

## ИКОНЕ НА СТАКЛУ У ЗБИРЦИ БЕОГРАДСКОГ КОЛЕКЦИОНАРА РАДЕНКА ПЕРИЋА

Међу београдским скупљачима уметничких и етнографских предмета, укљученим у Клуб колекционара при Музеју града Београда,<sup>1</sup> једну од значајних личности представља Раденко Перић,<sup>2</sup> који се живо и још увек са пуно ентузијазма и скупљачке страсти интересује за све облике уметничког и народног стваралаштва, везаног за прошле векове и за време у којем живимо. Већ пет деценија<sup>3</sup> његово искусно око одабира етнографске предмете, делове намештаја, употребне и украсне предмете од дрвета, керамике, метала, стакла и порцулана, текстил, уметнички и народни вез, слике, иконе на дрвету и стаклу, другим речима, све оно што је лепо и, од значаја за историју достојно да се сачува. За пола века свог колекционарског стажа, он је прикупио више од 500 вредних предмета, углавном из овог и прошла два века, везаних за етнологију,<sup>4</sup> ликовну и примењену уметност.

Вођен својим принципима и дугогодишњим искуством, Раденко Перић је, поред осталог, створио своју познату и веома значајну збирку икона, сликаних на стаклу,<sup>5</sup> којој ћемо, због њеног састава, посебне тематике и порекла појединих експоната, посветити нешто више пажње. У овој јединственој збирци икона на стаклу у Београду, поготово о њеном обиму и искључиво религиозној тематици, није се до 1972. године ни знало и тек када је била у целини изложена (45 комада)<sup>6</sup> заједно са деловима сеоског намештаја, народног веза, употребних и украсних предмета од дрвета, керамике и метала,<sup>7</sup> такође из Перићеве збирке, у Манаковој кући у Београду, изненадила је својом бројношћу и разноликошћу мотива и изазвала велико интересовање. Стаклене иконе из Перићеве збирке потичу са католичког и православ-

ног подручја, али се тежиште њихове провенијенције односи на Војводину, која је била у погледу сликања икона на стаклу на читавом подручју садашње Југославије током XVIII и XIX века најактивнија и најаутентичнија.

Иконе на стаклу се по свом сликарском изразу и једноставности појаве везују за западноевропску барокну уметност, која је иначе тежила за што потпунијим ликовним репертоаром, како би најшире захватила све друштвене слојеве. Са озбиљним припремама и систематским спровођењем свог идејног програма, уз упорна залагања, поготово на плану сакралне уметности, у томе је у потпуности успела.

Према историјским условима, барок се на подручју Југославије неравномерно развијао. У њеном северозападном делу могућност прихватања и снажног развоја новог барокног стила дошла је до пуног изражаја после пораза Турака код Сиска крајем XVI века (1593. године). У југоисточном делу земље је експанзивна улога барокне уметности, због специфичних политичких прилика и припадности православљу, отежана и дошла је до изражаја читав један век касније. Њен прави почетак је у ствари означен закључењем мира у Сремским Карловцима, 1699. године, кад је присуство Турака на Балканском полуострву престало да представља опасност за Средњу Европу. Тек тада је барокна уметност могла у потпуности глорификовати победу католицизма, а да би се то што стриктније спроводило, кренуло се у широку стваралачку акцију.

Временске неподударности повлачиле су за собом и креативне, поготово што је развој барокне уметности зависио од неједнаких културних услова. Битне промене захватиле су и јужну Угарску, односно

данашњу Војводину, где друштвени носиоци нису били увек спремни да прихвате нове раскошне и врло декоративне облике, какве је у циљу тумачења изабраних мотива врло широком аудиторијуму пре свега наметала католичка црква. Али, упркос томе, у време барока и на подручју Југославије, поред разгранате архитектонске делатности, веома се афирмисала скулптура, а посебан развој укључујући и илузионизам, постигло је сликарство.

На подручју јужне Угарске сликарство је пружало посебну могућност за прихватање специфичног иконографског репертоара, у који су улазиле и иконе на стаклу. Примљене са одушевљењем, иконе на стаклу су представљале типично, али двоструко средство за популарисање барокног идејног програма. С једне стране прихватало се ново ликовно схватање, а с друге стране дошло је до неговања, одн. до обнављања старих култова српске православне цркве. Тајна успеха популарности икона на стаклу била је у ствари у барокном транспонувању наивно сликаних традиционалних религиозних мотива, који су се одликовали јасноћом композиције, декоративношћу и изузетно живим колоритом.

У историји свог дугог постојања, сликање на стаклу не представља никакву новост, али никад раније, као за време барока, нарочито током XVIII и још у XIX веку, није у тој мери захватило једно одређено подручје. Велика производња слика на стаклу, поготово у Швајцарској, јужној Немачкој, пре свега у Баварској, Шлезији, Чешкој, Моравској, Пољској и Аустрији, користила је око сто различитих мотива,<sup>8</sup> профаних и религиозних, који су се делили на: најбројније — римокатоличке, онда на протестантске, православне, па чак и на мотиве прилагођене грчко-католичкој цркви.<sup>9</sup> Сlike на стаклу су биле углавном намењене украшавању цркви, капела, грађанских, а нарочито сеоских домова средње Европе, одакле су се извозиле у западне и северне земље Европе, у земље Северне (САД) и Јужне Америке (Бразил, Чиле и друге) и у Подунавље.<sup>10</sup>

На источноевропском, претежно православном, а и грчко-католичком подручју, на стаклу су се сликале у ствари иконе (Украјина, југоисточна Пољска, Румунија), које у јужној Угарској од средине XVIII века све више замењују иконе сликане на дрвету. У Подунављу се, у погледу мотива, поред релативно малобројних ликова

типа Богородице са Христом, Распећа Христовог и Светог Тројства одн. Крунисања Богородице, најчешће сусрећемо са представама популарних светитеља са славских икона, најбројнијих у ликовима: св. Арханђела, св. Димитрија, Ђорђа, Илије, Јована Крститеља, Васкрслог Лазара, Николе, Петра и Павла, св. Петке, св. Стефана и Неверовања Томиног. Уз то се изузетно јављају још композиције: Рођење Христово, Улазак у Јерусалим, Тајна вечера, Свети Врачи (Кузман и Дамњан), док се од домаћих светитеља сликало св. Саву, св. Симеона, св. Стефана Дечанског и св. Лазара Српског.

Захваљујући патријархалном начину живота, на подручју Војводине су иконе на стаклу сачуване у знатно већем броју, него у Славонији, односно Хрватској и Словенији. Њих су, поред оних донетих са стране, у почетку радили путујући молери, а касније домаћи иконописци према поруцима, што доказује и различитост формата и начин декорисања икона на стаклу. Само су оне православне и римокатоличке слике на стаклу, које су биле рађене у аустријским, чешким, баварским, односно шлезијским радионицама, одређеног комерцијалног формата.<sup>11</sup>

У Војводини је иконе на стаклу радило неколико радионица. Нама су, на жалост, познате само млађе, што значи оне које су деловале углавном током XIX века, пошто је овај облик икона био у прошлом веку још врло распрострањен па према томе веома тражен. У њима је у литератури одмах иза рата дао највише података Миљенко Филиповић у својој студији „Иконе на стаклу код војвођанских Срба“<sup>12</sup> и скрећу пажњу, поред радионице у Сомбору, још на Стапар у Бачкој и на могућност постојања оваквих радионица у Зрењанину и Белој Цркви у Банату.

Живо интересовање за иконе на стаклу показао је такође др Динко Давидов из Новог Сада, који има властиту колекцију стаклених икона и коме је материјал као врсном историчару уметности веома близак и драг, поготово што се бави баш војвођанском проблематиком. Колега Давидов је пре неколико година у Београду приредио две изложбе, написао предговоре за каталог и изложио, поред својих, и врло занимљиве примерке икона на стаклу из новосадског Војвођанског, београдског Етнографског музеја и Перићеве збирке у Београду.<sup>13</sup> Поред тога било је још мањих прилога о иконама на стаклу, које потичу

из Срема.<sup>14</sup> Новија истраживања су разграничила појединачне радионице, такође показала да, поред споменутих, имају посебне тематске и колористичке особине православне иконе на стаклу из Барање и да је значајан центар за сликање унијатских стаклених икона, које заузимају у сликарству на стаклу посебно место, био у Руском Крстуру.<sup>15</sup>

Према споменутим карактеристикама, иконе на стаклу из збирке београдског колекционара Раденка Перића можемо поделити на четири групе. Једне представљају слике на стаклу, рађене за римокатоличко подручје, рад аустријских и чешких радионица. У другу групу ћемо сврстати најбројније заступљене православне иконе на стаклу с подручја Војводине. Посебну мању групу чине стаклене иконе, сликане за унијатску грчко-католичку клијентелу. Обе ове групе карактерише рад домаћих бачких и банатских радионица, а посебно русинских мајстора сликања на стаклу. Поред класичних, још се јављају и малобројни мотиви опет православне провенијенције, који нису више рад наивних сликара из народа, већ савремени покушаји враћања на старо, и њих сврставамо у четврту групу.

