sup> *Исѣо*, 27, 28. и 49.

<sup>12</sup> *Исѣо*, 75. С. Петковић са правом одбацује мишљење појединих истраживача да реч “зограф” означава сликара који се држи средњовековних узора, а реч “молер” сликара који је усвојио искуство барокне уметности. Упореди: С. Петковић, *Животис цркве Усѣња у Српском Ковину (Рацкеве-у)*, Зборник Матице српске за друштвене науке 23, Нови Сад 1959, 67.

<sup>13</sup> М. Костић, *Српски занат код Срба у 18. веку*, Гласник историјског друштва у Новом Саду, књ. 3, св. 1, Нови Сад 1930.

<sup>14</sup> *Исѣо*, 49.

<sup>15</sup> Р. Грујић, *Сѣоменница о српском православном владичанству Пакрачком*, Нови Сад 1930.

<sup>16</sup> Р. Грујић, *Сѣтарине манастира Ораховице у Славонији*, Београд 1930.

Сарајеву он открива и аутора максима Дујаковића.<sup>17</sup> Годину дана касније Мазалић<sup>18</sup> правилно ишчитава презиме сликара Максима - Тујковић. За њега каже да је “израз народне душе и да није уважавао раније иконографске догме”.<sup>19</sup> После неколико година он се поново враћа на стваралаштво Максима Тујковића за кога сада каже да је у свом стваралаштву користио раније предлошке из српске уметности.<sup>20</sup>

Тих година протојереј Лазар Мирковић описује иконе Старе цркве у Сарајеву<sup>21</sup> међу којима и девет икона Максима Дујаковића (!). Сличан опис сачинио је Лазар Мирковић у Дечанима, Пећи, Цетињу и Прасквици.<sup>22</sup> Међу иконама Пећке патријаршије помиње и икону архангела Гаврила коју је, према сачуваном натпису, сликао 1715. године зограф Кирил.

Кратак текст о иконописачкј породици Димитријевић-Рафаиловић објавио је у *Споменици манастира Савине* архимандрит Дионисије Миковић.<sup>23</sup> За ову сликарску дружину каже да су путујући сликари од којих је народ набављао иконе.

Иако Д. Поповић говори о барокној архитектури, његово размишљање може се односити и на српско сликарство. Он сматра да је правилније рећи: барок код Срба, него српски барок, јер велике стилове нису створили национализми него религије.<sup>24</sup>

Међу прве послератне помене српског црквеног сликарства 18. века може се уврстити *Каталоџ црквене уметности* у Сремској Митровици.<sup>25</sup> После разарања сремских манастира и цркава у Другом светском рату специјална Комисија преузела је преостали део икона и похранила у новоотворени Музеј црквене уметности у Сремској Митровици. Овај попис садржи основне

<sup>17</sup> Ђ. Мазалић, *Свети Борђе на стариим иконама у Сарајеву*, Гласник земаљског музеја Босне и Херцеговине, год. 48, Сарајево 1935, 54.

<sup>18</sup> Ђ. Мазалић, *Старе иконе и друџо*, Гласник земаљског музеја Босне и Херцеговине, год. 48, Сарајево 1936, 49-72.

<sup>19</sup> *Истио*, 63.

<sup>20</sup> \. Mazali}, *Jedan novi tip Isusa u srpskoj ikonografiji*, Hri{ansko delo, Skoplje 1939, 123-130.

<sup>21</sup> Л. Мирковић, *Старине Старе цркве у Сарајеву*, Споменик СКА 83, други разред, 65, Београд 1936.

<sup>22</sup> Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак Музеја јужне Србије, књ. 1, Скопље 1937.

<sup>23</sup> Д. Миковић, *Иконописци Димитријевићи - Рафаиловићи*, Споменица манастира Савине, Котор 1930, 58-60. Архимандрит Дионисије објавио је уговор између Управе манастира Савине попа и Станоја и Алексе Лазовић о сликању иконостаса. Видети: Д. Миковић, *О иконописцу Св. Успенског манастира Савине*, Гласник, службени лист СПЦ, год. 4, бр. 3, Београд 1941, 74-77. О сликарској породици Димитријевић - Рафаиловић објавио је Ђ. Мазалић текст: Видети: Ђ. Мазалић, *О сликару Рафаилу Димитријевићу*, Нови изворник 1, 1938, 20-22. Текст је раније објављен у “Југословенском листу”: од 28. новембра 1937.

<sup>24</sup> Д. Поповић, *О српском бароку*, Уметнички преглед, год. 4, бр. 3, Београд 1941, 74 - 77.

<sup>25</sup> *Каталоџ Музеја црквене уметности у Сремској Митровици*, Ср. Митровица 1946. Каталогски опис и увод инж. арх. Б. Василић.

податке о иконама, а за један број иконописачких остварења прве половине 18. века уводничар Д. Василић дао је кратку, али неодмерену квалификацију: “Примитивно црквено сликарство. Византијски утицај.”

Душан Берић<sup>26</sup> објавио је краћи текст о сликару Алекси Лазовићу и његовом сину Симеону и њиховим заједничким радовима, без улажења у уметничко вредновање, дајући само хронолошки преглед њихових радова.

На основу сачуваног записа на икони Богородица са Исусом Христом Миленко Филиповић<sup>27</sup> говори о Теодору Стефанову Ваљевцу, иконописцу о коме се у то време мало знало.

Познати хрватски научник Иван Бах спада међу прве истраживаче српског црквеног сликарства, па и српске уметности уопште, на подручју Хрватске, односно Славоније. *Прилози њовијесџи српског сликарства у Хрвајској од краја 17. до краја 18. стољећа*<sup>28</sup> је свеобухватан осврт на иконописачко стваралаштво у манастирима: Комоговина и Гомирје и у месту Костајница од 1694. до 1792. године. Основ његовог истраживачког рада су иконе које су током Другог светског рата опљачкане из црква и манастира Горњокарловачке епархије и похрањене у загребачким музејима. “Традиционални црквени иконографски мотиви - наглашава Иван Бах - по српско-бизантским узорима старијег средњег вијека, постепено су се мјењали према све већем реализму, не само под утицајем ренесансно-барокних образаца, који су преко италског грчких радионица дјеловали на Србе у јужној Хрватској, и путем сликарске наставе, коју су српски ученици из Хрватске и Војводине стицали у бечким уметничким академијама, него и дјеловањем руских и украјинских сликарских узора, од којих су неки већ готови увезени Србима у Хрватску, а други изведени овдје од мајстора који су учили у Украјини.” Он посебно истиче удео Василија Романовића и Симеона Балтића. Као један од главних разлога резервисаног односа Срба према западњачким елементима у српском црквеном сликарству Бах наводи “нагоњење на унију”.<sup>29</sup>

Посебно се Иван Бах<sup>30</sup> бавио Гомирском иконописачком школом и њеним главним представником Симеоном Балтићем, бившим хоповским монахом, који је иконописачку вештину усавршио у Русији. Иконе из ове школе он дели у две групе: оне које су дело самог Симеона, и друга, радови његових ученика. За Балтића каже да је волео мирне композиције и понављао традиционалне старе црквене обрасце, односно везивао се за иконописачку традицију без барокних замисли. Радови његових ученика су скромнији и знатно слабији.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> Д. Берић, *Трагом једног домаћег иконописца*, Сплит 1949. (Посебан отисак из Вијесника за археологију и историју Далматинску, св. 52).