Од шеснаест римокатоличких слика на стаклу у Перићевој се збирци налази осам, сликаних уљаном темпером на обичном стаклу, а осам рађених на огледалу. Од првих осам најзанимљивије су: Pietà и Ессе Ното, које можемо убројити међу најстарије и најбоље сликане стаклене иконе из споменуте збирке. По начину сликања, оне потичу из друге половине XVIII века, пошто су оба типа: Христов патетичан лик и Богородица са мртвим Христом у крилу, били у то доба веома популарни као мотиви и чинили су саставни део барокне иконографије.

Према мотиву обе иконе се везују за Италију. Ванредно добро чувана Pietà, још увек у оригиналном барокном оквиру, могла је настати негде на југу Италије, можда на подручју Напуља или Сицилије, где је такође било врло проширено сликање на стаклу.<sup>16</sup> Према изјави власника слике, њему је донесена 1965. године из Боке Которске, а тамо је могла лако dospети директно са Сицилије, или преко Барија из јужне Италије, а можда је била донета чак из Венеције.

Мајсторско сликани Ессе Ното, по начину представе потиче из северног дела Италије, где је мотив и настао, али по

начину сликања се може закључити да се вероватно ради о вансеријском производу, пошто сувише одступа од уопштених мотива, сликаних на стаклу. У Перићеву збирку је доспео, преко нестручног препродавца, пре свега три године, али је својевремено сигурно имао доброг власника, који се побринуо за његов нови оквир.

У групи римокатоличких слика на стаклу се налази шест добро сачуваних мотива, који су били набављени у Словенији. Њих пет — св. Барбара, св. Јосиф са малим Христом, два св. Тројства и св. Никола — настали су у почетку XIX века. Све оне потичу из јако добро организованих радионица у малом месту Сандл у Аустрији, једном од врло активног, најпознатијег и нама најближег места по производњи слика на стаклу,<sup>17</sup> које је у прошлом веку имало разгранато тржиште,<sup>18</sup> а производило је такође такозване „српске светитеље“ за православно подручје у Подунављу.<sup>19</sup>

За слике на стаклу из Сандла су карактеристични стандардни појединачни ликови светитеља, који су рађени помоћу шаблона. Коришћен је жив и допадљив колорит, наношен широким потезима на светлу позадину интензивном црвеном, зеленом и плавом бојом за драперије, црном за косу и обрве а розе за инкарнат. У горњим угловима слика био је обавезан богат разнобојни светни декор. Због јачег ефекта и утиска раскоши, налепљивањем листића од злата, допуњавала се одежда, додавали се златни ореоли, украси, атрибути и симболи. Сликане површине од стакла допуњују фини, два прста широки профилисани оквири од тамно-браун обојеног дрвета.

Мотивски и по сликарском третману знатно раскошније делују: једна икона са представом св. Тројства и икона св. Николе, које имају натписе у доњем делу композиције и богатије гране цвећа са стране. Икона св. Николе уопште чини изузетак, пошто је звучнијег и врло контрастног колорита, чију леву страну испуњава архитектура са богато набраном драперијом.

Шеста икона „Тајна вечера“ је млађег датума и могла је настати осамдесетих година прошлог века у Словенији, а изгледа потиче из једне од локалних радионица слика на стаклу, које су биле активне у Горењској.<sup>20</sup> Компонована је неспретно, а карактерише је тврди и наивни цртеж. Одликује се врло живим колоритом, у којем преовлађују топли, нарочито црвени и смеђи тонови.



*Pietà, друга половина XVIII в. јужна Италија;  
уљ. темп. на стаклу, 30 × 24,5 cm*

*Pietà, deuxième moitié du XVIIIe siècle, Italie  
du Sud, détrempe à l'huile sur verre, 30 × 24,5 cm*



*Ecce Homo, друга половина XVIII в. северна  
Италија; уља темп. на стаклу, 26 × 21 cm*

*Ecce Homo, deuxième moitié du XVIIIe siècle,  
Italie du Nord, détrempe à l'huile sur verre,  
26 × 21 cm*



*Св. Никола, прва половина XIX в. Сандл;  
уља темп. на стаклу, 38 × 29 cm*

*Saint-Nikola, première moitié du XIX siècle,  
Sandl, détrempe à l'huile sur verre,  
38 × 29 cm*



*Св. Барбара, прва половина XIX в. Сада;  
уља темп. на стаклу, 26,5 × 18 cm*

*Sainte-Barbara, première moitié du XIXe siècle,  
Sadl, détrempe à l'huile sur verre, 26,5 × 18 cm*



Св. Тројство, прва половина XIX в. Сандл;  
уља темп. на стаклу, 31 × 25 cm

Sainte-Trinité, première moitié du XIXe siècle,  
Sandl, détrempe à l'huile sur verre, 31 × 25 cm.



Крст, крај XVIII века, (Чешка) Шумава  
(Böhmenwald); уље на брушеном огледалу,  
40 × 20 cm

La Croix, fin du XVIIIe siècle (La Bohême),  
Sumava (Böhmenwald), huile sur miroir poli,  
40 × 20 cm



Св. Флоријан, прва половина XIX в. (Чешка)  
Шумава, (Böhmenwald); уље на огледалу,  
36 × 27 cm

Saint-Florian, première moitié du XIXe siècle  
(La Bohême), Sumava, (Böhmenwald), huile sur  
miroir, 36 × 27 cm



Мали Христ, прва половина XIX в. (Чешка),  
Шумава (Böhmenwald); уље на огледалу,  
44 × 33 cm

Le Petit Christ, première moitié du XIXe siècle  
(La Bohême), Sumava (Böhmenwald), huile sur  
miroir, 44 × 33 cm

Рекли смо већ да је један део католичких слика рађен на огледалном стаклу. Њих такође има осам, у ствари шест класичног, правоугаоног формата и две у облику крста. Све се одликују вештином и прецизношћу обраде огледалне површине стакла брушењем, које се односи на мат гравирани картуш, у ствари орнаментом и цвећем раскошно декорисани оквир, припремљен за светитеља, сликаног уљаним бојама у средини и допуњеног цвећем живог колорита са стране или у горњем делу слике.

Према овим општим карактеристикама, слике на огледалу из Перићеве збирке потичу из прве половине XIX века и рад су чешких радионица стакла, које су имале богату традицију, нарочито на подручју Шумава (Böhmenwald), на самој граници између Баварске и Горње Аустрије.<sup>21</sup>

Из ове серије слика, за које би се могло рећи да представљају неку врсту колажа, по декоративности се посебно одликују: слика са представом св. Флорјана, заштитника против ватре и поплава, и слика „Малог Христа”, чији веома успели картуши имају у средини горе типичне украсе, који симболишу котарице са цвећем. По гравираној декорацији, иза њих ни мало не заостају „Гроб Христа”, а нарочито је занимљива слика „Св. Сакрамент”, док су две слике, које сачињавају две различите варијанте гравираних и сликаног „Распећа Христовог”, богатије по сликаног декорацији. Поред њих се, без сумње међу интересантна, лепа и нешто старија извођења у стаклу, могу убрајати оба рада у облику крста с краја XVIII века, која пре свега представљају вештину обраде стакла на начин, какав се користио за обраду брушених огледала од кристалног стакла.<sup>22</sup>

Највише експоната из Перићеве збирке икона на стаклу припада групи православних икона сликаних на стаклу, које су рађене на домаћем војвођанском терену. Њих у првом реду карактерише различитост формата, пошто су рађене према поруцима. Ту више не долази у обзир коришћење шаблона, као код серијске производње католичких слика на стаклу, већ се ради о уникатним примерцима. Можда је ипак, али само код најактивније радионице икона на стаклу, која је била у Сомбору, долазио у обзир тимски рад.

Пошто смо већ споменули израду икона на стаклу у Сомбору, треба истаћи да се за сада једино најстарије познато ауторство за иконе на стаклу у читавој Војводини

односи на Сомбор, где су се стаклене иконе израђивале већ у другој половини XVIII и током читавог XIX века. Њихова сликарка била је баба Протић,<sup>23</sup> а њен рад наставила је њена унука Софија Манојловић (1818—1902),<sup>24</sup> која је, како се може закључити на основу бројно сачуваних радова, јако развила овај начин сликања икона на стаклу, чији примерци су, такође, добро заступљени у збирци Раденка Перића.

Софија Манојловић, која је вештину сликања на стаклу понела из родне куће, уносила је у свој рад више оригиналне народне поетике и имала више ликовне интуиције него њена баба, која се стриктно придржавала традиције. Софија је користила посебну композицијску поделу и своје монументалне ликовне третирала знатно слободније у цртежу и колориту. Тиме је у ствари изградила свој специфичан, помало издужени лик светитеља конвенционалног изгледа, редовно обученог у богату барокну одежду, са дугим рукама и неспретно склопљеним прстима.

Раскошне драперије светитеља Софија је украшавала карактеристичном шаром живих боја, какву је користила већ њена баба, али је позадину од плавих округластих облака, разнобојно цвеће и златну розетну декорацију, богатије обрађивала и уносила свој ванредни смисао за декорацију. Вешто је изграђивала простор, што је постизала стављањем барокне архитектуре у позадину слике. У зависности од простора, односно од формата иконе и њене композицијске поделе, која се понекад односила на неколико сликаних поља, у позадину је стављала једну или више цркава, са врло декоративним звонницама, или атрибуте светитеља.