<sup>27</sup> М. Филиповић, *Теодор Стефановић Ваљевац, србијански иконописац 18. века*, Музеји 2, Београд 1949, 145.

<sup>28</sup> И. Бацх, *Прилози њовијесџи српског сликарства у Хрвајској од краја 17. до краја 18. стољећа*, Хисторијски зборник, Загреб 1949.

<sup>29</sup> *Истио*, 185.

<sup>30</sup> И. Бах, *Гомирска школа у другој њоловини 18. вијека*, Календар “Просвејета”, Загреб 1950, 215-257.

<sup>31</sup> *Истио*, 218.

Слично гледање на развој српске уметности у Славонији, односно Хрватској, имао је и Бранко Сучевић.<sup>32</sup> Отпор према упливу западњачких елемената у црквено сликарство у северној Хрватској резултат је програма уније; Срби траже проверене иконе настале у духу православне традиције, истиче Сучевић.

У кратком осврту на структуру уметности у северној Далмацији Дејан Медаковић<sup>33</sup> сматра да је присуство италокритске уметности на овим просторима спречило продор бококторске школе у ове крајеве.

Одлуком највиших црквених власти др Лазар Мирковић и др Радослав Грујић, обојица управници Музеја Српске православне цркве у Београду, обишли су 1939. године један број цркава и манастира у Банату, затим српском делу Баната у Румунији (Темишварска епархија) и Мађарској (Будимска епархија). Резултат тог теренског истраживања је извештај протојереја Лазара Мирковића<sup>34</sup> са описом црквених драгоцености међу којима је и неколико икона из 17. и 18. века.

После појединачних осврта на иконописачка остварења 18. века појавио се почетком педесетих година један опширан осврт на токове иконописа у раздобљу зографа и молера.<sup>35</sup> Овај рад Миодрага Коларића представља и први целовит осврт на развој српског сликарства прве половине 18. века. Он сматра да ово раздобље чине две скупине: монашка и световна (живописци занатлије), које више од пола века пружају отпор барокној уметности. Тај отпор није био из страха од Запада или Римокатоличке цркве, већ чисто професионални однос.<sup>36</sup> Ова Коларићева теза, као и следеће: да је уметност ових живописаца био анахронизам и да су били без ликовног образовања, у целини се не може прихватити, посебно не као примарна. За зографе монахе каже да су сликали иконе по манастирима, држећи се старог правила светогорске иконографије, а сликари занатлије, којих је било више, углавном били груписани око црквених поглавара, односно њихових седишта и представљали су јак еснафски савез.

Разлог за спор развитак црквеног сликарства у односу на архитектуру Миодраг Коларић види у великом броју уметника. Да смо мање сликарски народ барокно сликарство би вероватно брже продрло.<sup>37</sup>

Преглед иконописа пружио је педесетих година и прва изложба српске уметности 18. века приређена у Народном музеју у Београду.<sup>38</sup> У Предговору

<sup>32</sup> Б. Сучевић, *Умјетносћ 18. вијека код Срба у сјеверној Хрвајској*, Календар "Просвјета", Загреб 1950, 151-157.

<sup>33</sup> Д. Медаковић, *Српска умјетносћ у Северној Далмацији*, Музеји 5, Београд 1950, 184-193.

<sup>34</sup> Л. Мирковић, *Црквене сѣгарине у српским црквама и манасѣирима Баната, Румуније и Мађарске*, Споменик САНУ, н. с. 1, Београд 1950.

<sup>35</sup> М. Коларић, *Модернизација српског сликарства у раздобљу зографа и молера*. Зборник Матице српске 8, Нови Сад 1954.

<sup>36</sup> *Исѣо*, 88.

<sup>37</sup> *Исѣо*, 95.

<sup>38</sup> *Српска умјетносћ 18. века*, Београд 1954. Предговор: М. Коларић.

каталога М. Коларић понавља свој суд о зографима: “Ови неуки монаси - живописци били су тако слаби уметници да су у новим условима живота представљали прави анахронизам.”<sup>39</sup>

Изложба српског сликарства у Војводини 18. и 19. века<sup>40</sup> је одабир ликовног стваралаштва хронолошки обрађен са основним подацима о сваком делу. Још скромнији увид у токове српске уметности у Војводини, чак са доста аматеризма и произвољности, пружа каталог изложбе *Српска уметност у Војводини*.<sup>41</sup> Један други каталог, далеко ужег сликарског подручја, даје изванредан преглед иконописа у трајању од шест столећа: *Пећко-дечанска иконописна школа од 14. до 19. века*.<sup>42</sup> То је у ствари антологија пећко-дечанске иконописне школе пет векова.

На подручју Старе Славоније дух старе иконописачке традиције одржао се најдуже. Потврда за то су и три иконостаса и три иконе Свете Тројице иконографа Козме (или Кузме) Дамјановића који ствара на самом освиту 18. столећа. Протојереј-ставрофор Радослав Грујић дао је иконографску и теолошку анализу представе Свете Тројице на три Козмине иконе налазећи одређене сличности са представом индуског Тримуртија.<sup>43</sup>

Прота Душан Кашић, духовник васпитаник протојереја Радослава Грујића и његов настављач у истраживању духовног наслеђа Срба у Славонији и Хрватској, доста успешно се бавио и истраживањем српског црквеног сликарства. Његов рад *Јован Чеширевић Грабован* је кратак осврт на живот и рад овог сликара који је своја главна дела остварио на подручју Горње Славоније, односно Вараждинског генералата.<sup>44</sup> За његово стваралаштво прота Кашић каже да је једна врста симбиозе: православну иконографску традицију донешену са Југа прожима са новим ликовним стремљењима Запада које среће на подручју Војне крајине.

<sup>39</sup> *Истио*, 19.

<sup>40</sup> *Изложба српског сликарства у Војводини 18. и 19. века*, Нови Сад 1954.

<sup>41</sup> Б. Василић, *Српска уметност у Војводини*, Ср. Митровица 1954. Одреднице за велики број икона су произвољне и непотпуне. Почетна реченица у предговору каталога гласи: “Средњовековно српско сликарство које датира до половине 18. века црквеног је карактера без обзира да ли су слике наручиване од црквене или феудалне властеле.” (*Истио*, 5).

<sup>42</sup> М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од 16. до 19. века*, Београд 1955.

<sup>43</sup> Р. Грујић, *Иконографски мотиви слични индуском Тримуртију у старој српској ликовној уметности*, Ткалчићев зборник, Загреб 1955, 99-109. О сликару Козми објављен је краћи текст: С. Милеуснић, *Иконописац Козма Дамјановић од Косијајнице*, Глас Светих равноапостола Ђирила и Методија, год. 7, бр. 104, јануар - април 1980.

<sup>44</sup> Д. Кашић, *Јован Чеширевић Грабован*, Гласник, службени лист СПЦ 5, Београд 1955, 85-87. Први напис о овом сликару објавио је Л. Богдановић, *Јован Чеширевић Грабован или Јован Чешири Грабован (1767)*, Српски Сион, 1900, 553-554. Одличан увид у стваралаштво овог сликара дао је М. Јовановић, *Јован Чеширевић Грабован*, Зборник за ликовне уметности, 1, Нови Сад 1965. О истом сликару и С. Милеуснић, *Сликари Јован Чеширевић Грабован*, Глас Светих равноапостола Ђирила и Методија, год. 8, 101-108, јануар - јуни 1981, 12-13.



Српски иконопис на подручју Босне највише је истраживао Ђоко Мазалић. Наводећи нека карактеристична дела са овог подручја од 16. до 19. века помиње икону Деисис (1767) дело Теодора Стефанов(ића) Ваљевца.<sup>45</sup>

Истражујући неке културно-националне одлике у српском сликарству 18. века Ненад Симић<sup>46</sup> констатује следеће: “Премда је у 18. веку у презасићеном организму наше уметности дошло до слабљења ликовне традиције, њено духовно јединство није било поремећено, јер је формално осигурање и спајање са новим вршено одмерено и уједначено, без неких општријих начелних сукоба.”

Године 1957, у Новом Саду покренут је нови часопис који региструје сликарска дела и предмете примењене уметности. Сам наслов “Грађа” јасно одређује намену ове едиције - објављивање грађе, односно попис и каталошку обраду црквеног и другог уметничког материјала са подручја Војводине. У првом броју Оливера Милановић-Јовић<sup>47</sup> описује иконописачка дела у Ватини која, по њеној процени, садрже одлике византијског наслеђа.

Обиман рад о познатој сликарској породици Димитријевић-Рафаиловић објавио је 1955. године Душан Берић.<sup>48</sup> То је у ствари хронолошки преглед рада ове познате сликарске породице са исцрпном литературом и описом најпознатијих икона. Берић се осврће и на констатацију извесног Ц.Х. Њендта који о православној иконографији говори као о стваралаштву анонимних сликара. На овај Берићев текст већ следеће године осврнуо се Петар Шеровић уочавајући неке пропусте и недоследности у вези сликарске породице Димитријевић-Рафаиловић.<sup>49</sup> Исте године (1955) била је и изложба о бококторској иконописачкој школи са каталогом који је урадила Гордана Томић.<sup>50</sup> Она сматра да се иконописци из ове породице увелико ослањају на пећкоморачку школу. За родоначелника ове породице Димитрија каже да користи нека сликарска решења иконописца Радула, а Рафаила истиче као најбољег сликара. У целини њен суд о овој сликарској дружини је следећи: Иако делују на подручју јужног Приморја где се укрштају хетерогени стилови, ови сликари не показују наклоност ни једном, већ се држе устаљеног старог третмана у иконографији. Ако би се показао и неки утицај Запада, то је само детаљ, и то не пренет директним путем, већ угледањем на икону која је дошла из Свете Горе или Русије.<sup>51</sup>

<sup>45</sup> Ђ. Мазалић, *Неколико примјерака сликарске уметности Босне и Херцеговине од 16. до 19. вијека*, Наше старине, 3, Сарајево 1956, 101-126.

<sup>46</sup> Н. Симић, *Култи Видовдана у нашој црквеној уметности 18. и 19. века*, Гласник, службени лист СПЦ, год. 38, бр. 6, Београд 1957, 127-131.

<sup>47</sup> О. Милановић-Јовић, *Из сликарске и примењене уметности Војводине*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, 1, Нови Сад 1957, 47-86.

<sup>48</sup> Д. Берић, *Неколико икона бокељских сликара Димитријевић - Рафаиловић*, Прилози за повјест умјетности Далмације, књ. 9, Сплит 1955, 269-303.

<sup>49</sup> П. Шеровић, *О генеологији породице иконописаца Димитријевић - Рафаиловић*, Прилози за књижевност, језик и фолклор, 23, св. 3-4, Београд 1957, 255-260.

<sup>50</sup> Г. Томић, *Бококторска иконописачка школа 17 - 19*, Београд 1957. (каталог).

<sup>51</sup> *Исто*, 13.

Оцену стваралаштва иконописца Георгија Стојановића дала је Б. Вучковачки-Савић.<sup>52</sup> За овог сликара каже да је свестрани уметник скромних сликарских могућности; поред примитивизма занимају га и нови облици западне уметности. За Стојановићев Триптих из 1746. године Вучковачки-Савић каже да је то његов најбољи рад, “премда је још увек у оквирима строге традиције православне иконографије”. **(53)** Свој коначан суд о овом значајном и свестраном уметнику средине 18. столећа доноси у оквиру европских уметничких кретања: “На Западу у то доба не би био ни забележен у историји уметности”.<sup>54</sup>

Велики удео у правилнијем сагледавању српског иконописа 17, а посебно 18. века, имала је Галерија Матице српске у Новом Саду изложбом *Иконе зографа и мајстора прелазног стила*. **(55)** Олга Микић, аутор каталога, у неким проценама је строга, посебно када каже да се кроз ова изложена дела “јасно уочавају фазе постепеног напуштања дегенерисане уметности и примање касног барока који продире заобилазним путем, а касније директно са запада”.<sup>56</sup>

Бољу оцену ове изложбе и изложених дела дали су М. Николајевић<sup>57</sup> и М. Коларић. **(58)** Први, у предговору каталога, каже да су то “врло особени и још довољно неодгонетнути сликари,” а Миодраг Коларић сматра да “иконе с краја 17. и почетка 18. века, - дела неуких калуђера иконописаца, који су недостатак заната надокнадили својим ванредним даром”.<sup>59</sup>

Сретен Петковић, за разлику од бројних произвољних оцена зографско - барокног сликарства, оправдано сматра да постојање традиционалног сликарства уз барокно “може се тумачити најпре потребама и жељама једног одређеног круга наручилаца, којима је овај анахронични начин сликања више одговарао”.<sup>60</sup> За ово се може, како истиче С. Петковић, наћи и објашњење, пре свега у политичким и верским приликама које су владале у тим крајевима, посебно у притиску аустријских власти на програму Римокатоличке цркве на унијаћењу. Ако се зна да је барокна уметност код Срба у пределима преко Саве и Дунава прихваћена као продукт Запада и Римокатоличке цркве онда је разумљиво што се традиционално сликарство одржало у западним крајевима. “Намеће се закључак - каже С. Петковић - да је дуго одржавање средњовековног начина сликања карактеристично за крајеве где се православље непосредно

<sup>52</sup> Б. Вучковачки-Савић, *Георгије Стојановић - сликар прве половине 18. века*, Зборник Матице српске за друштвене науке, 17, Нови Сад 1957, 55-75.

<sup>53</sup> *Истио*, 58. и 66.

<sup>54</sup> *Истио*, 73.

<sup>55</sup> О. Микић, *Иконе зографа и мајстора прелазног стила 18. века у Галерији Матице српске*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, 2, Нови Сад 1958, 153-165.

<sup>56</sup> *Истио*, 153.

<sup>57</sup> М. Николајевић, *Галерија Матице српске*, Нови Сад 1958. Предговор.

<sup>58</sup> М. Коларић, *Галерија Матице српске, најзад и коначно*, Летопис Матице српске, књ. 382, св. 2-3, Нови Сад 1958.

<sup>59</sup> *Истио*, 208.

<sup>60</sup> С. Петковић, *Живопис цркве Усијења у Српском Ковину (Разцркве-у)*, Зборник Матице српске за друштвене науке, 23, Нови Сад 1959.