Свих пет икона на стаклу из Перићеве збирке, које су могле настати у сомборској радионици, пошто све носе карактеристике рада Софије Манојловић, потиче из средине и друге половине XIX века. За представе арханђела Михаила и св. Ђорђа сликарка је користила једнака композицијска решења. Светитељи су постављени у предњи план на пространом тргу пред раскошно грађеним црквама, са високим звонницама са сваке стране. Решавање простора, односно коришћење перспективе помоћу архитектуре, било је код Софије Манојловић толико присутно, да је, на пример, на икони св. Ђорђа на рачун архитектуре у позадини жртвовала чак његов

атрибут — аждају, који га, иначе, и на њеним иконама верно прати.

Интересантна је опет композицијска подела друге иконе, на три, иначе популарна светитеља, где се поред св. Димитрија у средини горе, са десне стране доле испред раскошне архитектуре јавља лик св. Николе, а са леве стране је лик св. Стефана, краља Дечанског. Ово необично композицијско решење и јединствени иконографски мотив заједничког представљања св. Николе и Стефана Дечанског на иконама на стаклу, везује се, по свом пореклу, за давну легенду о враћању вида краљу Стефану Дечанском од стране св. Николе.<sup>25</sup>

Трећа икона очигледно је рађена по узору на старије руске иконе на дрвету. Подељена је на четири једнака поља са ликовима св. архиђаконa Стефана и св. Николе у горњем делу са архитектуром у позадини, а св. Ђорђа и св. Димитрија на коњима са атрибутима у доњем делу иконе. Свако сликано поље, с појединачном представом светитеља, прати живи колорит и богата флорална декорација, спроведена са стране још са златним тракама и розетама у угловима, као код свих икона на стаклу које је радила Софија Манојловић.

Најмлађа је, изгледа, достојанствена и колористички најмирнија Богородица са Христом, која је, према класичној формули, слободније сликана на плавој позадини са светлијим, округластим облацима и у одежди, декорисаној са типичном цветном шаром и гранчицама каранфила са стране. Али тиме композиција губи некадашњу наивност, пошто није више закључена с типичном златном траком са стране и карактеристичним розетама у угловима.

И на крају, све иконе на стаклу из Софијине радионице урамљене су у једноставан гладак, таман оквир, који има са унутрашње стране црвену профилисану дашчицу, што је, такође, једна од карактеристика за сомборске иконе на стаклу, које је сликала Сомборка Софија Манојловић. Она је, изгледа, око себе окупљала жене, које су јој помагале у раду, пошто се у народу и данас прича да су иконе у Сомбору сликале жене, што се свакако односи на Софијин сликарски тим.

Другу значајну групу православних икона на стаклу у Перићевој збирци чине иконе са подручја Баната, где је такође било неколико радионица, које још нису идентификоване. Већ Миљенко Филиповић указује на могућност постојања радионица

у околини Зрењанина и у Белој Цркви.<sup>26</sup> Али досадашњи напори да се његове претпоставке потврде, очигледно нису били довољни, поготово што још нисмо нашли конкретне трагове да бисмо сазнали ко су ти сликари, пошто се иконе на стаклу ни на овом подручју нису потписивале. Изворнији фолклор и близина Румуније, која је на југоисточном православном подручју имала, као што је познато, највећу продукцију икона на стаклу, без сумње су имали знатан утицај и на банатске стаклописце. На крају, и близина Темишвара, где су се у прошлом веку продавале иконе на стаклу, увезене из Сандла у Аустрији,<sup>27</sup> подстицала је такође и домаће иконописце да су радили иконе на стаклу.

За разлику од сомборских, банатске иконе на стаклу у много случајева су већег формата, неспретне композицијске поделе, наивнијег цртежа и рустичнијег колорита. Страх од празног простора још више долази у обзир, него код икона, рађених на подручју Бачке, пошто ове иконе најчешће прати бесконачно шаренило одежде светитеља, њихових атрибута и декорације, која се састоји из разног цвећа, звездица, волута, розета и натписа. За разлику од млађих, на старијим банатским иконама на стаклу скоро су увек, као по правилу, у горњи део композиције, паралелно, укључени одвојени умањени ликови или медаљони, са представама Богородице и Христа, или других популарних светитеља, као на пример св. Николе и Јована Крститеља.

Пошто су се и на овом подручју радиле према поруџбинама, иконе на стаклу су понекад рађене врло једноставно, али понекад су украшаване с много златних уметака и могу достигати формат и до 100 cm висине, већ према захтеву поруџиоца. Одређени мотив увек је закључен вишебојним или златним преплетом, који има розете у угловима или на другим местима, што је зависило од композицијске поделе иконе. Преплет, у ствари, чини слици оквир, као што га чини картуш код католичких слика на стаклу. Између тог сликаног оквира и правога, који се односи на једноставну тамно обојену дашчицу, на црвеној основи су четкицом наизменично исцрткане беле, жуте и плаве хоризонталне или вертикалне линије, које закључују композицију, као што то чини сомборска сликарка Софија Манојловић са уском црвеном профилисаном дашчицом на унутрашњој страни иконе.



Софија Манојловић (1818—1902), Сомбор, Архиђакон Стефан, Св. Никола, Св. Ђорђе и Св. Димитрије, средина XIX в. уљ. темп. на стаклу, 61 × 45,5 cm

Sofija Manojlović (1818—1902), Sombor, Archidiacre Stefan, St. — Nikola, St. — Djordje et St. — Dimitrije, milieu du XIXe siècle, détrempe à l'huile sur verre, 61 × 45,5 cm



Софија Манојловић (1818—1902), Сомбор, Св. Димитрије, Св. Никола и Св. Стефан, краљ Дечански, средина XIX в. уљ. темп. на стаклу, 45 × 35 cm

Sofija Manojlović (1818—1902), Sombor, St. — Dimitrije, St. — Nikola et St. — Stefan, roi de Déçani, milieu du XIXe siècle, détrempe à l'huile sur verre, 45 × 35 cm



Софија Манојловић (1818—1902), Сомбор, Св. Ђорђе, средина XIX в. уљ. темп. на стаклу, 44 × 31,8 cm

Sofija Manojlović (1818—1902), Sombor, Saint-Djordje, milieu du XIXe siècle, détrempe à l'huile sur verre, 44 × 31,8 cm



Софија Манојловић (1818—1902), Сомбор; Богородица, крај XIX в. уљ. темп. на стаклу, 43 × 32 cm

Sofija Manojlović (1818—1902), Sombor, Mère de Dieu, fin du XIXe siècle, détrempe à l'huile sur verre, 43 × 32 cm



Од четрнаест икона, које имају особине банатских иконописаца на стаклу, где је у декорацији и колориту такође осетно присуство утицаја румунских икона на стаклу, најстарија је икона Богородице са Христом. Представљена као небеска краљица, с круном на глави и Христом као владаром света на десној руци, сликана је на тамно плавој позадини са умањеним ликовима Јована Крститеља с десне и св. Николе с леве стране главе. Црвена и плава драперија Богородичине и Христове одежде украшена је стилизованим цветним листићима и тачкастом декорацијом.

Са стране композицију закључују: венац са цветним мотивима, сликан на црвеној основи, који се горе завршава са рококо волутама и једноставним, још оригиналним црним оквиром, који има са унутрашње стране танку позлаћену профилисану дашчицу. Пошто је, према типу и распореду ликова, умереном колориту и оригиналној опреми, слична сремским иконама на стаклу из XVIII века, сматрамо да икона „Богородице са Христом” потиче из друге половине XVIII века.

У наведеној групи икона треба такође споменути икону „Св. Петра и Павла” из прве половине XIX века, интересантну по композицијској подели фигура, по декоративности њихове одежде — тачкастим, звездастим и цветним украсом, гранама цвећа, које украшавају тамну плаву позадину, богато рашчлаћену рококо волутама у горњем делу слике.

Према времену настанка и распореду украса, слична овој је по мотиву и композицији необична икона „Неверовање св. Томе”, која се по утицајној сфери више везује за декорацију рукописних књига, него за класичан иконопис. Композицијски се неверни Тома налази покрај васкрслог Христа у средини, уз кога се такође налазе сви апостоли, а Тома проверава његову рану на грудима.

Наиван цртеж и типично шаренило одежде такође су присутни на трећој икони из тог доба, посвећеној св. Петки и арханђелу Михаилу. Сликани су на тамно плавој позадини, коју, поред светних грана, попуњавају медаљоне с ликовима Богородице и Христа, какви се, иначе, јављају најраније у рукописима књигама и живопису. Занимљиво је констатовати да се медаљони с ликовима светитеља јављају на иконама на стаклу и у Бачкој и Банату, а по утицајној сфери, ови се везују за румунске иконе на стаклу, или за старији живопис

или за барокне графичке листове, на којима су локални сликари, нарочито Христифор Жефаровић (умро 1753), уз одређену тематику, такође обилато користили медаљоне.

Из средине века изгледа такође потиче икона „Св. Николе”, тонски врло звучна, са спектром широко сликаних хоризонталних пруга у позадини, које остају присутне на банатским иконама на стаклу све до краја XIX века.

Још једна икона необичног порекла, изгледа потиче из средине прошлог века. Ради се о икони с мотивом „Христа који пресује грозђе”. Овај мотив, који у ствари симболише речи јеванђелисте Јована: „Ја сам чокот, а ви лозе”<sup>28</sup> врло често се јавља на румунским иконама на стаклу, али је ова икона могла настати на нашем војвођанском терену, пошто има све карактеристике стаклених икона, сликаних у Банату. Лик Христа у ствари највише подсећа на румунске иконе на стаклу, где је обично сликан дебелим потезима четком или врло одређено наивно цртан, као што је случај овде.<sup>29</sup> Али све друго — тамно плава позадина, гране цвећа, типична тачкаста и цветна декорација у доњем предњем плану иконе, шарена ивица са розетама у горњем делу композиције — говори у прилог банатског мајстора, који је сликао за војвођанску клијентелу, али је познавао и иконе на стаклу из румунског суседства.

На жалост, на питање ко је могао бити мајстор иконе Богородице са Дететом из друге половине XVIII века и ко је у Банату сликао иконе на стаклу током читавог XIX века, за сада нема одговора. Према сачуваном материјалу на терену, у музејима и збиркама, и према банатским иконама из Перићеве збирке, може се закључити да је на овом подручју иконе на стаклу сликало више мајстора, па је, према томе, постојало више радионица. Надамо се да ћемо једнога дана сазнати нешто више о њима.

Као што смо већ споменули, иконе на стаклу, сликане на подручју Бачке и Баната, задржале су традиционалне мотиве, декоративност и живи колорит све до краја XIX века. Тек са ширењем репродукција путем штампања књига, а нарочито појединачних репродукција, пре свега религиозних мотива разних уметника, које су се доносиле, поготово уочи првог светског рата из Беча и Будимпеште, престала је интензивна производња икона на стаклу. Њу је коначно прекинуо први светски рат,



Богородица с Христом, друга половина XVIII в. Банат темп. на стаклу, 64 × 54 cm

Mère de Dieu avec le Christ, deuxième moitié du XVIIIe siècle, Banat détrempe sur verre, 64 × 54 cm



Св. Никола, средина XIX в. Банат, темп. на стаклу, 52 × 33,5 cm

Saint-Nikola, milieu du XIXe siècle, Banat, détrempe sur verre, 52 × 33,5 cm



Неверовање Томино, средина XIX в. Банат темп. на стаклу, 62 × 48 cm

Incrédulité de Toma, milieu du XIXe siècle, Banat, détrempe sur verre, 62 × 48 cm



Христ који пресује грожђе, средина XIX в. Банат, темп. на стаклу, 52,5 × 39 cm

Le Christ pressurant le raisin, milieu du XIXe siècle, Banat, détrempe sur verre, 52,5 × 39 cm



Св. Параскева и арханђел Михаило, средина XIX в. Банат, темп. на стаклу, 74 × 52 cm

Sainte-Paraskeva et l'archange Mihailo, milieu du XIXe siècle, Banat, détrempe sur verre, 74 × 52 cm



Св. Параскева, средина XIX в. Банат, уљ. темп. на стаклу, 58 × 48,5 cm

Sainte-Paraskeva, milieu du XIXe siècle, Banat, détrempe à l'huile sur verre, 58 × 48,5 cm



Св. Никола, средина XIX в., Банат, уљ. темп. на стаклу, 65 × 47,5 cm

Saint-Nikola, milieu du XIXe siècle, Banat, détrempe à l'huile sur verre, 65 × 47,5 cm



Св. Петар и Св. Павле, средина XIX в., Банат, уљ. темп. на стаклу, 51 × 35,5 cm

St.-Pierre et St.-Paul, milieu du XIXe siècle, Banat, détrempe sur verre, 51 × 35,5 cm

мада су се, ту и тамо, још увек јављали појединачни иконописци, који су умели да се врате старој техници, у жељи да угледањем на мотиве познатих уметника, или коришћењем познатих мотива са старих икона на дрвету, компензују своју љубав према традицији.

Такве тенденције показују такође неколико слика на стаклу из збирке Раденка Перића у Београду. Оне су рађене не само без потребног искуства, већ и без правог слуха за сликање на стаклу. У такве радове улазе: Рођење Христово, врло јаког и неуједначеног спектра боја, Богородица са Христом, рађена по традиционалној шеми, али без слуха за колорит и Свети Врачи, такође рађени према устаљеној традицији, али без доброг познавања начина сликања.

Наравно, међу њима има и неколико икона на стаклу, које су добро, али слободније сликане, користећи додуше класичан мотив, али упрошћенијег колорита. Таква је икона Св. Ђорђа на коњу, кога крунишу два анђела.

У збирци Раденка Перића налази се још неколико врло занимљивих икона на стаклу, које су већ на самом почетку побудиле интересовање због извесне мотивске и колоритичке прочишћености.<sup>30</sup> На једној од њих с темом „Распеће Христово са страдањима апостола” натпис је открио да је рађена у Руском Крстуру 1867. године за припаднике грчко-католичке цркве.<sup>31</sup> И преостале четири се због сличности мотива и начина сликања могу уврстити међу унијатске, односно претпоставља се да су такође рађене у Руском Крстуру, па су, према томе, и оне грчко-католичке.

У Руском Крстуру живе Русини, унијатско становништво из Украјине, које се за време Марије Терезије насељавало у тадашњу јужну Угарску, а изван број се 1746. године настанио у Руском Крстуру. Традиција сликања је свакако била донета из првобитне постојбине, али је тешко према постојећем материјалу установити, када се почело у Руском Крстуру са сликањем на стаклу.

Изгледа да је у Руском Крстуру током XIX века више мајстора радило иконе на стаклу. Пошто се у Перићевој збирци налазе само две иконе из средине прошлог века, рађене у Руском Крстуру, задржаћемо се на мајстору који је сликао иконе на стаклу на тамној, чађасто мркој позадини, и на доста млађем мајстору, који је сликао на светло плавој, скоро белој позадини.

Икона „Распеће Христово са страдањима апостола”, коју смо већ споменули, због мотива и сликарског третмана је изузетан рад. У правоугаоној средишњој зони иконе на белој основи са архитектуром Јерусалима у позадини се налази крст са распетим Христом, Богородицом и Јованом Богословом, који стоје испод њега, уоквирен уобичајеном златном траком, са розетама у угловима. У доњем делу преосталог дела иконе, која има црну основу, налази се ћирилицки натпис,<sup>32</sup> уоквирен златним волутама и два медаљона са св. Ђорђем и св. Димитријем десно и лево, а ту су и симболи Христовог страдања. Са обе стране и у горњем делу иконе распоређено је дванаест медаљона са појединачно у пејсажу обрађеним и рококо уоквиреним сценама страдања апостола.

За ову композицију је сликару као узор послужила графика „Распеће Христово са ведутом манастира Хопово” из 1751. године, рад Христифора Жефаровића.<sup>33</sup> Много мирније, али у сличном распореду, као на графици је на икони на стаклу слободним компоновањем коришћена само средишња сцена Распећа Христовог и дванаест медаљона са страдањима апостола. Крстурски мајстор је умео да одабира и користио је само најбитније елементе у распореду медаљона са страдањима апостола. На тај начин је створио врло занимљив рад и указао на повезаност са локалном барокном традицијом, која је била на подручју Војводине веома жива и присутна све до краја XIX века.

Треба напоменути да је исти сликар радио још једну сличну, али нешто већу икону на стаклу, која се сада налази у Војвођанском музеју у Новом Саду.<sup>34</sup> Икона је била набављена у русинском насељу Куцури, али је рад крстурског мајстора, који је овде појединачне сцене са страдањима апостола распоредио у мала, четвороугаона поља са обе стране и по горњој ивици иконе, као што су се сликале руске иконе са житијем. Без обзира на овај рад, који указује на распрострањеност тог мотива и различитост узора, стаклена икона из Перићеве збирке, о којој је било речи, по начину извођења и натпису, који открива место и време њеног настанка, представља једно од капиталних дела споменутог крстурског мајстора икона, сликаних на тамној позадини. Још један детаљ чини ову икону посебном, а то је смеђи оквир, који је на исти начин декорисан цвећем, као сеоски намештај код Русина.



Арханђел Михаило, друга половина XIX в.  
Банат, темп. на стаклу, 63×46,5 cm

Archange Mihailo, deuxième moitié du XIXe siècle, Banat, détrempe sur verre, 63 × 46,5 cm



Крунисање Богородице, друга половина XIX в.  
Банат, темп. на стаклу, 62 × 48 cm

Couronnement de la Mère de Dieu, deuxième moitié du XIXe siècle, Banat, détrempe sur verre, 62 × 48 cm



Крунисање Богородице, архиђакон Стефан и св. Никола, крај XIX в. Банат, темп. на стаклу, 54,5 × 38,5 cm

Couronnement de la Mère de Dieu, l'archidiacre Stefan et St.-Nikola, fin du XIXe siècle, Banat, détrempe sur verre, 54,5 × 38,5 cm



Богородица с Христом, крај XIX века, Банат, уљ. темп. на стаклу, 54 × 38 cm

Mère de Dieu avec le Christ, fin du XIXe siècle, Banat, détrempe à l'huile sur verre, 54 × 38 cm

И други значајан „образ”, такође рад крстурског мајстора из средине прошлог века, „Распеће Христово” са Богородицом и св. Јованом, сликан је на чађасто-мркој основи. Сликано поље је на спољној ивици уоквирено црвеном, па онда златном и белом линијом, каквим су такође одвојена три мања поља у доњем делу иконе са Богородицом у средини, св. Николом са леве и св. Петком са десне стране. Спољна, чипкасто завршена линија обрађена је златом, па се добија утисак да је читава композиција, која је у горњем делу полукружно завршена, сликана на црвеној основи. Са стране је украшена још белим розетама, чиме је постигнут ванредан ефекат, који даје целој стакленој икони потребну свежину и изузетну живост. И ту се мајстор послужио узором, али је овога пута то била руска икона.