сударало са католичанством и да је традиционализам у сликарству друге половине 18. века у првом реду, чини се, био израз борбе против унијаћења, а за очување њихове националне индивидуалности”.<sup>61</sup>

У кратком монографском опису Старе цркве у Сарајеву Петар Момировић помиње и иконе Максима Тујковића за кога каже да је “један од последњих традиционалиста црквених сликара”.<sup>62</sup>

Описујући антинминс манастира Бјелашнице, дело сликара Рафаила Димитријевића 1752. године, Љубинка Којић помиње и ранија дела овог иконографа кога истиче као представника бококторске школе која је доста преузела од стваралаштва сликара Радула.<sup>63</sup>

Најобимнији увид у сликарско стваралаштво иконописачке породице Димитријевић - Рафаиловић, као и целе бококторске сликарске школе, сачинио је Павле Мијовић.<sup>64</sup> “Иако је умјетничка вриједност њихових радова мала - истиче Мијовић - ови наши примитивни сликари остали су запажени по једној појави, у нас реткој - за скоро два вијека једанаест зографа и иконописаца из пет генерација једне исте породице и дванаести Максим Тујаковић, иконописац из Грља, упорно преносе и пропагирају један веома компактан и особит стил и архаичну иконографију, одвајајући се тако у засебну цјелину, која им је обезбједила назив локалне школе.”<sup>65</sup> Једно читаво поглавље ове студије посвећено је иконописачким делима Димитрија за кога каже да је по сликарским делима близак Радулу и сматра да он представља последњу страницу нашег средњовековног живописа у јужним областима.<sup>66</sup>

Дејан Медаковић, у тексту о Христофору Жефаровићу, говори и о стваралаштву зографа и истиче њихову живу уметничку машту и њихов непокварени ликовни инстинкт.<sup>67</sup>

Описујући иконе из Музеја примењених уметности у Београду Загорка Јанц (68) помиње и пет икона из 18. века, пореклом из цркава и манастира са Косова и Метохије. Са истог подручја, из манастира Дечана, су иконе које је описао Лазар Мирковић.<sup>69</sup> Оба ова рада садрже опис икона без стилско-уметничког вредновања.

<sup>61</sup> *Истио*, 66.

<sup>62</sup> П. Момировић, *Стара српска православна црква у Сарајеву*, Гласник, службени лист СПЦ, год. 41, бр. 11-12, Београд 1960, 316-321.

<sup>63</sup> Љ. Којић, *Антинминс зограф Рафаила Димитријевића*, Зборник Музеја примењене уметности, Београд 1959, 129-136.

<sup>64</sup> П. Мијовић, *Бококторска сликарска школа 17-19. века*, Титоград 1960.

<sup>65</sup> *Истио*, 2.

<sup>66</sup> *Истио*, 79.

<sup>67</sup> Д. Медаковић, *Христофор Жефаровић*, Летопис Матице српске, књ. 389, св. 3, Нови Сад 1962.

<sup>68</sup> З. Јанц, *Збирка икона у Музеју примењене уметности*, Зборник Музеја примењене уметности, 8, Београд 1962, 101-114.

<sup>69</sup> Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, Старине Косова и Метохије, 2-3, Приштина 1963, 11-60. Овај попис дечанских икона Л. Мирковић урадио је још раније у намери да га штампа у Годишњаку Музеја јужне Србије. Дечанске иконе, као и остале црквено-уметничке драгоцености овог манастира, обрадила је М. Шаkota, *Дечанска ризница*, Београд 1984.

Почетком седамдесетих година појавило се неколико радова који говоре о страним утицајима на српско сликарство 18. столећа. Миодраг Јовановић<sup>70</sup> сматра да су велики утицај на развој црквеног сликарства у Јужној Угарској имали такозвани “академически тезиси” и руске црквене штампане књиге прве половине 18. века које су служиле као предлошци бројним иконописцима.

Павле Васић<sup>71</sup> уочава две струје: на подручју Србије присутан је пост-византијски стил, а на просторима данашње Војводине утицај руско-украјинског барока. О украјинско-српским везама, на основу архивског материјала, посебно бројних приручника и цртежа, писао је Динко Давидов.<sup>72</sup> Он сматра да утицај западне уметности у наше крајеве долази заобилазним путем, преко Украјине и Кијевопечерске лавре, а посебну улогу у барокизацији српске уметности приписује сликару Василију Романовићу. Овом сликару приписује и три портрета (“образа”) пакрачког епископа Софронија Јовановића.

Други утицај на ток српског сликарства 18. века је утицај Запада. Радмила Михаиловић<sup>73</sup> сматра да велики утицај на ток модернизације српске уметности 18. века имају западне црквене књиге, посебно Библија Пискатарова, као и други графички предлошци западне провенијенције.

Преглед српског сликарства на подручју Босне и Херцеговине сачинио је Ђоко Мазалић,<sup>74</sup> са посебним освртом на иконописачка дела породице Димитријевић - Рафаиловић, затим дела иконописца Максима Тујаковића, Теодора Стефановића Ваљевца, Василија Романовића, јерођакон Аврама и других иконографа који су сликали на овом подручју. Мазалић не даје стилске одлике, што је чудно јер је сликар, већ даје само технички опис икона.

Бољем упознавању босанско-херцеговачког иконописног наслеђа допринео је Здравко Кајмаковић.<sup>75</sup> *Тешањске иконе* је опис збирке од сто икона међу којима и један број из 17. и 18. века. Још два дела осветљавају сликарско стваралаштво Босне и Херцеговине: *Иконе Босне и Херцеговине*,<sup>76</sup> каталог изложбе под истим називом из 1967. године и *Лексикон умјетника Босне и Херцеговине*, такође из 1967. године.<sup>77</sup> У уводном тексту каталога Љубинка

<sup>70</sup> М. Јовановић, *Руско - српске уметничке везе у 18. веку*, Зборник Филозофског факултета, књ. 7-1, Београд 1963, 379-410.

<sup>71</sup> П. Васић, *Барокни елементи у српском сликарству прве половине 18. века*, Гласник, службени лист СПЦ, год. 45, бр. 7-8, Београд 1964, 255-260.

<sup>72</sup> Д. Давидов, *О украјинско - српским везама у 18. веку*, Зборник за ликовне уметности, 4, Нови Сад 1968, 211-234. Исти, *Украјински утицај на српску уметност средине 18. века и сликар Василије Романовић*, Зборник за ликовне уметности, 5, Нови Сад 1969, 119-137.

<sup>73</sup> Р. Михаиловић, *Утицај западноевропске уметности на српско сликарство 18. века*, Зборник Филозофског факултета, 8, Београд 1964. Иста, *Утицај западноевропске уметности на српско сликарство 18. века*, Зборник за ликовне уметности 1, Нови Сад 1965, 225-235. О проблемима барокне уметности и утицајима Запада и руске уметности: М. Коларић, *Основни проблеми барока*, Зборник за ликовне уметности 3, Нови Сад 1967, 235-277.

<sup>74</sup> Ђ. Мазалић, *Сликарска уметност у Босни и Херцеговини у турско доба 1500-1878*, Сарајево 1965.

<sup>75</sup> З. Кајмаковић, *Тешањске иконе*, Наше старине, 1, Сарајево 1965.

<sup>76</sup> Љ. Којић, *Иконе Босне и Херцеговине*, Сарајево 1967 (каталог).

<sup>77</sup> Ђ. Мазалић, *Лексикон умјетника Босне и Херцеговине*, Сарајево 1967.

Којић истиче да су поруке старих иконописаца, иако шаблонизирани, настале да живе у делима бокоцоторске школе која је обележила читав 18. век. Представници ове школе, сликарска породица Димитријевић - Рафаиловић, као и Максим Тујаковић, увелико користе искуства сликара 17. века. Поред ове групе сликара појављује се у западним крајевима Босне, такође у 18. веку, једна група сеоских зографа, чије је стваралаштво блиско славонским зографима.

Лексикон уметника садржи кратке биографије сликара овог подручја и опис њихових радова са особеним уметничким карактеристикама.