И овај тип Распећа Христовог био је, изгледа, врло распрострањен, пошто се често налази у разним збиркама. Нама је познато неколико примерака, од којих је један такође у Етнографској збирци Војвођанског музеја у Новом Саду,<sup>35</sup> један је у Парохијској збирци у Руском Крстуру,<sup>36</sup> а један, који би могао по свом извођењу да озбиљно конкурише Перићевом, налази се у збирци Божидача Стаменковића у Смедереву.<sup>37</sup> Обе композиције, мада по мотиву међу њима нема посебног додира, вероватно су рад истог сликара, пошто се обе односе на исти, мада различито третиран мотив и одликују се ретким осећањем за компоновање, простор и колорит.

Истог унијатског порекла могле би бити још три иконе из Перићеве збирке. Најинтересантнија међу њима је композиција „Св. Илије”, где сликар одступа од раније иконографске формуле. Светитељ се више не утркује у огњеној кочији по небеском своду, већ галантно седи у фијакеру, какав је био у употреби и у Војводини у прошлом веку. Послужују га анђели, који обављају послове кочијаша и носе његове атрибуте. Идентично су сликане иконе с класичним мотивом „Св. Ђорђа који убија аждају” и „Васкрсење Лазара”. Све три иконе сликане су на светло плавој позадини, скромног су колорита и највероватније потичу од истог мајстора из XIX века, који је био релативно добар цртач. Сва три мотива преузета су са других икона, тако да је мотив св. Ђорђа ближе римокатоличком узору, а преостала два мотива, мада модификована, рађена су према традиционалној православној композицијској схеми.

Ових неколико икона из Перићеве збирке, које су рад русинских мајстора, као и стаклене иконе унијатског порекла из Војвођанског музеја у Новом Саду, као и иконе на стаклу које се налазе у Парохијској збирци у Руском Крстуру и у збиркама Милице Михаиловић<sup>38</sup> у Београду и Божидача Стаменковића у Смедереву, указују на живу сликарску активност русинских мајстора, којима, како изгледа, барем током XIX века сликање на стаклу није било основно занимање, већ само споредан посао. Познато је, наиме, да су иконе у Руском Крстуру у прошлом веку израђивали столари, који су иначе сликали намештај за своју русинску клијентелу. За њих су, према поруџбинама, такође сликали иконе на стаклу. За сада познајемо само религиозне мотиве, од којих су, наравно,



Пророк Илија, крај XIX в., русински рад, уљ. темп. на стаклу, 37 × 26,5 cm

*Prophète Ilija, fin du XIXe siècle, travail roussin, détrempe à l'huile sur verre, 37 × 26,5 cm*

сачувани најчешће представљани примерци: Распећа Христовог у неколико варијанти, Гроб Христа, Богородица са Христом и Благовести.

Како се може из литературе и постојећег материјала закључити, у прошлости је на подручју Југославије био врло велики фонд слика и икона на стаклу католичке, православне и унијатске провенијенције,



Крстурски мајстор тамне основе, Распеће Христово са страдањем апостола, 1867, Руски Крстур, уље на стаклу, 65 × 50 cm

Maitre de Krstur sur le fond sombre, le Crucifiement du Christ et le martyre des apôtres, 1867, Ruski Krstur, huile sur verre, 65 × 50 cm



Крстурски мајстор тамне основе, Распеће Христово, средина XIX в., Руски Крстур, уље на стаклу, 62 × 45 cm

Maitre de Krstur sur le fond sombre, le Crucifiement du Christ, milieu du XIXe siècle, Ruski Krstur, huile sur verre, 62 × 45 cm



Св. Ђорђе, крај XIX в. Банат, уљ. темп. на стаклу, 37,5 × 25,5 cm

Saint-Djordje, fin du XIXe siècle, Banat, détrempe à l'huile sur verre, 37,5 × 25,5 cm



Св. Ђорђе, крај XIX в., русински рад, уљ. темп. на стаклу, 37,5 × 25,5 cm

Saint-Djordje, fin du XIXe siècle, travail roussin, détrempe à l'huile sur verre, 37,5 × 25,5 cm

чија производња је утврђена на подручју Словеније и изузетно велика на данашњем подручју Војводине. До сада се релативно мало материјала, поготово икона на стаклу са војвођанског подручја, налази у званичним збиркама,<sup>39</sup> па је, према томе, београдска збирка Раденка Перића врло драгоцен, поготово због појединих специфичних примерака, за које би му позавиделе многе музејске збирке у земљи и свету.

### Резиме

Београдски колекционар Раденко Перић један је од оних скупљача старина који се, с пуно ентузијазма и љубави, интересују за све облике уметничког и народног стваралаштва прошлих епоха. Већ пет деценија прикупља етнографске предмете, делове намештаја, употребне и украсне предмете од дрвета, керамике, метала, стакла и порцулана, текстил, народни и уметнички вез, слике и иконе, сликане на дрвету и стаклу. До сада је прикупио преко 500 вредних предмета, углавном из овог и прошла два века, везаних за етнологију, ликовну и примењену уметност.

Овога пута смо нашу пажњу посветили његовој јединственој и веома значајној збирци икона сликаних на стаклу, посебној по пореклу, тематици и техници сликања, која је побудила интересовање изложбом, приређеном у организацији Музеја града у пролеће 1972. године у Манаковој кући у Београду, где је било изложено свих 45 примерака. Све иконе на стаклу из Перићеве збирке су религиозног карактера, потичу из XVIII, а углавном из XIX века, са католичког и православног подручја, али се тежиште њихове провенијенције односи на Војводину, која је била у погледу сликања икона на стаклу на читавом подручју Југославије најактивнија.

Проблем сликања на стаклу није нов, али своју најширу примену дугује развоју барокне уметности у Западној Европи, која је тиме нарочито у XVIII веку, у оквиру систематског спровођења свог идејног програма, допунила свој ликовни репертоар, како би што шире захватила све друштвене слојеве. Иконе на стаклу су на подручју јужне Угарске односно данашње Војводине пружале посебну могућност за прихватање специфичног иконографског репертоара и представљале типично, али двоструко средство за популарисање барокног идејног програма, пошто је било с једне стране прихваћено ново ликовно схватање, а с друге стране је дошло до обнављања старих култова српске православне цркве. Наивно сликани традиционални религиозни мотиви

барокно су транспоновани и одликују се јасноћом композиције, декоративношћу и изузетно живим колоритом. Они су у ствари заменили стереотипну мистичну икону на дрвету и углавном преузели њену улогу да, као култни предмет, украшавају домове (нарочито сеоске), мада су се, такође, налазиле по црквама. Познато је чак да су за мање сеоске цркве били читави иконо-стаси сликани на стаклу.

Према М. Филиповићу и Д. Давидову је иконе на стаклу у Војводини радило неколико радионица: у Сомбору и Стапару у Бачкој и на подручју Зрењанина и Беле Цркве у Банату. Ми можемо од споменутих за сада пратити само млађе, које су деловале током XIX века, када је овај облик икона био још врло распрострањен и веома тражен, па је, према томе, и најбројније сачуван. Као нов моменат се у току интересовања за овај проблем појавио још један значајан центар за израду икона на стаклу — Руски Крстур — где су се сликале иконе за припаднике грчко-католичке вероисповести.

Иконе на стаклу из збирке београдског колекционара Раденка Перића можемо поделити на четири групе: на слике рађене за римокатоличко подручје, рад аустријских и чешких радионица сликања на стаклу. У другу групу сврставамо најбројније заступљене православне иконе на стаклу са подручја Војводине. Посебну, мању, трећу групу чине русинске иконе на стаклу. Поред њих, има још неколико православних икона на стаклу, које се могу, као четврта група, сврстати међу савремене покушаје враћања на старе узор.