*Средњовековна уметност Србије* је назив изложбе и каталога у коме је, поред средњовековног уметничког наслеђа, приказано и каталошки обрађено и неколико икона сликара из породице Димитријевић - Рафаиловић и Максима Тујаковића.<sup>78</sup>

*Великобечкеречки сликарски аџеље 1740-1940.* је каталог истоимене изложбе са сажетим уводником. Поред једног броја анонимних зографа поменути су и дела Недељка Поповића Шербана (?) за кога је речено да се у потпуности није ослободио традиције.<sup>79</sup>

Динко Давидов обрадио је иконе непознатих зографа у Николајевској цркви у Старом Сланкамену. Без зографа и њихових дела, сматра Д. Давидов, немогуће је објаснити развој српског иконописа у првој половини и средином 18. столећа.<sup>80</sup> За сликара икона у Сланкамену П. Васић каже: "По стилу, овај сликар остаје у духу традиције".<sup>81</sup>

Иконе на иконостасу цркве Светог Преображења у Шатринцима обрадила је Мирјана Лесек.<sup>82</sup> Најстарије иконе овог иконостаса чине дела анонимних зографа, остале су рад Теодора Стефанова Гологавца за кога М. Лесек каже да се увелико држао традиције, али користио и предлошке руске графике.<sup>83</sup>

Иконостас манастирске цркве у Враћевшници радила су двојица сликара, зограф Ставре и још један именом непознати иконограф. За зографа Стојка Радомир Станић<sup>84</sup> каже да је специфичан сликар; иако се у извесној мери служи византијском традицијом, он уноси и нека своја сликарска виђења.<sup>85</sup>

Радови Павла Васића настали у времену од 1955. до 1971. године, иако већ раније публиковани, објављени су као целина.<sup>86</sup> Један број радова допуњен је новим подацима.

<sup>78</sup> *Средњовековна уметност у Србији*, Београд 1969. Каталог и уводни текст: Десанка Милошевић и Мирјана Татић-Ђурић.

<sup>79</sup> В. Поповић, *Великобечкеречки сликарски аџеље 1740-1940*, Зрењанин 1969.

<sup>80</sup> Д. Давидов, *Иконе из 18. века из Николајевске цркве у Сланкамену*, Зборник за ликовне уметности 6, Нови Сад 1970, 333-363.

<sup>81</sup> П. Васић, *Мајстор из Сланкамена*, Доба барока, Београд 1971, 68.

<sup>82</sup> М. Лесек, *Иконостас цркве Светог Преображења у Шатринцима*, Саопштења, 9, Београд 1970, 243-249.

<sup>83</sup> *Истио*, 248.

<sup>84</sup> Р. Станић, *Иконостас манастирске цркве у Враћевшници*, Зборник за ликовне уметности 7, Нови Сад 1971, 145-165.

<sup>85</sup> *Истио*, 151.

<sup>86</sup> П. Васић, *Доба барока - студије и чланци*, Београд 1971.

Прота Душан Кашић<sup>87</sup> као црквени историчар и човек славонског поднебља, искористио је огроман историјски материјал и саткао културно-историјску повесницу српског народа у Хрватској и Славонији кроз монографске описе пет живих и исто толико угашених манастира. Говорећи о иконописачком наслеђу тих манастира прота Кашић прихвата ликовна тумачења ранијих истраживача, па чак и њихове грешке.

У осврту на српско сликарство 18. века у Славонији Вера Борчић<sup>88</sup> поновиће донекле своје раније изнето мишљење да је средњовековна традиција код иконописаца прве половине 18. века дегенерисана, а уметнички и занатски ниво посве низак.

*Пућеве српског барока*<sup>89</sup> је зборник раније објављених радова Дејана Медаковића о српској уметности од краја 17. до половине 19. века. За сликарство прве половине 18. века он каже да је традиционално, а да су носиоци монаси,<sup>90</sup> и да је оно још довољно неистражено, а оно што је познато доскора је потцењивано.<sup>91</sup>

Галерија Матице српске у Новом Саду са више изложби допринела је бољем увиду у српски иконопис 18. века.<sup>92</sup> Изложба икона из српских цркава у Мађарској<sup>93</sup> у Новом Саду и Београду, са добро урађеним каталогом, уводним текстом, каталожним описом икона и квалитетним илустрацијама, омогућила је љубитељима српског иконописа да на једном месту виде најбоље примерке српских икона у Мађарској. Динко Давидов, аутор каталога, сврстава зографе у две скупине: прве, за које је традиција још увек била жива и као таква остала једини могући начин сликарског изражавања. То су били самоуки сликари који су настојала да очувају традицију без икаквих промена. Друга група, су сликари који се нису по сваку цену држали наслеђа традиције. Они раде по малим сеоским црквама. Њихово сликарство прожето је једноставности народног схватања уметности и наивним народним изразом. То су аутохтони зографи, који се истина ослањају на традицију, али не по сваку цену доследно.<sup>94</sup>

<sup>87</sup> Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, Београд 1971.

<sup>88</sup> В. Борчић, *Сликарство 18. стољећа у православним црквама*, Уметност 18. стољећа у Славонији, Осиек 1971, 21-23. У сликарству 18. века, каже В. Борчић, стоје неуки монаси "зографи" са иконама у духу средњовековне традиције. Између неуких зографа и учених молера су разне нијансе прелазних сликара у зависности колико се који од њих могао отргнути од традиције.

<sup>89</sup> D. Medaković, *Putevi baroka*, Beograd 1971.

<sup>90</sup> *Истио*, *Дунавски пућеве српске културе 18. века*, 35-46.

<sup>91</sup> *Истио*, *О српским зографима 18. века*, 277-280.

<sup>92</sup> *Галерија Матице српске*, Нови Сад 1973., Уводни текст О. Микић. У каталожном делу обрађено је преко 60 икона, углавном дела из прве половине 18. века.

<sup>93</sup> Д. Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*, Нови Сад 1973.

<sup>94</sup> Говорећи о зографима који су дошло са југа Д. Давидов за њих каже да су већ били зрели људи и нису напуштали своје традиционално сликарство. Били су у томе доследни. Њихови радови немају чистоту византијског сликарства, али су они ипак били свесни свог уметничког корена. *Истио*, 34.

Правећи поређење између сликарске породице Димитријевић - Рафаиловић и Лазовић, Радомир Станић<sup>95</sup> за ове прве каже да су били носиоци “сликарске активности поствизантијског концепта схватања”, а Лазовићи, скромнијих сликарских могућности и прилагодљиви времену.<sup>96</sup> О зографу Симеону Лазовићу писао је и Д. Видић<sup>97</sup> наводећи његова дела у Сирогињу. Далеко бољи увид у иконописачко стваралаштво Лазовића дао је Д. Медаковић. У односу на сликарску породицу Димитријевић - Рафаиловић, сматра Д. Медаковић, Лазовићи су били обдаренији и бољи познаваоци сликарског заната и у основи су традиционалисти.<sup>98</sup>

У предговору каталога *Српска уметности 18. века* Миодраг Коларић<sup>99</sup> такође сврстава сликаре прве половине 18. века у две групе: сликаре световњаке на челу са зографом Андрејом Андрејевићем једним од последњих који негује традицију, али и једним од првих који уноси елементе савремене уметности. Нешто касније јављају се градски сликари који напуштају назив зографа иконописаца и прихватају нови савременији назив “молери”. Они не мењају само назив, већ и начин сликања.<sup>100</sup> Ова констатација, као и низ других, посебно датовање појединих икона и имена сликара, није тачна.