Од шеснаест католичких слика на стаклу, половина је рађена на огледалу. Најстарије међу њима су *Pietà* и *Ессе Номо*, које изгледа потичу из друге половине XVIII века. По свом пореклу се везују за Италију: *Pietà* је могла настати на југу Италије, где се у Напуљу и на Сицилији такође сликало на стаклу, а *Ессе Номо* у северној Италији, одакле иначе потиче овај мотив. Од шест слика на стаклу на бављених у Словенији, њих пет: Св. Барбара, Св. Јосиф, два Св. Тројства и Св. Никола су из прве половине XIX века и долазе из места Сандл у Аустрији, које је било врло познато по производњи слика на стаклу. Шеста — Тајна вечера сликана је, изгледа, у другој половини прошлог века, а могла је настати у једној од локалних радионица, које су биле активне у Горењској. Свих осам слика, рађених





Крстурски мајстор тамне основе, Распеће Хрстово са страдањима апостола, детаљ, 1867, Руски Крстур, 35×20 mm; Натпис, који означава да је икона рађена у Руском Крстур у датум њеног настанка

*Maitre de Krstur sur le fond sombre, le Crucifiement du Christ et le martyre des apôtres, détail, 1867, Ruski Krstur, 35 × 20 mm, l'inscription indiquant que l'icône a été exécutée à Ruski Krstur et la date de son exécution*

на огледалном стаклу, такође је из прве половине XIX века и рађене су у чешким радионицама на подручју Шумаве (Böhmenwald). Ове слике представљају неку врсту колажа, пошто се одређени мотив сликао живим бојама у брушењем оцртаном и орнаментом украшеном оквиру. По томе се нарочито одликују слике: „Св. Флоријан” и „Мали Христос”, али не заостају ни „Гроб Христа” и „Св. Сакрамент”. По сликаној декорацији богатије су обе верзије сликаног „Распећа Хрстовог”, док праву вештину обраде стакла представљају оба нешто старија „Распећа Хрстова”, рађена у облику крста.

Највише експоната из Перићеве збирке икона на стаклу односи се на православне мотиве, сликане на домаћем војвођанском терену. Рађене су према порудбинама, па су, према томе, уникатне, а не серијске, као што је био случај са израдом католичких слика на стаклу. Према начину сликања за пет икона се зна да су рад Сомборке Софије Манојловић (1818—1902), која је сликање на стаклу научила од своје бабе Протић, такође из Сомбора, најстарије познате сликарке на стаклу у Војводини. Софија Манојловић је током рада користила посебна композициска решења и изградила специфичан, помало издужени лик светитеља, представљеног у богатој одежди с раскошном сакралном архитектуром у позадини. Такав начин сликања је такође присутан на споменутих иконама, поготово код појединачних представа св. арханђела Михаила и св. Ђорђа, као и код пирамидално решене композиције са св. Димитријем у средини горе, св. Николом и св. Стефаном Дечанским са сваке стране доле.

Иста самостална решења доноси икона, подељена на четири једнака поља, горе са ликовима св. Стефана и Николе, а св. Ђорђа и Димитрија доле. Најмлађа би могла бити икона Богородице, слободније сликана према класичној формули.

Другу значајну групу православних икона на стаклу у Перићевој збирци чине иконе са подручја Баната, где је, према сачуваном материјалу, могуће говорити о неколико радионица, али се, са досадашњим напорима, још није могло доћи до неких сигурнијих резултата у односу на њихове локације и мајсторе. Банатске иконе су, у много случајева, већег формата од бачких, старије су увек сликане на тамно-плавој позадини, а млађима као позадина служи читав спектар хоризонталних линија у широким неравномерним потезима. Карактеристичне су по неспретној композициској подели, наивнијег су цртежа и живо, рустичнијег колорита са уметцима злата, цветних грана и орнамената, а такође је присутан утицај румунских икона на стаклу. Од четрнаест икона са особинама банатских стаклописаца, најстарија је икона Богородице са Христом, која има све особине икона на стаклу из друге половине XVIII века. На то нас упућује пре свега начин сликања, цветни мотиви и рококо волуте, као и оба лика Јована Крститеља и св. Николе, који се јављају са сваке стране главе на тамно-плавој позадини. Из прве половине XIX века потичу икона „Св. Петар и Павле”, икона „Неверовање св. Томе” и икона посвећена св. Петки и арханђелу Михаилу. Из средине века су занимљиве: икона „Св. Никола”

и необична по свом мотиву икона „Христос који пресује гвозђе“.

Поред ових икона се у Перићевој збирци налази такође неколико икона на стаклу млађег датума, које су на неки начин занимљиве, али су рађене без потребног искуства и право осећања за технику сликања. Али тиме обим Перићеве збирке икона на стаклу још није исцрпљен. Врло значајну групу чине грчко-католичке иконе на стаклу, од којих једна има натпис да је рађена у Руском Крстуру, где већ од средине XVIII века живе Русини — унијатско становништво из Украјине, које је традицију сликања икона свакако понело из своје постојбине. Најзначајнија је композиција „Христово распеће са страдањима апостола“, која има у доњем делу натпис са напоменом и датумом да је сликана „з Руском Керестуре 1867. године“. Централно правоугаоно поље ове иконе с Распећем Христовим у средини, Богородицом и Јованом Богословом са стране, има белу позадину, док су рококо медаљони са страдањима апостола око централне сцене сликани на црној позадини. Као узор сликару је послужила графика „Христово распеће са ведутом манастира Хопово“ из 1751. године, рад Кристифора Жефаровића, што поново указује на повезаност с локалном барокном традицијом, која је била веома жива и на подручју Војводине присутна све до краја XIX века.

Друга, врло значајна икона, такође „Христово распеће“ са Богородицом и св.

Јованом у централној сцени и са још три мања, сликана поља са Богородицом у средини, св. Петком и св. Николом са стране у доњем делу иконе, такође је сликана на чађасто-тамној позадини, оивичена црвеном, златном и белом линијом, што јој даје изузетно жив, и прави фолклорни карактер. Обе иконе, рађене са ретким осећањем за композицију и колорит, вероватно су рад истога мајстора.

Још три иконе из Перићеве збирке су рад русинских мајстора сликања на стаклу. Све су сликане на светлој позадини, скромнијег су колорита, али су релативно добро цртане. Потичу с краја прошлог века, рад су, изгледа, истог мајстора, а међу њима је најзанимљивија композиција „Св. Илија“. Већ ових неколико икона, унијатског порекла из Перићеве збирке, указују да је у Руском Крстуру постојала жива делатност сликања икона на стаклу.

Пошто је на подручју Југославије у прошлости била врло велика фреквенција слика и икона на стаклу, чија је производња позната и утврђена на подручју Словеније и Војводине, а пошто имамо релативно мало сачуваног материјала, поготово икона на стаклу с војвођанског подручја, београдска збирка Раденка Перића већ сада је за проучавање тог феномена врло значајна, а због појединих специфичних примерака утолико драгоценија.

## НАПОМЕНЕ

<sup>1</sup> Клуб београдских колекционара, основан је при Музеју града Београда, 1968. године. Музеј града поред редовних изложби и изложби београдских колекционара у Манасковој кући у Улици Гаврила Принципа бр. 5 у Београду, такође врло успешно организује за јавност посебне вечери, везане за изложбени тематику (предавања, вече поезије, литерарно вече и друго).

<sup>2</sup> Рођен 1903. године у Ужичкој Пожеги. Гимназију је похађао у Титовом Ужицу, једногодишњу банкарску школу завршио у Грацу и студирао права у Београду. Радио на разним службеничким местима у Загребу и Београду. Са прикупљањем етнографских предмета почео да се бави врло рано. Сада живи, као

пензионер у Београду, Пролетерских бригада бр. 4, где се такође налази главни део његове збирке.

<sup>3</sup> С прикупљањем је почео да се бави као матурант.

<sup>4</sup> Његова етнолошка збирка налази се у Ариљу, где живи његова сестра.

<sup>5</sup> Са прикупљањем икона на стаклу почео је одмах после рата, 1946. године.

<sup>6</sup> Од априла до јуна 1972. године. Том приликом је Музеј града Београда штампао приручни каталог од четири стране са подацима о колекционару Перићу и каталожним подацима изложених експоната.

<sup>7</sup> Тиме је био врло успешно створен прави амбијент, какав траже иконе на стаклу.

<sup>8</sup> L. Schmidt, *Hinterglas*, Салзбург, 1972, стр. 23.

<sup>9</sup> Код Русина, поготово у Руском Крстуру.

Fr. Knaipp, *Österreichischer Volkskundeatlas*, Wien, 1959, XV, Мапа 12.

<sup>11</sup> Најчешће величине се јављају: 28×16, 28×18, 29×20, 38×27 cm, због паковања за транспорт.

<sup>12</sup> Миљенко С. Филиповић, *Иконе на стаклу код војвођанских Срба*, Рад војвођанских музеја I, Нови Сад, 1952, стр. 79—87.

<sup>13</sup> Динко Давидов, *Иконе на стаклу*, Предговор каталога изложбе, Београд, 1966, Галерија Културног центра, Београд. Изложено је било 9 икона из власништва др Д. Давидова и 26 икона из Војвођанског музеја у Новом Саду; Д. Давидов, *Иконе на стаклу*, у каталогу: Народна ликовно изражавање у Србији, Београд, 1970, стр. 117—123, Галерија САНУ, Београд.

<sup>14</sup> Олга Миловановић-Јовић, *Иконе на стаклу из Баноштора у Срему*, Дневник, Нови Сад, 17. III 1964; Б. Брзић, Једна српска икона на стаклу из 1760. године, Зборник Матице српске VII, Нови Сад, 1971, стр. 273—276.

<sup>15</sup> Штефка Цобел, Наласком икона на стаклу у Руском Крстуру, новембра 1972, са записима који говоре да су рађене у Руском Крстуру; Иста, Наласком барањских икона у Сомбору, Сент Андреји, Будимпешти, јуна 1973; Иста: *Icones Painted on Glass*, реферат бр. 0550 на IX међународном конгресу антрополога и етнолога у Чикагу (28. август — 8. септембар), 1973. Резиме штампан: *Icones Painted on Glass Plan of the Congress, Chicago, 1973*, стр. 53; Иста; Руски Крстур — један од центара за сликање икона на стаклу у Војводини, саопштење на XX конгресу Савеза удружења фолклориста Југославије (27. септембар — 1. октобар) 1973. Резиме штампан под називом: *Ruski Krstur — Centre de la einture d'Icones sur la verre a Voïvodina*, Кратка садржина саопштења, Нови Сад, 1973, стр. 36.

<sup>16</sup> Каталог изложбе: *Malerei Hinter Glas*, Salzburg, Museum Carolino Augusteum, Iuli-September, 1971; изложено 475 експоната, међу њима под бр. 275 идентична икона са Сицилије.

<sup>17</sup> Fr. Knaipp, *Volkstümliche Hinterglasbilder des 18. und 19. Jahrhundert*, Österreichischer Volkskundeatlas, I. Lieferung, Wien, 1959, XV стр. 2, наводи да је средином прошлог века у Сандлу било свега двадесетак радионица за израду слика на стаклу, које су између 1852. и 1864. године произвеле 385.000 примерака за тржиште.

<sup>18</sup> Fr. Knaipp, *Hinterglasbildererzeugung*, Österreichischer Volkskundeatlas, XV, мапа 10; Vinzenz Köck био је власник радионице у

Сандлу, одакле су транспортоване слике на стаклу на 68 различитих пунктова аустроугарске монархије. Најближе нама су Мохач, Сегедин и Темишвар. Поред тога је сандлска производња снабдевала огромно тржиште и радила за извоз.

<sup>19</sup> Fr. Knaipp, *Volkstümliche Hinterglasbilder der 18. und 19. Jahrhunderts*, наведено дело стр. 2.

<sup>20</sup> G. Makarovič, *Slikanje ljudskih slik na steklo na Slovenskem*, Slovenski etnograf XV, Љубљана, 1962, стр. 107—118.

<sup>21</sup> Највероватније да су настале у Buchersu.

<sup>22</sup> За овај начин израде крстова су се у ствари користили остаци од кристалних огледала, која су имала раскошан оквир од мањих комада истог квалитета, али од брушеног стакла.

<sup>23</sup> М. Филиповић, наведено дело, стр. 80.

<sup>24</sup> — Ибидем.

<sup>25</sup> На овај податак ме љубазно упозорио колега др Сретен Петковић, на чему му срдечно захваљујем.

<sup>26</sup> М. Филиповић, наведено дело, стр. 86.

<sup>27</sup> Fr. Knaipp, *Hinterglasbildererzeugung*, наведено дело, XV, мапа 10; Темишвар је био један од 68 значајних тржишних пунктова, од којих је неколико било у Подунављу.

<sup>28</sup> *Нови завјет господина нашег Исуса Христа*, Београд, 1962, *Јеванђеље по Јовану* 15, 5, стр. 185.

<sup>29</sup> С. Irimie, M. Foça, *Icones sur verre de Roumanie*, Bucarest, 1968, репродукције: 24, 42, 63, 124, 131.

<sup>30</sup> Већ приликом првог контакта са унијатским иконама на стаклу видело се да нису православне, него католичке. На Руски Крстур ме случајно у јесен 1972. године упутио податак добијен у Војвођанском музеју у Новом Саду од другарице Миле Босић, да је једна њихова икона „Распеће Христово“, идентична с једном иконом из Перићеве збирке, набављена у Руском Крстуру. Долазећи, тамо, у парохијској згради нашла сам још један такав примерак и још једну икону са натписом да је рађена у Руском Крстуру. Како се у народу прича, њих су сликали столари, који су, иначе, сликали намештај. Овај податак је потврдио осамдесетогодишњи Јанко Симуновић, столар из Руског Крстура, који није сликао иконе на стаклу, пошто, како сам каже: „није умео да слика левом руком“. Симуновић се добро сећа столара Андрије Варге, који је умро 1906. године, и који је сликао иконе на стаклу. Пошто се ови подаци морају још проверити и разграничити, за сада је довољна констатација да су ове иконе на стаклу заиста русинског порекла и рађене за припаднике грчко-католичке цркве.

<sup>31</sup> Током децембра 1972. године нашла сам у натпису да је и ова икона рађена у Руском „Крестуре“ 1867. године.

<sup>32</sup> Што у преводу значи: Распеће Христово и његових светих апостола страдање — оне, који вером приступају благодет божја чудесно лечи, чега ради се клањамо погребу и ускрснућу Твоме Христе. Сликано у Керестури 1867.

<sup>33</sup> Д. Давидов, *Кристифор Жефаровић*, Први српски бакрорезац XVIII века, у каталогу изложбе: Дело Христифора Жефаровића, Галерија Матице Српске, Нови Сад, 1961, стр. 23—64, стр. 52, репродукција 114.

<sup>34</sup> Етнографска збирка Војвођанског музеја у Новом Саду, инв. бр. 5972.

<sup>35</sup> Инв. бр. 5989.

<sup>36</sup> Новембра 1972. године сам, приликом посете Руског Крстура, открила у парохијској згради црквене општине — поред етнографских предмета, слика, икона — и 55 икона на стаклу, које је од 1946. године па до данас прикупила грчко-католичка црквена општина од својих припадника Русина. Због лакше употребе у литератури, назвала сам је Парохијска збирка у Руском Крстуру.

<sup>37</sup> Божидар Стаменковић, ливац и вајар из Београда, има збирку од 25 икона на стаклу, поред икона на дрвету има још и збирку слика и скулптура, као и етнографских предмета. За своју збирку је у кући у Смедереву одредио посебан простор, где се појединачни предмети излажу, међу њима и иконе на стаклу. У његовој збирци се налази неколико врло ретких примерака из крстурске радионице сликања на стаклу.

<sup>38</sup> Збирка Милице Михаиловић броји 40 икона на стаклу. Међу њима има врло занимљивих примерака из Сомбора и Руског Крстура.

<sup>39</sup> Врло интересантно је констатовати да само Етнографски музеј у Београду, Војвођански музеј у Новом Саду и Градски музеј у Сомбору имају у својим збиркама иконе на стаклу са свог подручја. Али има такође музеја, као на пример у Панчеву, Сенти, Суботици и Сремској Митровици, који у свом фонду немају ниједну икону на стаклу.

## LES ICÔNES SUR VERRE DE LA COLLECTION DE RADENKO PERIĆ

*Štefka Cobelj*

Le collectionneur belgradois Radenko Perić est du nombre de ceux qui s'intéressent avec enthousiasme et amour à tous les aspects de création artistique et populaire des temps passés. Il y a cinquante ans déjà qu'il rassemble des objets ethnographiques, des meubles, des objets d'usage et d'ornement, en bois, en céramique, en métal, en verre, ou porcelaine, des tissus, des broderies, des peintures et des icônes, faites sur bois ou sur verre. Il a déjà réunis plus de 500 objets de valeur, provenant pour la plupart du siècle passé et de celui-ci, qui ont trait à l'ethnologie, aux beaux-arts ou à l'art décoratif.

Nous parlerons cette fois-ci de sa collection unique, fort importante, d'icônes peintes sur verre, spécifiques aussi bien par leur origine, que par leurs thèmes et leur exécution, collection qui éveilla un vif intérêt lors de son exposition, organisée par le Musée de la Ville, au printemps de 1972, dans la Maison de Manak à Belgrade, où tous les 45 exemplaires furent montrés. Toutes les icônes sur verre appartenant à la collection de Perić, datent pour la plupart du XIX<sup>e</sup> siècle et en partie du XVIII<sup>e</sup> et proviennent aussi bien du territoire catholique que du territoire orthodoxe, avec le point central de leur provenance étant la Voïvodine, qui, sur tout le territoire constituant la Yougoslavie d'aujourd'hui, était la région la plus active en ce qui concerne la peinture d'icône sur verre.

La peinture sur verre n'est pas une invention récente, mais elle doit son application la plus large, au développement de l'art baroque en Europe occidentale, qui complétait ainsi, surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans le cadre de la mise en oeuvre systématique de son programme d'idées, son répertoire de beaux-arts, afin de parvenir autant que possible jusqu'à chaque couche de la société. Les icônes sur verre offraient dans la région de la Voïvodine, une possibilité particulière d'accepter un répertoire iconographique spécifique. Elles étaient un moyen typique, mais à deux faces, de populariser le programme d'idées baroque, vu que d'un côté on acceptait les concepts nouveaux en peinture, et que de l'autre on voyait renaître les anciens cultes de l'église serbe-orthodoxe. Les motifs religieux traditionnels, peints d'une manière naïve, étaient transposés à la façon baroque et se distinguaient par une composition nette, leur caractère ornemental et des coloris exceptionnellement vifs. Ces motifs remplacèrent au fond l'icône mystique stéréotypée, peinte sur bois, en reprenant pour la plupart son rôle et en ornant les domiciles (ruraux en particulier), quoique on en retrouvait aussi dans les églises. Des petites églises de village, avaient parfois tout l'iconostase peint sur verre.