Вера Борчић сачинила је каталогски опис икона које су током Другог светског рата опљачкане из српских цркава и манастира са подручја Славонске, Горњокарловачке и Загребачке епархије.<sup>101</sup> Овај опис приказује целовит иконописачки материјал из српских цркава и манастира ових епархија. Уводни део је историјски пресек са освртом на стилске групације, затим навођење нових сазнања о појединим иконописцима и времену настанка икона. Многа места имају предзнак “вјеројатно” или знак питања, а пренети записи са икона нису увек тачни и потпуни.

Богати теренско-истраживачки материјал прота Милан Радека<sup>102</sup> објавио је као зборник грађе црквено-историјске, духовне, културне и народне прошлости Срба са подручја Горњокарловачког владичанства. Једно од поглавља насловљено је *Иконе*<sup>103</sup> у коме прота Радека у првој реченици каже:

<sup>95</sup> Р. Станић, *Сликарска делатности Симеона Лазовића у ужичком крају*, Ужички зборник 2, 1973, 65-99.

<sup>96</sup> *Истио*, 22.

<sup>97</sup> Д. Видић, *Свештеник зограф Симеон Лазовић*, “Православље”. год. 9, бр. 190, од 15. фебруара 1975, 12.

<sup>98</sup> Д. Медаковић, *Сликарска породица Лазовића*, Трагом српског барока, Нови Сад 1976, 227-237. *Исти*, *Манастир Савина*, *Велика црква*, *ризница*, *рукописи*, Београд 1978, 53-60.

<sup>99</sup> *Српска уметности 18. века*, Београд 1974. Предговор М. Коларић.

<sup>100</sup> *Истио*, 22.

<sup>101</sup> В. Борчић, *Збирка икона одијела Срба у Хрватској*, Загреб 1974. Неколико година касније В. Борчић обрадила је и три иконе из Бузете и цркве у Ораховици: *Три иконе из Хрватске*, Зборник за ликовне уметности 14, Нови Сад 1978, 277-282. Исте године објавила је и каталог: *Збирка слика одијела Срба у Хрватској*, Загреб 1978.

<sup>102</sup> М. Радека, *Горња Крајина или Карловачко владичанство - Лика, Крбава, Гацко, Кайлско, Кордун и Банија*, Загреб 1975.

<sup>103</sup> *Истио*, 288-294.

“Ово је подручје културе код Срба Карловачког владичанства најмање испитано,” и додаје, “а на жалост сада је прекасно да буде истражено пошто је та вриједност у прошлом рату (1941-45) врло тешко пострадала.”<sup>104</sup>

Истражујући иконе са подручја југозападне Србије Радомир Станић сматра, да за разлику од неких наших других области, у Србији је сачувано мало старих икона. Говорећи о непознатом аутору царских двери у Штитарима код Новог Пазара каже да се овај домаћи мајстор увелико ослањао на обрасце старог иконописа византијског стила.<sup>105</sup>

У српској историји уметности највећи допринос осветљавању зографског сликарства дао је Динко Давидов.<sup>106</sup> За ове непознате иконописце Д. Давидов каже да су насликали “чудесне иконе у којима је мистика и религиозност у средњовековном значењу тих појмова. Српско поствизантијско сликарство у Војводини доживело је своје најпозније године”.

Загонетку “раб Максим”, запис који се среће на неколико икона средине 18. столећа, доста дуго је решавао Павле Васић. Петар Момировић, на основу записа разрешио је ово тајно име.<sup>107</sup> Наиме, раб Максим је ранопреминули син попа Станоја Поповића, а то је све записано у једном Псалтиру из цркве у Мартинцима. Сликарску личност зографа Станоја Поповића расветлила је Лепосава Шелмић.<sup>108</sup> На основу истражених икона она каже да “је био ученик једне сликарске радионице у којој су дуговечна поствизантијска схватања прибрана са разних страна превођена на један рустициран језик сликарског казивања, наравно не у погрдном значењу тог појма”.<sup>109</sup>

У покушају да се ублажи јаз између зографа и барокног стваралаштва у новије време пробрана је једна скупина сликара која је сврстана у такозвани прелазни период. Лепосава Шелмић и Олга Микић<sup>110</sup> приредиле су изложбу и обиман каталог са уводним текстом о српском сликарству прелазног периода. У појединим деловима уводног текста изнета су донекле контрадикторна схватања о српском сликарству прве половине 18. века. “Ови сликари - мисли се на зографе - махом свештеници, монаси и занатлије, израђивали су чудесне иконе простодушном и спонтаном сликарском логиком. Упуштајући се у тражења и духовите импровизације традиционалних иконографских облика и стилских новина примљених са разних страна и из укрштених праваца они су остали последњи чувари прошлости и традиционалног иконописа”. У продужетку

<sup>104</sup> 288.

<sup>105</sup> Р. Станић, *Непознате иконе у југозападној Србији*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 11, Нови Сад 1975, 253-272.

<sup>106</sup> Д. Давидов, *Иконе српских зографа*, Београд 1977, 7.

<sup>107</sup> П. Момировић, *Запис о златокошом Максиму*, Свеске 4, Београд 1977, 13-17. Своје мишљење о “рабу Максиму” П. Васић такође је исправио. Видети: П. Васић, *Зограф Станоје и његово доба*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 14, Нови Сад 1975, 325-337.

<sup>108</sup> Л. Шелмић, *Нови подаци о зографу Станоју Поповићу*, Рад војвођанских музеја, 26, Нови Сад 1980, 175-184.

<sup>109</sup> Л. Шелмић и О. Микић, *Мајстори прелазног периода српског сликарства 18. века*, Нови Сад 1981.

<sup>110</sup> *Истио*, 178.



Л. Шелмић и О. Микић истичу: “Посељачени и ретардирани облици каснови-зантијске уметности наших зографа, намењене широким народним масама, четрдесетих година нису више одговарале укусу младог грађанског друштва и високе црквене јерархије.”<sup>111</sup>

Као главну прекретницу у развоју црквеног сликарства 18. века један број аутора, међу њима и Л. Шелмић и О. Микић, кад говоре о зографу Станоју Поповићу наводе циркулар патријарха Арсенија Четвртог Шакабенте.<sup>112</sup> Овај Патријархов циркулар, поред низа наредби, забрањује и разним зографима који сликају “неискусно и нехуждено” израду икона, а ако хоће да се баве тим послом “совјетује” им да “на науку приходит” искусном иконописцу Јову и код њега се обуче “лушчему молерству”. То је разлог “да не створит саблазни инозаконим, нама же о иконах свјатих малодушне не узрокујет своим скарадним и никакова вида икона ображеним”. Свакао да је патријарх Арсеније Четврти Јовановић овим циркуларом, поред осталог, настојао да заштити црквено сликарство од приучених зографа и да очува дух православности и црквених прописа. Да би то остварио он отвара иконописачку школу коју води “московит” Јов, искусни иконописац. Није, дакле, циркулар патријарха Арсенија Шакабенте уперен против правих зографа, а у прилог новонаилазећег барокног стила, већ жеља да се постојећи сликари обуче и тим продуже дух традиције и православности српског црквеног сликарства на подручју Карловачке митрополије. Патријарху је, у односу на барокну уметност, свакако било ближе црквено сликарство рађено у духу византијске традиције јер је и сам дошао пре шест година из Пећке патријаршије, духовног и културног седишта где је традиција средњовековног црквеног сликарства увелико негована.

Дејан Медаковић такође, као битну промену у развоју црквеног сликарства, истиче циркулар патријарха Арсенија Четвртог за који каже да је могао проистећи као притисак конзервативних кругова. “Знатно више него квалитет икона, њега и његове саветодавце занимало је иконографско чистунство, освештаних источноправославних правила, услед све јачег продора западњачких форми.”<sup>113</sup>

Ова Патријархова забрана имала је успеха. Поп Станоје Поповић, иконописац из Маргинаца, моли 27. септембра 1751. године митрополита Павла Ненадовића да му дозволи да поново слика у Срему, јер је био код блаженопочившег патријарха оклеветан из зависти и забрањено му је било сликати у Срему, “но по иних епархиах скитајухсја . . . поради своего художества.” Поп Станоје слободно се може сврстати међу добре зографе средине 18. столећа. Забрана за његов рад у Срему резултат је неког обрачуна, јер сам каже “от некаторих зависти ради оклеветан бих, и на мње художество

<sup>111</sup> *Истио*, 5.

<sup>112</sup> Д. Руварац, *Циркулар патријарха Арс. Јовановића о свейковању йразника и о забрани куйовања икона од којекаквих молера и ко осећа вољу и дар за моловање да дође у Карловце Русу Јову и да не иде без дозволе настйојайељове йо селима*, Богословски гласник, часопис за богословску науку и црквени живот, год. 10, књ. 20, св. 1-6, Ср. Карловци 1911, 27-31.

<sup>113</sup> Д. Медаковић, *Нейознаји или йойцењивани майтеријал о зографима 18. века*, Сведочења, Београд 1984, 18-24.

произнешена хула, и уништио је дело мое иконе.” У прилог тој претпоставци је и чињеница да он, напуштајући Срем, одлази у Славонију где ради иконостаѕ у цркви Светог Димитрија у Батињанима код Пакраца, у епархији ученог и уваженог епископа пакрачког Софронија Јовановића код кога је радио и сликар Василије Романовић, такође Рус и садруг Јова Василијевића.

На основу архивске грађе и сачуваних икона објављен је краћи текст о сликару Лазару Сердановићу.<sup>114</sup> Овај сомборски сликар друге половине 18. века насликао је неколико иконостаѕа у славонским црквама. У његовим делима видни су трагови зографске традиције, али и блискости са стваралаштвом Јована Четиревића Грабована.

У покушају да осветли уметност Срба у Северној Далмацији Рајко Веселиновић<sup>115</sup> говори о већ познатом ликовном наслеђу овог подручја. Кратак осврт на српску уметност овог географског подручја сачинио је и Дејан Медаковић<sup>116</sup> за коју каже да је још увек неистражена.

О сликарској породици Димитријевић - Рафаиловић доста је писано, а разлог томе су свакако њихова дела која су временом откривена. У уводном делу каталога *Уметничко благо манастира Пиве* Аника Сковран помиње и две иконе зографа Рафаила, рад 1729. и 1742. године.<sup>117</sup>

Иконе из збирке Уметничке галерије Босне и Херцеговине обрадила је Љубинка Којић међу којима је и неколико икона сликара из породице Димитријевић - Рафаиловић. Она понавља већ раније изнету тезу да ова сликарска породица користи извесно искуство сликара 17. века, нарочито иконописца Радула.<sup>118</sup>

За Георгија Стојановића, сликара иконостаѕа у Сибачу, Мирјана Лесек каже да се формирао у радионици која је неговала традицију поствизантијске уметности.<sup>119</sup>

Милан Ивановић, на основу натписа на икони Деисис изнад царских двери у цркви Светих Апостола у Пећи, открива име сликара Максима Тујаковића.<sup>120</sup>

Испитујући престоне иконе манастира Житомислића Љубинка Којић<sup>121</sup> се бавила радом сликара Михаила 1718. године. Притом је утврдила да је овај сликар користио као предлошке неке иконе итало-критских мајстора из православних цркава Приморја.

<sup>114</sup> С. Милеуснић, *Молер Лазар Сердановић*, Глас Св. равноапостола Ћирила и Методија, год. 8, бр. 109-110, 1981, 9-10.

<sup>115</sup> Р. Веселиновић, *Уметности Срба северне Далмације у 18. столећу*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 18, Нови Сад 1982, 199-213.

<sup>116</sup> Д. Медаковић, *Српска уметности у северној Далмацији*, Сведочења, Београд 1984, 24-26

<sup>117</sup> А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, Цетиње - Београд 1980.

<sup>118</sup> Љ. Којић, *Иконе из збирке Уметничке галерије Босне и Херцеговине*, Сарајево 1982.

<sup>119</sup> М. Лесек, *Иконостаѕ цркве Св. Николе у Сибачу*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, 11-12, Нови Сад 1982.

<sup>120</sup> М. Ивановић, *Неки подаци о иконостаѕу цркве Св. Ајосиола у Пећкој Пајријаршији*, Зборник Музеја примењене уметности, 26-27, Београд 1982/83, 105-118.

<sup>121</sup> Љ. Којић, *Манастир Житомислић*, Сарајево 1983.

Говорећи о зографима Дејан Медаковић каже: “Колико год да је ликовни језик ових подунавских зографа упрошћен и сведен, на њиховим иконама осећају се јасно трагови оних дугих путева који ово стваралаштво враћају на оне давне, исходишне тачке када су створени спиритуални закони византијске црквене слике.”<sup>123</sup>

Иконе москопољских зографа у Српском Ковину код Будимпеште обрадио је Динко Давидов.<sup>124</sup> За ове иконе он истиче да су настале у духу византијске традиције. Ови зографи, “обучени у духу уметничке традиције,” били су најзначајнија појава поствизантијске струје у српској уметности 18. века. Москопољски зографи, истиче Д. Давидов, држали су се старих сликарских приручника не одступајући од основних ликовних захтева поствизантијског манира.<sup>125</sup>

Расправљајући о токовима уметности на подручју Србије, посебно у областима северног и западног дела Београдског пашалука, Бранко Вујовић<sup>126</sup> сматра да је ово подручје било под јаким утицајем Свете Горе, а долази преко Солуна и македонских Цинцара. Ова светогорска струја увелико одише поствизантијском традицијом.

Великом сеобом српско културно и духовно средиште је померено на север. На том простору, под утицајем западне културе, Мирјана Татић-Ђурић износи опште мишљење да су Срби створили нову, хибридную уметност, која упркос традиционалности, није успела да се одржи у византијским и грчким традицијама.<sup>127</sup>

О основним одликама српског црквеног сликарства 17. и 18. века на подручју Славоније, које је поред осталог било условљено политичким приликама и материјалним могућностима, а пре свега ставовима надлежних црквених власти, С. Милеуснић је сачинио краћи осврт указујући, да је у таквим историјским приликама сасвим разумљиво везивање српског црквеног сликарства у Славонији за стара и проверена источно-православна исходишта.<sup>128</sup>

<sup>122</sup> Д. Медаковић, *Нејоновољива самосвојносћ и жива маишћа*, Сведочења, Београд 1984, 15-21.

<sup>123</sup> *Исѣо*, 15-16.

<sup>124</sup> Д. Давидов, *Иконе москопољских зографа у Српском Ковину у Мађарској*, Саопштења, 16, Београд 1984, 93-100.

<sup>125</sup> *Исѣо*, 93 и 98.