Selon M. Filipović et D. Davidov, les icônes sur verre de la Voïvodine se faisaient en plusieurs ateliers: à Sombor et à Stapar dans la région de la Bačka, et aux environs

de Zrenjanin et Bela Crkva dans le Banat. Nous ne pouvons pour l'instant nous occuper que des ateliers de date plus récente, actifs au cours du XIX<sup>e</sup> s., du temps où ce genre d'icônes était encore fort répandu et très recherché, donc conservé dans la plus grande mesure possible. Pendant que les travaux de recherche étaient en cours un nouveau moment s'est présenté: l'apparition d'un autre centre important où des icônes sur verre étaient exécutées, la localité de Ruski Krstur, où l'on faisait des icônes sur verre pour les fidèles appartenant à la religion grecque-catholique.

Les icônes sur verre de la collection de Radenko Perić, peuvent être divisées en quatre groupes. Les icônes peintes pour le territoire catholique (romain), provenant des ateliers de peinture sur verre autrichiens et tchèques, forment le premier groupe. Le deuxième groupe, où l'on compte le plus grand nombre d'icônes comprend les icônes, orthodoxes sur verre de la région de la Voïvodine. Un groupe à part, plus petit, consiste d'icônes sur verre ruthènes. Il y a en plus quelques icônes orthodoxes sur verre que l'on pourrait ranger parmi les tentatives modernes de retour à l'ancien.

Des seize icônes catholiques sur verre, la moitié en est peinte sur miroir. Les plus anciennes parmi celles-ci sont une Pietà et un Ecce Homo, qui datent à ce qu'il paraît, de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> s. Leur origine les rattache à l'Italie: la Pietà pourrait avoir été faite en Italie du sud — on faisait des peintures sur verre aussi à Naples et en Sicile, et l'Ecce Homo en Italie du Nord, d'où, du reste, ce motif tire son origine. Six peintures sur verre ont été acquises en Slovénie, dont cinq: Ste Barbe, St. Joseph, deux Ste Trinité et St Nicolas datent de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et proviennent de Sandl, localité d'Autriche, fameuse pour sa production de peintures sur verre. Quant à la sixième — représentant la Cène — elle fut probablement peinte durant la seconde moitié du siècle dernier, dans un des ateliers locaux actifs dans la Gorenjska, région de Slovénie. Toutes les huit images faites sur verre de miroir, datent elles aussi de la première moitié du XIX<sup>e</sup> s. et étaient exécutées dans les ateliers tchèques de la région de Šumave (Böhmenwald). Ces images représentent une sorte de collage, puisque un motif donné était peint en couleurs vives dans un cadre tracé par doucissage et décoré d'ornements. C'est ce qui distingue en particulier les images de St Florentin et celle du Petit Jésus, qui toutefois, ne dévancent pas de beaucoup «le Tombeau du Christ» ou «Le St. Sacrement». Compte tenu de la peinture décorative, on trouvera plus riches les deux versions peintes du Crucifiement, tandis que les deux Crucifiements faits en forme de croix, présentent une vraie maîtrise du travail du verre.

Le plus grand nombre de pièces de la collection de Perić d'icônes peintes sur verre, est formé par des icônes orthodoxes, exécutées localement, en Voïvodine. Ce sont des com-

mandes, donc des pièces uniques, contrairement aux images catholiques qui avaient été faites en série. Jugeant d'après le style on a pu établir que cinq icônes sont l'oeuvre de Sofija Manojlović (1818—1902) de Sombor, à laquelle l'art de peindre sur verre fut enseigné par sa grand-mère Protić, de Sombor elle-aussi, la première en date des artistes peintres sur verre de Voïvodine. Sofija Manojlović utilisait des solutions de composition spéciales et élaborait sa manière spécifique de représenter les saints, à la face légèrement allongée, somptueusement habillés, sur un riche fond d'architecture sacrée. Cette manière de peindre se retrouve chez les icônes déjà mentionnées, et surtout les représentations singulières de l'Archange Michel et de St Georges, ainsi que dans la composition pyramidale avec St Démétrius occupant le haut de la partie centrale et St Nicolas et St Stéphane Dečanski, placés en dessous, de côté. La même solution indépendante est donnée par l'icône divisée en quatre champs égaux, avec les portraits de St Stéphane et de St Nicolas en haut, et ceux de St Georges et St Démétrius en bas. La plus récente en date pourrait être l'icône de la Vierge, peinte avec une certaine liberté selon la formule traditionnelle.

Les icônes provenant de Banat forment un autre groupe important d'icônes orthodoxes peintes sur verre. Le matériel conservé permet de parler de plusieurs ateliers, mais les efforts fournis jusqu'ici n'ont pas suffi pour établir avec certitude leurs emplacements ni le nom des artistes qui y oeuvraient. Les icônes du Banat sont dans la plupart des cas plus grandes de format que celles de la région de Bačka. Les plus anciennes sont toujours peintes sur un fond bleu foncé, tandis que tout un spectre de lignes horizontales, tirées à larges coups de pinceau irréguliers, forme le fond des icônes plus récentes. Une composition maladroitement répartie, un dessin naïf, un coloris vif, d'avantage rustique, des touches d'or, et des branches fleuries et autres ornements, en sont les caractéristiques principales. L'influence des icônes roumaines peintes sur verre y est sensible. La plus ancienne parmi les quatorze icônes qui possèdent les qualités des peintures sur verre du Banat, est celle de la Vierge avec le Christ, qui a toutes les caractéristiques d'une icône sur verre de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> s. Cette conclusion s'impose si l'on tient compte de leur exécution, des fleurons et de volutes genre rococo qui leur servent d'ornement, ainsi que des figures de St Jean Baptiste et de St Nicolas, placées de deux côtés de la tête, sur un fond bleu foncé. Les icônes de St Pierre et St Paul, celle de St Thomas et une autre dédiée à Ste Parascève et à l'Archange Michel, datent toutes de la première moitié du XIX<sup>e</sup> s., tandis que celle de St Nicolas et l'icône au sujet étrange du «Christ pressant des raisins», sont d'intéressantes icônes exécutées vers la moitié du siècle passé.

On trouve en plus dans la collection de Perić, plusieurs icônes sur verre de date plus récente, intéressantes à leur façon, mais exé-

cutées sans l'expérience nécessaire et sans disposition véritable pour cette technique. Le volume de la collection de Perić, n'est pas encore épuisé. On y trouve encore un groupe fort important qui consiste d'icônes grecques-catholiques peintes sur verre, dont une porte l'inscription montrant qu'elle avait été exécutée à Ruski Krstur où les Ruthènes, population uniate d'Ukraine sont venus s'installer vers la moitié du XVIII<sup>e</sup> s. Ceux-ci ont, sans doute, apporté de leur pays d'origine l'art traditionnel de la peinture d'icônes. La composition la plus importante en est le «Crucifiement avec le martyr des Apôtres» portant l'inscription selon laquelle elle fut exécutée à «Kerestur» en 1867. Le fond du champ central rectangulaire, montrant le Christ crucifié avec la Vierge et St Jean l'Evangéliste à ses côtés, est blanc, tandis que les médaillons rococo avec les martyres des apôtres, qui entourent la scène centrale, sont fait sur un fond noir. L'auteur s'est inspiré du dessin «Crucifiement du Christ avec une vue du monastère Hopovo» datant de 1751. oeuvre de Hristifor Žefarović, ce qui prouve encore une fois les liens qui existaient avec la tradition baroque du pays, qui était très vivante et subsistait en Voïvodine jusqu'à vers la fin du XIX<sup>e</sup> s.

Une autre icône très importante, un autre Crucifiement avec la Vierge et St Jean dans la scène centrale et trois champs peints, plus petits, avec la Vierge dans celui du filieu, et

Ste Parascève et St Nicolas dans ceux du bas, a été exécutée elle- aussi sur un fond fuligineux, sombre, encadré d'une ligne rouge, or et blanche, ce qui lui donne un caractère exceptionnellement vivant et véritablement folklorique. Ces deux icônes, qui montrent un sentiment exceptionnel pour la composition et la couleur, sont probablement l'oeuvre du même auteur.

Il y a encore trois icônes de la collection de Perić qui ont été faites par des artistes ruthènes, experts de la peinture sur verre. Elles sont toutes trois peintes sur un fond clair, leur coloris est plus modeste, mais elles sont, par contre, assez bien dessinées. Probablement l'oeuvre du même artiste, elles datent de la fin du siècle dernier. La composition «St Elie» est sans doute la plus intéressante des trois. Déjà rien que ces quelques icônes de la collection de Perić d'origine ruthène démontrent que la peinture d'icônes sur verre était très développée à Ruski Krstur.

Compte tenu du fait qu'il y avait une très grande fréquence de peinture et d'icônes sur verre sur le territoire de la Yougoslavie, avec une production connue et établie en Slovénie et en Voïvodine, et qu'assez peu en fut conservé, surtout peu d'icônes sur verre provenant de la Voïvodine, la collection belgradiose de Radenko Perić est très importante dès maintenant du point de vue de recherches à ce sujet et certaines pièces spécifiques qu'elle recèle la rendent d'autant plus précieuse.