<sup>126</sup> Б. Вујовић, *Уметносћ у Србији крајем 18. и првим деценијама 19. века*, Свеске, 16, год., 8, Београд 1985, 23-28. Одлике руског црквеног сликарства на подручју Србије донео је Теодор Стефановић Ваљевац, један од руских ученика Јова Василијевића у Сремским Карловцима. Видети: Б. Вујовић, *Утицај Јова Василијевића и његових ученика на развој српског сликарства у Србији у 18. веку*, Свеске, год. 9, бр. 17, Београд 1986, 104-109. Две иконе Јова Василијевића пронашла је и обрадила Љ. Аћимовић, *Две нејознајте иконе Јова Василијевића*, Свеске, год. 9, бр. 17, Београд 1986, 99-103. О иконама ужичког краја приређена је изложба са каталогом: *Иконе из ужичког краја*, Т. Ужице 1984. Аутор изложбе и каталога Зоран Јанић.

<sup>127</sup> М. Татић-Ђурић, *Познајте иконе од 13. до 18. века*, Београд 1984, 16.

<sup>128</sup> В. Поповска-Корбар, *Иконе из 18. века из цркве Светиоџ Димитрија у Бишољу*, Свеске, год. 9, бр. 17, Београд 1986, 89-98.

Вредни истраживач Петар Момировић пронашао је у цркви Светог Николе у Старом Сланкамену један запис сликара Јоакима Марковића на основу кога му је, као и аналогном осталог стваралаштва овог сликара, приписано ауторство две иконе.<sup>129</sup>

Једна неуобичајена представа - Свети Ђорђе Кефалофорос са сценама из житија - из цркве у Благају код Мостара привукла је пажњу Иванке Рибаревић-Николић.<sup>130</sup> Ово дело процењује као добар зографски рад прве половине 18. века који је по неким стилским одликама близак стваралаштву попа Станоја Поповића.

О зографском стваралаштву на подручју Барање значајан рад објавила је Лепосава Шелмић.<sup>131</sup> Она сматра да српско сликарство прве половине 18. века на подручју где живе Срби северно од Саве и Дунава, није имало искључиво колективни карактер, већ су ти тзв. зографи били сликари са стваралачком индивидуалношћу.<sup>132</sup>

*Барок код Срба*<sup>133</sup> је зборник већ објављених радова Дејана Медаковића о српској уметности 18. и 19. века. У тексту *Српска црквена уметност у 18. и 19. веку*, као прекретницу у развоју црквеног сликарства, истиче циркулар патријарха Арсенија Четвртог Јовановића,<sup>134</sup> а у чланку *Српска уметност 18. века* каже, да већ после Велике сеобе, уметничко стварање код Срба биће обележено и постепеним гашењем традиционалних облика заснованим на дуговечном византијском ликовном искуству, упркос деловању бројних зографа који упорно, све до средине 18. века, одолевају новинама.<sup>135</sup> “Па ипак - наставља Д. Медаковић - све до средине 18. века, поражено зографско схватање, представља упорну ону копчу која српску уметност повезује са претходним вековима, тачније са старом ликовном традицијом.”<sup>136</sup> *Грчко-српске везе у уметности новије доба*<sup>137</sup> говори о утицају Цинцара на развој црквеног сликарства, посебно дружине Теодора Грунтовића из Мосхопоља који раде у духу поствизантијских сликарских канона.

<sup>129</sup> *Истио*, 96.

<sup>130</sup> С. Милеуснић, *Српско црквено сликарство 17. и 18. века у Славонији*, Глас Светих равноапостола Ђирила и Методија, год. 12-13, Загреб - Београд, 1986, 25-28. Истражујући националне елементе у црквеном сликарству Славоније овде се уочава да се кроз добар део 18. века негују ликовни изрази сродни византијској традицији. Видети: С. Милеуснић, *Представе Срба светишних и светишних у црквеном сликарству Славоније*, Зборник о Србима у Хрватској, 1, САНУ, Београд 1989, 173-186.

<sup>131</sup> П. Момировић, *О православном храму Св. Николе из 1468. и иконама из 1749. у Старом Сланкамену*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 22, Нови Сад 1986, 233-241.

<sup>132</sup> И. Рибаревић-Николић, *Житијска икона светиоџ Ђорђа Кефалофороса из Благаја код Мостара*, Саопштења, 18, Београд 1986, 239-244.

<sup>133</sup> Л. Шелмић, *Прилози проучавању зографског сликарства у Барањи (Уз једно необјављено писмо зографа Теодора из 1742. године)*, Сентандрејски зборник, 1, САНУ, Београд 1987, 269-280.

<sup>134</sup> *Истио*, 269.

<sup>135</sup> Д. Медковић, *Barok kod Srba*, Zagreb 1988.

<sup>136</sup> *Истио*, 33.

<sup>137</sup> *Истио*, 43.

О иконописачком наслеђу из фрушкогорских манастира писали су Оливера Милановић-Јовић и Петар Момировић.<sup>138</sup> Највећи број црквено-уметничког наслеђа фрушкогорских манастира похрањен је у Музеју Српске православне цркве у Београду о чему сведочи каталог овог музеја.<sup>139</sup> Добар увид у иконописачко наслеђе фрушкогорских манастира пружила је и изложба *Фрушкогорски манастири* у Галерији САНУ.<sup>140</sup>

Теодор Марковић<sup>141</sup> добро је уочио да “у последњим истраживањима зографских икона, како су проучавања одмицала а сазнања расла зографи су добијали важније место.”

Овај библиографски преглед о токовима српске уметности краја 17. и прве половине 18. века, посебно радови који говоре о зографском стваралаштву и утицају, било Запада или Југа, сведочи о научној заинтересованости за испитивање српског црквеног сликарства тог времена. Хронолошким праћењем литературе уочљиво је да, откривањем иконописа крајем 17. и првих деценија 18. века и свестранијем сагледавањем времена и прилика када настају, суд о овом ликовном стваралаштву мења се и постаје одређенији.

*Slobodan Mileusnić*

**„BYZANTINE“ IN SERBIAN PAINTING OF THE 17. AND THE 18. CENTURY  
BIBLIOGRAPHY – FIRST VOLUME (1753-1993)**

The paper offers a survey of Late-Byzantine themes in the Serbian painting of the XVII-XVIII century. Basically, three sources were used: inventories and visitation reports from the second half of the XVIII and during the XIX century, notes and descriptions of clergy related to the icon painting of that period and writings of researchers – art historians on zographs and ecclesiastical painting with the elements of „Byzantine“.

Each bibliographical unit contains a summarized comment, that is, the author expressed his general observation and gave his own qualification of the related work of art.

Taking into account the scope of the bibliographical units, as well as the inconsistency of the scientific evaluation of this type of art, the work is divided into two volumes. The first part, covering the period of 1753-1993, has been prepared for this occasion.

<sup>138</sup> *Истѳо* 44.

<sup>139</sup> *Истѳо* 139-151.

<sup>140</sup> О. Милановић-Јовић и П. Момировић, *Фрушкогорски манастири*, Нови Сад 1988.

<sup>141</sup> С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве у Београду*, Београд 1989. (каталог).

<sup>142</sup> С. Милеуснић, *Црквено-уметнички предмети из ризница фрушкогорских манастира*, Фрушкогорски манастири, Београд 1990. (каталог).

<sup>143</sup> Т. Марковић, *Прилог разумевању иконописаца зографа 18. века*, Теолошки прегледи, 1 - 2, Београд 1989, 103-112.

